

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA



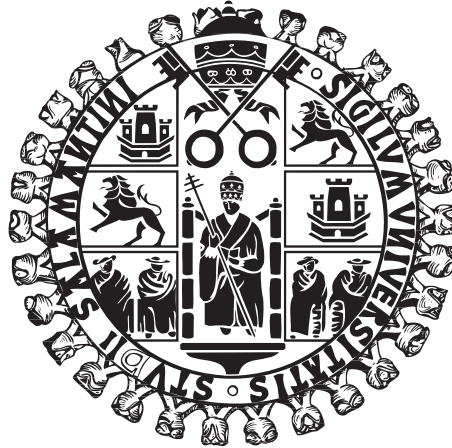
PHRÓNIMOS EN LOS TRÁGICOS:
ESTUDIO SOBRE LA PRUDENCIA ARISTOTÉLICA
EN LA TRAGEDIA GRIEGA

DOCTORANDO: RAFAEL VALENZUELA CARDONA

DIRECTOR DE TESIS: PABLO GARCÍA CASTILLO

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA, LÓGICA Y ESTÉTICA**



**PHRÓNIMOS EN LOS TRÁGICOS:
ESTUDIO SOBRE LA PRUDENCIA ARISTOTÉLICA
EN LA TRAGEDIA GRIEGA**

-2013-

**DIRECTOR DE TESIS: PABLO GARCÍA CASTILLO
DOCTORANDO: RAFAEL VALENZUELA CARDONA**

**A MAYA CAMILA Y
DON PABLO GARCÍA**

ÍNDICE

Introducción	9
Primera parte	
Aristóteles	15
Capítulo I	
La noción del <i>phrónimos</i> en la ética aristotélica	17
Capítulo II	
Consideraciones aristotélicas sobre la tragedia a partir de la <i>Poética</i>	63
Segunda parte	
La tragedia	99
Capítulo III	
La tragedia ática. Consideraciones generales	101
Capítulo IV	
Esquilo	147
Capítulo V	
Sófocles	223
Capítulo VI	
Eurípides	263
Conclusión	311
Bibliografía	319

INTRODUCCIÓN

La pregunta sobre la acción, sobre el modo en que el ser humano debe conducirse en el terreno de lo práctico, terreno que está caracterizado por su variabilidad, por su movilidad, por su contingencia; la pregunta, en fin, por el modo en que dentro de ese marco el hombre —vulnerable, sujeto a los vuelcos de la fortuna y las circunstancias— puede encontrar una vía para dirigir su obrar, está presente a lo largo de la antigüedad griega, y encuentra diversas formas de plantearse y múltiples contestaciones, desde las de la tradición poética hasta aquellas elaboradas desde la perspectiva de la filosofía.

Tal cuestionamiento sigue siendo esencial porque está referido no sólo a cada uno de los individuos sino que tiene incidencia en el plano de la comunidad, por más distintas que resulten muchas situaciones actuales respecto a aquel pasado. En ese sentido, el interés que el conocimiento de algunos planteamientos surgidos en tal contexto nos generó, atiende más que a una curiosidad museística, más que a una pretensión de rescate “arqueológico”, a la conciencia de la problemática —desplegada en diversos sentidos— palpable en nuestras sociedades actuales. Consideramos que la sabiduría de los maestros de la antigüedad, lejos de representar palabras muertas y reflexiones obsoletas, puede darnos pautas para evaluar algunos aspectos de nuestras circunstancias.

Ciertamente, en esta investigación, nuestras pretensiones son más modestas y se limitarán aquí al estudio de una de las figuras que nos pareció más destacada en el marco a que nos hemos referido: ésta es la presentada por Aristóteles en su ética, nos referimos a aquella del hombre prudente o *phrónimos*. El interés que éste suscita, pensamos, radica en que tal noción se genera atendiendo a las especificidades que el estagirita encuentra en el ámbito de la *praxis*, terreno en el cual, de acuerdo a las investigaciones de este autor, al ubicarse en el plano de lo contingente, de lo particular, no puede procederse del mismo modo que en aquel que versa sobre lo necesario, sobre lo que no puede ser de otra manera. En definitiva, dado que no es posible, de acuerdo a esta perspectiva, establecer normas inalterables para el actuar, en vista de la propia naturaleza de lo práctico, el hombre prudente constituye un parámetro del recto obrar, atendiendo a diversos factores presentes en esta esfera.

Sin embargo, es menester precisar que la figura del *phrónimos*, abanderando lo que Gadamer denominará el saber prudencial, no tiene un tratamiento idéntico dentro del *corpus* aristotélico, éste, como han señalado numerosos investigadores entre los que se cuenta Jaeger, no puede considerarse como un todo sistemático concebido de una sola vez, sino como un material que fue siendo elaborado hasta tomar cuerpo. De modo que nuestro interés en la presente investigación no será rastrear dicho concepto a través de los escritos del estagirita; nuestro estudio se limitará a las ideas expuestas a este respecto en la *Ética Nicomáquea*, pues consideramos, por una parte, que es ahí donde Aristóteles expone de manera más acabada su concepto de prudencia, y, por otra, que es en esa obra donde se encuentra el vínculo o retorno del pensamiento de Aristóteles hacia las fuentes populares. Recurriremos a otros escritos aristotélicos, entonces, cuando consideremos que

éstos constituyan un auxilio en la comprensión de nuestras indagaciones.

La prudencia, por una parte, forja la propia “humanidad” del hombre frente a los demás animales y, por otra, constituye el territorio por excelencia en que dicha humanidad se inscribe en la comunidad, en la *polis*. La “inmanencia crítica de la inteligencia” como indica Aubenque (1963), personificada en el hombre prudente, representa el punto de ruptura con la norma trascendente de Platón y abre vetas reflexivas que parecen tener un paralelo y antecedente en expresiones populares. Es decir, las fuentes del concepto aristotélico de *phrónesis* debemos buscarlas en la tradición.

Teniendo como precedente el trabajo realizado en el período de investigación, *Antecedentes del concepto aristotélico de prudencia*, en el que se analizaron figuras como la de Zeus, Prometeo y Ulises; fragmentos de los siete sabios, y el pensamiento presocrático y el de autores inscritos en la sofística, nos proponemos ahora encontrar el rastro del concepto de prudencia del estagirita abordando las ideas de los trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

La pertinencia del trabajo radica en varios aspectos, fundamentalmente la identificación en el pensamiento trágico de elementos que Aristóteles presentó articulados en el discurso filosófico. Lo anterior en el contexto griego, en el que al carecer de la moderna idea de obra de arte, las obras trágicas tenían incidencia en un horizonte muy amplio (siendo fundamentales, entre otras, para la educación de los ciudadanos) y en que numerosas problemáticas éticas planteadas por los poetas encontraron cabida y continuidad dentro del pensamiento filosófico, en concreto la figura a que nos referimos en la *Ética nicomáquea*.

Si consideramos el pensamiento griego como raíz de nuestra cultura occidental, pese a la distancia de los siglos y el fardo cultural, filosófico, histórico, etcétera, que actualmente llevamos en las espaldas, además del desgaste y figuras del desasosiego con los que nos encontramos ahora, nos parece de toda la relevancia traer a la luz el análisis de tales cuestiones, con la esperanza de que éstas puedan ser replanteadas. Pues no obstante la distancia mencionada, las cuestiones relativas a la acción del hombre y su repercusión dentro de la comunidad en que se encuentra, parecen ser de toda pertinencia en la actualidad, de modo que los planteamientos que estudiaremos podrían constituir un posible enfoque desde el cual confrontar la actual situación.

Nuestra tesis expone que la idea del hombre prudente que desarrolla Aristóteles en su *Ética nicomáquea*, tiene como referente fundamental las nociones que en ese sentido se plantean en las obras trágicas de los autores mencionados. Si consideramos que la tragedia tiene sus raíces en la tradición, el concepto del estagirita a este respecto tendría como raíz nutricia el pensamiento popular.

Lo anterior ha sido puesto de manifiesto por autores como Aubenque. Nuestra intención es desarrollar e identificar, a través de un análisis del universo reflexivo de los autores trágicos y de una obra de cada uno de ellos, los elementos fundamentales para sostener dicha tesis. De este modo, por una parte damos continuidad a nuestras indagaciones realizadas en la tesina, y, paralelamente, sin pretensiones de equiparar nuestras investigaciones con el pensamiento del maestro Aubenque, de una manera mucho más modesta, damos seguimiento a parte de su trabajo que dejó inconcluso, pero que señaló, abriendo vetas de investigación en ese sentido.

Nuestro trayecto, sin embargo, será inverso al cronológico, y una vez estudiado el pensamiento del estagirita a este respecto —expresado en la *Ética Nicomáquea*— así como sus ideas sobre la tragedia expuestas en la *Poética*, procederemos a realizar una investigación sobre el marco general en que se desenvuelve la tragedia, para posteriormente llevar a cabo un análisis del pensamiento de Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente, así como de una obra específica de cada uno de ellos: *Los siete contra Tebas*, *Filoctetes* y *Hécuba*. La elección de dichas obras responde a que, según nuestro parecer, en ellas es emblemática la figura del *phrónimos* que será base del concepto de prudencia que desarrollará Aristóteles. Lo anterior, acorde con el contexto en que se desarrollan tales conceptos, se encontrará permeado por el vínculo —esencial en el ámbito que estudiamos— existente entre el individuo y la comunidad política.

Por tanto, el problema central de la tesis radica en encontrar, a través de la indagación del pensamiento trágico griego y concretamente dentro de las obras trágicas elegidas, el paradigma por medio del cual el saber prudencial griego se convierte en una de las fuentes del estudio aristotélico. E igualmente abrir caminos de investigación mediante los cuales sea posible elaborar una relectura de tales ideas, buscando la pertinencia de éstas en la actualidad.

La metodología será esencialmente hermenéutica. En primer lugar, con miras a delimitar la figura del hombre prudente que el de Estagira expone en su *Ética nicomáquea*, abordaremos el marco en que Aristóteles la presenta, esto es, el ámbito de la *praxis*, de lo contingente, de lo que puede ser de otra manera. Es en éste donde tiene lugar la acción del hombre, concebido desde esta perspectiva, como parte inseparable de una comunidad, como miembro de la *polis*.

Estudiaremos asimismo en este primer capítulo la noción de bien, que es, de acuerdo a Aristóteles, aquello a lo que tienden todas las cosas, el objeto propiamente de la ética. Veremos cómo en tal punto el estagirita se aleja de las reflexiones de su maestro para situarse en una idea de bien humano, bien accesible y posible para el hombre. Analizaremos igualmente su idea de bien último, de *eudamonia*, haciendo referencia tanto a algunas notas externas de las que ella precisa, como —y sobre todo— a los elementos que dependen del hombre en el camino a ella, esto es a la virtud.

Expondremos, en ese sentido la idea del hombre virtuoso, distinguiendo entre las virtudes éticas y las dianoéticas para, finalmente, hacer un estudio del hombre prudente, destacando tanto la dificultad que presenta esta noción, como los aspectos esenciales del *phrónimos*.

Un segundo momento de nuestra investigación estará dedicado al análisis pormenorizado de la *Poética* aristotélica, obra dedicada al examen de las obras trágicas. Las indagaciones del estagirita en este sentido constituirán herramientas valiosas al momento de abordar dicha temática. Se pondrán de manifiesto numerosos cruces de los aspectos éticos con los estéticos, que encontrarán su aterrizaje en las obras que analizaremos de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

A continuación, en un tercer capítulo, continuaremos analizando aspectos generales de la tragedia, desde otras perspectivas. Fundamentales en esta vía serán las aportaciones de Vernant y VidalNaquet. Tal horizonte nos otorgará pautas fundamentales del contexto histórico, social e ideológico en el que tuvo lugar el desarrollo de las piezas trágicas, y que resulta crucial para la comprensión de éstas. Ello, sumado a las ideas aristotélicas al respecto, previamente analizadas, permitirá tener una visión más amplia del fenómeno trágico, sobre el cual seguiremos

profundizando en los apartados siguientes, en vista de las diferencias específicas que encontramos en cada uno de los autores a analizar.

Igualmente estudiaremos ahí cómo no obstante la diferencia entre las expresiones trágicas y aquellas elaboradas desde la filosofía, es posible encontrar un paralelo, tanto respecto a los cuestionamientos y preocupación sobre la acción humana, así como en múltiples propuestas que, desde las obras trágicas, agrupan los elementos que Aristóteles formalizará al hablar del hombre prudente; es decir, a pesar de constituir expresiones que resultan contrapuestas, tanto por los métodos que emplean, como por la manera en que buscan resolver tales problemáticas, hay una línea que une las reflexiones de la tradición con la idea del *phrónimos* que encontramos en la *Ética nicomáquea*.

Consideramos que los elementos que investigaremos en este apartado, nos alejarán de la idea un tanto reduccionista de que en las obras trágicas el hombre es la marioneta del destino. De cierto, ese esquema fundamental está presente en los tres autores que estudiaremos y es innegable la sombra del hado, las divinidades y otras fuerzas y actores sobrenaturales, no obstante, nuestros estudios apuntarán a sostener la idea de que, como manifiesta Williams, los héroes y personajes son verdaderos “centros de decisión” y, por ende, es posible encontrar en sus acciones el despliegue de un saber prudencial e igualmente la antítesis de ello: tanto los ejemplos de la prudencia presentes en la tragedia como su contraparte, constituirán para nosotros testimonios valiosos que coadyuvarán a nuestros objetivos.

Posteriormente, el cuarto capítulo estará conformado por la investigación dedicada a Esquilo. Se pondrán de manifiesto ideas y reflexiones generales sobre su obra: en primer término el aspecto de lo político-moral, entendiendo por ello una visión del comportamiento humano en su sentido más amplio; en segundo lugar, la visión esquilea sobre lo divino, que según veremos se encuentra sólidamente vinculada al ámbito humano; y la individualidad del héroe, esto último nos otorgará la ocasión de analizar en todos sus matices la complejidad que presenta hablar de la acción humana en este contexto, y la posibilidad de identificar acciones prudentes, o su contrario, en tales figuras. Lo anterior constituirá la plataforma para realizar la lectura hermenéutica de la pieza *Los siete contra Tebas*. En ella identificaremos elementos que Aristóteles sistematizará como fundamentales del hombre prudente.

Tendremos ocasión de ver cómo las obras de Esquilo, en mucho mayor medida que las de Sófocles y de Eurípides, se encuentran insertas en la tradición heredada de Homero, manifiestamente en el aspecto religioso. Pero dichas piezas constituyen el esquema fundamental sobre el que trabajarán, no obstante las diferencias, los otros dos trágicos a que hemos aludido.

Esos puntos de convergencia y distanciamiento, en concreto respecto a Sófocles, se comprenderán en el capítulo quinto, dedicado a este autor. Ahí nos imbuiremos, por una parte, en el contexto en que escribe sus obras, distinto al de Esquilo, y en aspectos generales e indispensables para comprender el universo sofocleo: la cuestión de lo sobrenatural y la creciente importancia que en sus piezas adquieren los caracteres, aspecto notable y distinto de la poesía de Esquilo, donde el eje central estaba constituido por el coro; tal innovación está vinculada con el movimiento espiritual que caracteriza el tiempo en que vivió.

La esfera de las fuerzas sobrenaturales y las divinidades tiene en Sófocles un acento alejado de aquel que encontrábamos en su predecesor: no son ya expresiones de una piedad, sino que nos presenta un horizonte crudo, de distanciamiento entre hombre y dioses, nos muestra la fragilidad e indefensión del primero frente a tales fuerzas. En cuanto al impulso que adquieren los caracteres, pese a que desde algunas perspectivas, como la de Nietzsche, tal rasgo constituya el inicio del resquebrajamiento y separación del verdadero espíritu trágico, los héroes sofocleos son paradigmáticos en la medida en que a pesar de que su contexto sea local (arraigado en el mito e interpretado por el poeta), trascienden dicho ámbito para instaurarse en lo universal. Así, el contraste entre caracteres que notamos en las obras sofocleas, nos conduce a la diversidad de hombres, seres humanos de los cuales dependen sus acciones (ello, evidentemente, interpretado en el tenor a que venimos aludiendo, esto es, vinculado a la vertiente divina y no en el sentido moderno). Y al hablar de este aspecto paradigmático lo que entendemos como tal no son las situaciones concretas que presenta Sófocles, las acciones concretas que llevan a cabo sus héroes, sino justamente la fragilidad de la existencia y las decisiones, la certeza de que no hay una norma o regla fija que guíe al hombre —como al Edipo ciego— y es preciso calibrar, medir cada ocasión y actuar prudentemente.

En ese sentido, nuestra elección de la obra de *Filoctetes* para rastrear los rasgos del *phrónimos* aristotélico. Dicha pieza resulta un ejemplo atípico en cierto sentido, como manifestara el de Estagira en la *Ética nicomáquea*, pone sin embargo a la vista, marcadamente a través del personaje de Neoptólemo, un modelo positivo de la propuesta sofoclea del héroe individualizado, además de que, para nuestros propósitos investigativos, resulta un paradigma de lo que podríamos calificar como un hombre prudente.

Por último, dedicaremos el sexto capítulo al estudio de Eurípides; figura que tanto en su tiempo como en la actualidad, no se encuentra a salvo de polémicas y controversias en diversos sentidos. Pese a que son pocos años los que separan el nacimiento de este autor del de Sófocles, sus obras se encuentran en universos muy distintos, como tendremos oportunidad de profundizar en este último apartado de la tesis. Nos ocuparemos entonces en este capítulo de la relación del poeta con otras figuras capitales, así como su presencia en obras posteriores: sus lazos con Esquilo y Sófocles; sus vínculos con los sofistas; la relevancia que posee —aun en un sentido negativo— en obras como la de Aristófanes y en la de Nietzsche. Lo anterior nos proporcionará un panorama general del horizonte intelectual en que se generaron las obras de Eurípides.

Posteriormente analizaremos tanto aspectos en los cuales su obra permanece fiel a los lineamientos generales de lo trágico que venían presentándose desde Esquilo, como aquellos elementos que constituyen una ruptura con esa visión. Investigaremos entonces sus ideas sobre el ser humano y su relación con la divinidad, su tratamiento del mito, así como las innovaciones que elabora en cuanto a la incorporación de lo cotidiano en escena, y las consecuencias de ello. Finalmente llevaremos a cabo el análisis de la obra *Hécuba*, en el cual nos serán de utilidad las notas precedentes; nuestro objetivo en éste será rastrear los elementos que pervivirán en la noción que Aristóteles llevará a cabo del hombre prudente.

El cierre de nuestra investigación lo constituirán las páginas dedicadas a la conclusión de nuestro trabajo.

PRIMERA PARTE
ARISTÓTELES

CAPÍTULO I

La noción del *phrónimos* en la ética aristotélica

1.

Previamente a aventurarnos en lo que Aristóteles definirá como la prudencia, antes de realizar la caracterización del *phrónimos* —del hombre prudente—, que es nuestro tema medular en este primer capítulo, consideramos conveniente analizar el marco general en el que aparece tal noción. En este sentido, en primer término, tendremos por objeto indagar el modo en que el estagirita procede a abordar tales materias. Posteriormente estudiaremos el contexto general de la ética en que presenta la virtud de la prudencia.

Es preciso, sin embargo, antes de emprender tal cometido, identificar algunos puntos desde los cuales trabajaremos. Al ubicarse nuestra investigación en el ámbito de la *Ética nicomáquea*¹, queda fuera de nuestra intención llevar a cabo un estudio pormenorizado en que indiquemos los distintos abordajes de los conceptos que manejaremos, tal como se presentan en el *corpus* aristotélico; recurriremos a éstos sólo en los casos en que puedan otorgar claridad a nuestro análisis.

Jaeger y la crítica posterior, han puesto de manifiesto que éste no es un todo unitario y sistemático; así, siguiendo la opinión de Mansion, a quien hace alusión Ricardo Yepes (1993), pensamos que las obras que forman parte del *corpus* aristotélico deben considerarse como material que fue siendo elaborado hasta tomar cuerpo, y no como un todo que fuera concebido y consiguientemente escrito de una sola vez². Según lo expresa Lledó Íñigo, basándose en los estudios de autores como Dirlmeier y Düring: “La obra de Aristóteles no puede, en ningún momento, significar un conglomerado sistemático de respuestas, sino una sucesión de preguntas, de planteamientos, y, por supuesto, también de soluciones, supeditadas siempre a la elaboración posterior, a la crítica, a la revisión del mismo autor o, incluso, de alguno de sus discípulos”³. Muestra de ello es, por ejemplo, entre otros, el concepto que nos interesa, aquel de la prudencia, que presenta un rostro y un tratamiento distinto por parte del estagirita en la *Metafísica*, del que encontramos en la *Ética nicomáquea*⁴.

1 Emplearemos dicha traducción, además de por ser aquella en que nos basaremos en la edición de Gredos, porque consideramos que, como han señalado Grant, Jaeger y la gran mayoría de los comentaristas, constituye un error considerar que dicha obra, no destinada a la publicidad sino empleada como apuntes, haya sido dedicada a Nicómaco, puesto que: “En los días de Aristóteles era desconocido el dedicar tratados” (JAEGER, W., *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, Traducción: José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, Sección Obras de Filosofía, Segunda reimpresión, 1992, p. 264).

2 Véase: YEPES, R., “Cronología del CA” en *La doctrina del acto en Aristóteles*, Pamplona, EUNSA, 1993, p. 191.

3 LLEDÓ, E., “Introducción a las éticas” en *Ética nicomáquea / Ética eudemia*, Introducción por Emilio Lledó Íñigo, Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Editorial Gredos, 1995, p. 20.

4 Véase: AUBENQUE, P., *La prudencia en Aristóteles*, Traducción castellana de Ma. José Torres Gómez-Pallete, Barcelona. Ed. Grijalbo Mondadori, Crítica. 1999. pp. 15-18.

Siendo el propósito global de nuestra investigación constatar en obras concretas de los trágicos griegos (Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente) el origen del concepto aristotélico de prudencia expuesto en la ética mencionada⁵, la intención, entonces, no es hacer un recuento del desenvolvimiento de dicho concepto en la obra de Aristóteles, fundamentalmente porque como acertadamente señala Aubenque, es concretamente en la ética que indicamos donde el estagirita retoma el sentido popular de *phrónesis*, estableciendo una distancia con el intelectualismo con que Platón emplea ese término y con el que el propio Aristóteles había coincidido en otros textos. En la *Metafísica*, por ejemplo —siguiendo el estudio de Aubenque—, Aristóteles permanecería fiel al empleo platónico de *phrónesis* para designar al saber inmutable sobre el ser inmutable, en contraste con la opinión o sensación, variable de acuerdo a sus objetos⁶.

Así, lejos de situarnos en una perspectiva simplista, nos parece que —tomando en cuenta nuestros intereses—, evitaremos con ello confusiones y rodeos que poco o nada aportarían a la investigación, ganando, por el contrario, en claridad. Recurriremos, por tanto, en este capítulo, a otras obras, no aventurándonos en la posible evolución del término o en las distinciones concretas que aparecen en el *corpus*, sino sólo cuando consideremos que éstas puedan iluminar ciertas reflexiones que sean de ayuda para esclarecer lo que nos proponemos investigar, que es el concepto de prudencia que el de Estagira presenta en la *Ética nicomáquea*.

Conscientes de las anteriores observaciones, procuraremos entonces, elaborar un entramado teórico desde el que sea posible arribar a nuestro objeto central en esta investigación. Algunos de los aspectos que exponamos en un primer momento, cobrarán su justa dimensión cuando arribemos propiamente al estudio del *phrónimos*.

2.

Primeramente, es fundamental atender a la cuestión de que el ámbito en el que se encuentra enclavada la virtud de la prudencia, es el de lo práctico. Será pues, menester indagar lo que por ello comprende Aristóteles y cuál es la forma en que nuestro filósofo piensa deben abordarse tales problemáticas concernientes al terreno de la *praxis*, al modo en que el hombre debe conducir su actuar, terreno en el que se despliega la acción del hombre prudente.

En contraposición con las ciencias teóricas, la acción representa lo vertebral en las ciencias prácticas. En estas últimas, no se indaga cómo está dispuesta una cosa, sino lo que se ordena a algo y al momento presente; las ciencias teóricas, por el contrario, buscan lo eterno⁷. Así, el terreno de

5 En un trabajo anterior (“Antecedentes del concepto aristotélico de prudencia”), cumplimos dicho cometido, no en el perímetro de la tragedia griega, sino enfocándonos en el estudio de algunas figuras de la mitología; en los siete sabios, en los presocráticos y sofistas. De manera que nuestra investigación continúa en esa línea, siguiendo las reflexiones de Aubenque y las investigaciones anteriormente realizadas.

6 “El sentido de ‘conocimiento filosófico’ que se encuentra en el *Protréptico* o en la *Metafísica* no ha sido nunca el sentido corriente de *phrónesis*: no se encuentran ejemplos de éste más que en la literatura platónica. Por el contrario, en las *Éticas*, singularmente en la *Ética a Nicómaco*, Aristóteles retoma el sentido popular del término”. AUBENQUE, *op. cit.* p. 32.

7 ARISTÓTELES, *Metafísica* II, 993b, 20. Citaremos a lo largo de la investigación la traducción de Valentín García Yebra, en la edición *Metafísica de Aristóteles*, Madrid, editorial Gredos, segunda edición revisada, 1998.

lo práctico hace referencia a lo particular, a lo contingente.

La acción no puede orientarse hacia lo necesario y lo universal, sino a aquello que puede ser de otra manera. La teoría no puede ser el único refugio de la acción —virtuosa—, pues, nos dice Aristóteles, quienes actúan teniendo como referente último el conocimiento teórico, se comportan como los enfermos que no hacen nada de lo que los médicos prescriben y se limitan a escuchar atentamente sus consejos.

En efecto, si un hombre enfermo busca sanarse, de poca utilidad le sería poseer un conocimiento teórico sobre su enfermedad y los posibles remedios; ventajoso, en cambio, será que lleve a cabo tales consejos, que los aplique en el terreno de la práctica. No obstante, dichos consejos serán variables dependiendo de la enfermedad que se padezca. Y más: dependiendo, también, del momento en que el individuo que padezca esa enfermedad. Con tal analogía el estagirita nos conduce a un elemento central dentro de sus averiguaciones éticas: al terreno de lo variable, de lo cambiante; pues si bien en éstas buscará con ahínco, al igual que el pensamiento griego en general, lo que se requiere para una vida buena, lo necesario para el desarrollo de la excelencia en la vida del ser humano, no es indiferente a la cuestión de que esa vida se desenvuelve en un terreno vulnerable, frágil, mutable, es decir, que el hombre está expuesto constantemente a los reveses de la fortuna, del azar, de lo inesperado; por ello una exploración del ámbito del actuar humano debe atender a esos factores, a las circunstancias.

Según Platón⁸, el seguimiento y la adhesión a la idea del bien, mantenían en cierta medida al hombre a salvo de tales contingencias. El mundo sensible, una degradación ontológica en contraste con el mundo de las Ideas, no representaba en el pensamiento platónico un referente en ningún sentido para el actuar ético; el alejamiento progresivo de éste, el despojarse de lo sensible y la aproximación a las Ideas constituía para Platón el paradigma de la acción ética. Su alumno, en cambio, reflexionará sobre dicho terreno de la práctica, no ligando el actuar del hombre con las Ideas sino atento a las especificidades que guarda ese ámbito. Continuemos analizando cómo piensa Aristóteles que deben emprenderse las averiguaciones sobre las acciones humanas.

A diferencia de la esfera del conocimiento teórico, la cual trata de lo eterno y lo universal, lo que no puede ser de otra manera; la esfera de lo práctico se presenta entonces en un primer momento como escurridiza, frágil, inabordable. ¿Cómo hablar de principios universales ahí donde cada caso particular posee distintos matices? ¿Es posible encontrar una norma fija, inamovible a partir de la observación de tales casos? o ¿De qué índole será esa norma o criterio para actuar? ¿Es que el hombre se encuentra confinado a estas arenas movedizas o hay algún parámetro a que aferrarse? Ya tendremos ocasión más adelante de matizar estas problemáticas, dentro del estudio del hombre prudente. Delimitemos por ahora cada uno de estos espacios —el de la teoría y el de la práctica— con el objetivo de encontrar cuál es el método con que Aristóteles aborda tales cuestiones.

8 Dejemos constancia de que la ruptura o seguimiento de ciertas ideas platónicas por parte de Aristóteles, constituiría por sí mismo material para una investigación. De modo que nuestra intención aquí se limitará a los conceptos y reflexiones que surjan y conciernen directamente a nuestro trabajo. Queda fuera de nuestro objeto detallar incluso en esos tópicos las divergencias o influencias del estagirita con su maestro; nos atenderemos en ese sentido a los lineamientos generales.

Si una primera precisión entre lo teórico y lo práctico se da por sus respectivos objetos —según se dirijan a la esfera de lo necesario, de lo que no puede ser de otra manera, en el primer caso, o a lo contingente, en el segundo—, el método para investigar tales objetos debe ser distinto. Consideramos pertinente iniciar nuestro estudio preguntándonos por el modo en que de acuerdo al estagirita es posible indagar el ámbito de lo contingente, en concreto, el de la acción humana, pues según distinguiremos en el próximo capítulo, dentro de lo que puede ser de otra manera, encontramos además de la acción, la producción.

En el Libro II de la *Ética nicomáquea* se expresa la idea de que la investigación debe ser acorde con la materia sobre la que se inquiera. Entonces, al examinar lo concerniente a las acciones, es preciso comprender tanto ese terreno contingente de lo práctico en que tiene lugar la virtud, así como que tal estudio busca ser provechoso para la práctica, esto es, la reflexión sobre las virtudes apuntaría a su aterrizaje concreto, a la consecución de una vida virtuosa. De no estar conscientes de lo anterior, nos ocurriría lo que al paciente que sólo escucha al médico sin seguir sus indicaciones con miras a tener una buena salud. Nos dice el estagirita, que:

“Todo lo que se diga de las acciones debe decirse en esquema y no con precisión, pues [...] en lo relativo a las acciones y a la convivencia no hay nada establecido, como tampoco en lo que atañe a la salud. Y si tal es la naturaleza de una exposición general, con mayor razón la concerniente a lo particular será menos precisa; pues ésta no cae bajo el dominio de ningún arte ni precepto, sino que los que actúan deben considerar siempre lo que es oportuno, como ocurre en el arte de la medicina y la navegación”⁹.

Por tanto, el discurso ético tiene un interés eminentemente práctico; el estudio de tales materias no apunta a un conocimiento que se ubicaría en el plano de lo necesario, pues la naturaleza misma tanto de la acción como del espacio en que ésta se desarrolla —simplifiquemos por ahora llamándole circunstancias—, lo impiden; de modo paralelo a la navegación, es preciso atender a factores como el viento y la embarcación con que se cuenta. Al igual que en la navegación, tiene preeminencia la forma en que el navegante actúa oportunamente de acuerdo a cada caso particular, como en las acciones humanas: “Cuando se trata de acciones, los principios universales tienen una aplicación más amplia, pero los particulares son más verdaderos, porque las acciones refieren a lo particular”¹⁰. Dicha embarcación —siguiendo la analogía— sería propiamente el hombre. La cuestión del actuar oportunamente será una de las claves del *phrónimos*, cuya acción, si no atendiera a lo particular, tendría la misma esterilidad que la del hombre que en una tormenta acudiera a lo que considerara los principios generales de la navegación haciendo caso omiso de esa situación.

9 ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, II, 2, 1104a. La traducción que emplearemos a lo largo de este trabajo será: *Ética nicomáquea / Ética eudemia*, Introducción por Emilio Lledó Iñigo, Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Editorial Gredos, 1995. En adelante, citaremos dicha obra simplemente con las siglas *E. N.* Aunque nos apoyaremos en comentarios a esa obra de otras traducciones, como la de Gómez Robledo de la UNAM.

10 *E.N.*, II, 7, 1107a 30.

Si lo particular es lo verdadero en la acción, no es posible buscar para ésta principios inalterables a la manera, por ejemplo, en que encontramos fundamentos en la lógica. En este sentido, en la búsqueda del bien, el estagirita se aleja de su maestro Platón; el primero considera en su indagación ética que las normas no pueden cubrir la exigencia de universalidad, si tales normas prácticas a las que se sujete el actuar del hombre no atienden al contexto, a las circunstancias. Más adelante tendremos oportunidad de desarrollar esta cuestión de las relaciones entre lo particular y lo universal dentro del esquema de la acción. Sin embargo, el hecho de que no sea la realidad eterna (entendida a la manera platónica) el sustento del actuar ético en Aristóteles, no nos autoriza a inscribir sus ideas en el protagórico hombre como medida de todas las cosas; esto es, como iremos clarificando, el “antropocentrismo ético” aristotélico —según le denomina Nussbaum— no es relativismo, sino que posee uno de sus núcleos en el pensamiento y en el lenguaje humanos, y se aleja de la idea de que nuestras creencias en el ámbito de lo práctico puedan estar en relación con objetos totalmente independientes de éstos¹¹. ¿Cómo procede Aristóteles en su ética? ¿Cómo es posible llevar a cabo un análisis con tales caracteres?

En primer término, es ineludible la cuestión de que Aristóteles no concibe al individuo fuera de una comunidad. Esto implica que una filosofía de las cosas humanas, que su ética, sus ideas sobre el actuar humano no puedan descontextualizarse de esa comunidad en que el hombre está inmerso. La experiencia vital, fundamental para la acción, se desarrolla entonces en ese terreno¹². Jaeger hace hincapié en la dificultad moderna para comprender este vínculo, esta unidad entre individuo y *polis* que tenía lugar en la vida griega, e indica que dicha separación entre lo ético y lo político, además de ser una abstracción de la filosofía moderna, empaña nuestra visión de tales ámbitos en ese contexto, dado que modifica el sentido de los conceptos de lo ético y lo político¹³.

Una prueba de lo anterior, de dicho vínculo, son las palabras al principio de la *Ética nicomáquea*, donde planteando la idea de lo bueno y lo mejor como fin de la vida, expone la pertinencia del conocimiento de ese bien, pues con ello, semejante a quienes apuntan a un blanco, se alcanzaría de mejor manera. Ahora bien, al intentar determinar en qué consiste dicho bien, la ética lo estudia en el nivel de la acción del individuo y la política hace lo propio en el horizonte

11 NUSSBAUM, M., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, La Balsa de la Medusa, 77, 1995, p. 312.

12 En este sentido: “Es evidente que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre es por naturaleza un animal social, y que el insocial por naturaleza y no por azar es o un ser inferior o un ser superior al hombre” (ARISTÓTELES, *Política*, Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 116, 1994, I, 1253a —en adelante emplearemos esta traducción para nuestro trabajo, y la citaremos simplemente como *Política*). Así como: “Es evidente que la ciudad es por naturaleza y es anterior al individuo; porque si cada uno por separado no se basta a sí mismo, se encontrará de manera semejante a las demás partes en relación con el todo. Y el que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios” (*Política* I, 1253a 14-15). Precisemos que la anterioridad que concede Aristóteles a la ciudad sobre el individuo no es cronológica sino ontológica.

13 JAEGER, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Traducción de Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV), México, Fondo de Cultura Económica, Décima reimpresión, 1992, p. 441.

de la *polis*; estando, así, la primera subordinada a la segunda, cuyas directrices son análogas a las de la ética pero en grado sumo:

“Y puesto que la política se sirve de las demás ciencias y prescribe, además, qué se debe hacer y qué se debe evitar, el fin de ella incluirá los fines de las demás ciencias, de modo que constituirá el bien del hombre. Pues aunque sea el mismo bien el del individuo y el de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad; porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades”¹⁴.

Un primer momento, entonces, de la pregunta planteada líneas arriba sobre el modo en que el de Estagira aborda tales cuestiones, viene determinado por la situación del individuo dentro de la comunidad¹⁵. En palabras de Nussbaum “Él [Aristóteles] describe el mundo *tal como aparece* ante unos observadores de nuestra especie y según es experimentado por ellos”¹⁶. Esto es, su punto de partida no es una norma trascendente; asimismo, lo que atañe a la divinidad queda fuera del objeto de la ética, de modo que el ámbito de interés en lo que abordamos, es el ámbito de lo que concierne a la especie, lo relativo al ser humano. Es preciso, como indica Aristóteles, establecer los hechos observados, investigando las dificultades que éstos presenten, para posteriormente probar las opiniones generalmente admitidas —o, al menos, la mayoría y las más autorizadas— sobre tales experiencias¹⁷.

Es palpable, a lo largo de las páginas de la ética que estudiamos, esta forma de proceder: primeramente se exponen las opiniones —tanto las opiniones ordinarias como las concepciones filosóficas anteriores—, haciendo un señalamiento de las contradicciones que éstas encierran, para a continuación resolver dichas contradicciones y finalmente desarrollar una solución. Los juicios

14 *E.N.* I, 2, 1094b 4-9.

15 Sobre el lazo fundamental existente entre ética y política en los filósofos antiguos, nos dice Jaeger: “El origen de la ética filosófica de Platón y Aristóteles en la ética de la vieja *polis*, no fue conocido por los tiempos posteriores habituados a considerarla como la ética absoluta e intemporal. Cuando la iglesia cristiana empezó a considerarla, halló sorprendente que Platón y Aristóteles mencionaran el valor y la justicia como virtudes morales. Y tuvo que habérselas con este hecho originario de la conciencia moral de los griegos. Para una generación ajena a la comunidad política y al estado, en el sentido antiguo de la palabra, y desde el punto de vista de una ética puramente individual y religiosa, no era comprensible más que como una paradoja [...] Para nosotros, la aceptación consciente de la antigua ética de la *polis* por la ética filosófica posterior y el influjo que a través de ella ejerció sobre la posteridad, es un proceso perfectamente natural de la historia del espíritu. Ninguna filosofía vive de la pura razón. Es sólo la forma conceptual y sublimada de la cultura y la civilización, tal como se desarrolla en la historia. En todo caso, esto es cierto para la filosofía de Platón y Aristóteles. No es posible comprenderlas sin la cultura griega ni la cultura griega sin ellas” (JAEGER, W., *op. cit.*, pp. 110-111).

16 NUSSBAUM, *op. cit.*, pp. 320-321. Para un estudio pormenorizado de las apariencias en Aristóteles, véase el capítulo 8, “La salvación de las apariencias de Aristóteles”, en NUSSBAUM, *op. cit.*, pp. 315-341.

17 *E.N.*, VII, 1,1145b. De acuerdo a Gómez Lobo, el método de la ética aristotélica, sin embargo, no consiste en una observación empírica de lo que la gente desea o piensa que es bueno; hay en éste, sí, generalizaciones a partir, más que de la observación sensible, de la experiencia vital en el seno de una comunidad política. “En este sentido es más razonable decir que no existe *el* método de la ética aristotélica sino diferentes modos de proceder frente a diferentes problemas” (GÓMEZ-LOBO, Alfonso “El bien y lo recto en Aristóteles” en AA.VV. (edición de Carlos García Gual), *Historia de la filosofía antigua*, Madrid, Editorial Trotta, Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, 14, Primera reimpresión, 2004, p. 254.

básicos de la comunidad entonces no son abandonados en favor de una teoría cuyo fundamento se encontrara desvinculado de pensamiento y lenguaje humanos, esta última no debe hacer a un lado su compromiso con los diferentes modos del actuar humano. Lo anterior no implica una falta de seriedad, ya que, por una parte, como hemos visto, el interés del análisis ético tiene una pretensión y vínculo con la acción, y por otra, que la exactitud en dichas materias viene exigida en la medida en que lo permite la naturaleza del asunto¹⁸. Düring señala que aun cuando los principios y hechos fundamentales de los que se parte son obtenidos casi siempre mediante la experiencia, aunque no se conseguirá la exactitud de las ciencias teóricas, el método de la argumentación puede ser exacto¹⁹.

Tal método, por tanto, respetaría los modos ordinarios de creer, así como el lenguaje en que se expresan dichas creencias, sin omitir una permanente exigencia de saber científico. En su introducción a la *Ética nicomáquea*, escribe Antonio Gómez Robledo: “No se puede desconocer que Aristóteles hace gran acopio de las opiniones corrientes, sean de los doctos o de la masa; pero lo hace [...] para confirmar con ellas conclusiones que él por sí mismo ha alcanzado, juzgando con razón que en materia moral no es despreciable una convicción general”²⁰. Nos parece imposible de probar semejante afirmación, en cuanto a que el de Estagira hubiera o no arribado a ciertas conclusiones, mas subrayemos la importancia que en su reflexión representa la herencia del pensamiento popular.

Y, dado el carácter que presentan ámbitos como la ética y la política, es preciso y conveniente mantenerse dentro de tales límites, de los límites de lo humano. Pues, dentro de ellos, sólo el hombre es capaz —según explica en el libro I de la *Política*—, de tener sentido del bien y el mal, y de los valores en general, y únicamente el hombre tiene la posibilidad de expresar lo anterior mediante el lenguaje: “La palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad”²¹.

Entonces, tanto la capacidad humana de tener sentido de los valores como su capacidad de expresarlo a través del lenguaje componen ejes de esa comunidad. La búsqueda del bien debe ser una búsqueda del bien posible para el hombre, no soportada en una realidad eterna, sino en ese mundo humano cuyo común denominador es la razón. La investigación ética, por tanto, atiende a reflexiones de tal comunidad lingüística, a la experiencia y límites de ésta; las cosas buenas y excelentes no se estudian aquí sino vinculadas al contexto humano, y no referidas hacia las

18 “Se ha de aceptar cada uno de nuestros razonamientos; porque es propio del hombre instruido buscar la exactitud en cada materia en la medida en que la admite la naturaleza del asunto; evidentemente, tan absurdo sería aceptar que un matemático empleara la persuasión como exigir de un retórico demostraciones” en *E.N.*, I, 2, 1094b 20-25.

19 DÜRING, I., *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*, Traducción y edición de Bernabé Navarro, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Colección Estudios Clásicos, Primera reimpresión, México, 2000, p. 675.

20 GÓMEZ ROBLEDO, A., *Ensayo sobre las virtudes intelectuales*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, Primera reimpresión, 1986, p. XLII.

21 *Política*, I, 1253a 11-12.

condiciones imaginables. Si la ética y el estudio de la acción es antropocéntrica, ocupada no del bien en sí mismo sino del bien humano, la norma vendrá dada, pues, por el hombre que encarne aquellas excelencias, que sea personificación de la regla correcta en la acción.

Aubenque precisa esto indicando el empleo del estagirita de un “método de los tipos”, esto es, la recurrencia del pensador griego a la descripción —axiológica y fenomenológica— de retratos del hombre para caracterizar las distintas virtudes. Pues, dada la particularidad del dominio de la acción humana, el procedimiento del “retrato” es empleado como vía a través de la cual acceder a la determinación de la esencia de la virtud considerada. No obstante, puntualiza, “el punto de partida no es aquí un dato de experiencia, sino un uso lingüístico” y si Aristóteles “juzga el lenguaje, lo corrige y, eventualmente, lo suple”²² es justamente atendiendo a las especificidades del ámbito que investiga. Así, más que el fundador de un sistema de filosofía moral, nos encontramos con el primer representante de una ética fenomenológica y descriptiva. Parte de nuestra labor y de lo intrincado del análisis del *phrónimos* que llevamos a cabo, radicará precisamente en clarificar lo anterior, en ir dirigiéndonos a través de esta primera parte de la investigación a comprender cómo lo que expone nuestro autor a ese respecto, es la cristalización filosófica que la sabiduría popular sobre el hombre y sobre el mundo habían plasmado, entre otras, las obras trágicas.

3.

Habiendo delimitado el espacio en que nos encontramos, el terreno de lo práctico —al que estaremos recurriendo y completando—, así como el modo en que el estagirita procede en las investigaciones relativas a la acción humana, es menester ahora detenernos en el contexto general en que sitúa la prudencia, en los conceptos sin los cuales no podrá tenerse un adecuado entendimiento de ésta. Dichas nociones son fundamentalmente: el bien, la felicidad y la virtud. No pretendemos fijar, sin embargo, significados únicos de éstas ni ahondaremos en las problemáticas que suscitan las diferentes interpretaciones, nuestro objeto es trazar sus contornos, en la medida que sean oportunos para nuestra tesis.

El bien representa propiamente el objeto de la ética, es aquello hacia lo cual todas las cosas tienden: todo conocimiento, acción y elección. Pero habiendo diversas acciones, ciencias y artes —de acuerdo a como lo expone en las primeras líneas de la *Ética nicomáquea*—, habrá también diversos fines, unos dependientes de otros, ya que de lo contrario, de no haber un bien último al que los demás se subordinaran, el proceso se expandiría hasta el infinito y la tendencia a tales fines sería vacua. Con la cuestión relativa a determinar precisamente cuál es el bien a que todos los demás se subordinan y a qué facultad o ciencia pertenece, abre Aristóteles esa obra. Vimos cómo la ética constituye parte de la política, dado que la tarea de esta última es más elevada en cuanto que fija las normas de acción de la ciudad; nos corresponde por tanto, dentro del terreno de la acción del individuo, establecer cuál sería ese bien a que están sujetos los demás bienes.

22 AUBENQUE, *op. cit.*, pp. 48-49.

Acorde con su método, Aristóteles lleva a cabo una crítica a la Idea platónica de bien. Queda fuera de nuestras intenciones elaborar con detalle la evolución o matices que toma dicho concepto a lo largo de sus *Diálogos*, así como profundizar en la crítica aristotélica a éste, sentaremos por tanto los lineamientos esenciales de ella, más precisamente, los que aparecen en la ética de que nos ocupamos.

Fundamentalmente se refuta la teoría de las Ideas, en concreto la existencia de la Idea de bien. Asimismo establece cómo aún si ésta existiera, no sería de utilidad ni aplicación en las acciones. En cuanto a lo primero, indica el estagirita:

“Puesto que la palabra ‘bien’ se emplea en tantos sentidos como la palabra ‘ser’ (pues se dice en la categoría de sustancia, como Dios y el intelecto; en la de cualidad, las virtudes; en la de cantidad, la justa medida; en la de relación, lo útil; en la de tiempo, la oportunidad; en la de lugar, el hábitat, y así sucesivamente), es claro que no podría haber una noción común universal y única; porque no podría ser usada en todas las categorías, sino sólo en una”²³.

Las Ideas en el pensamiento platónico, constituirían los modelos para todos los dominios de saber y para las capacidades humanas. La Idea de bien, entonces, sería esa norma o base del actuar humano; de modo que en la conducta del hombre tendría prioridad el conocimiento y consecuente búsqueda de tales normas. Düring sintetiza el proceso de dicho conocimiento de la siguiente forma: “La realización de la norma es garantizada por el parentesco y la dependencia insoluble del alma respecto de lo que verdaderamente es”²⁴.

La crítica aristotélica en este sentido manifiesta que el bien no puede poseer un significado unívoco; hace hincapié en que no puede reducirse dicho término a un común denominador, no puede ser algo universal y único, dado que si fuera así sólo se predicaría en una categoría. Tales refutaciones cobran sentido si recordamos el ámbito de la ética, la *praxis*, dentro del que la Idea de bien platónica resulta un parámetro estéril para el de Estagira, puesto que se presenta —o intenta presentarse— como un modelo desvinculado de la variabilidad de lo real y de lo humano, un modelo, en fin, que no atiende a las acciones y las exigencias de la *praxis*.

Las diversas acepciones en las que se emplea el bien (tantas como aquellas en que se expresa el ser) manifiestan la imposibilidad del bien en sí del que hablaba Platón. Y, más específico: piensa el estagirita que en el orden concreto de la vida humana, en el terreno de la práctica en que nos hemos ubicado, de existir dicha Idea, nada podría aportar. Aristóteles transitará entonces por otras vías en la búsqueda de ese bien al que tienden las acciones humanas, vía acorde con su caracterización de las ciencias prácticas, plantadas en el suelo de lo contingente.

La cuestión se aclara si comprendemos el vínculo inseparable que de acuerdo a la filosofía platónica existe entre la ontología y la ética. Y es precisamente la separación que lleva a cabo Aristóteles entre estos ámbitos, la consideración de la ética como una esfera autónoma con exigencias específicas no asimilables a la teoría, lo que la sitúa en una perspectiva radicalmente distinta que atiende a las condiciones concretas en que se desenvuelve la vida humana y para la

23 *E.N.*, I, 6, 1096a 25-30.

24 DÜRING, *op. cit.*, p. 721.

que será preciso buscar otro fundamento, alejado de la norma trascendente platónica.

Aunque es conveniente indicar que la autonomía de los ámbitos a los que nos estamos refiriendo, tiene un matiz distinto a ciertas rupturas que en ese sentido se efectuaron en la modernidad. La idea de tal autonomía debe tomarse con cuidado, atendiendo al vínculo inseparable que constituían la bondad, el bien y la verdad dentro del contexto griego. La escisión que lleva a cabo Aristóteles con la teoría platónica de las ideas replantea de una manera novedosa —respecto a su maestro, aunque con influencia del pensamiento popular y la reflexión filosófica anterior— los espacios correspondientes a lo teórico y lo práctico; espacios con particularidades propias que no obstante tienen relación. No es sólo la perspectiva de la *praxis* la que toma un giro en la filosofía aristotélica, a su vez, el ideal de la vida contemplativa que presenta Aristóteles, se aleja diametralmente de lo que en ese sentido había propuesto su maestro. Así, más que una ruptura entre tales ámbitos, el mérito de Aristóteles a este respecto, es haber reconocido que la dimensión práctica exigía un *logos* distinto a aquel precisado por la dimensión especulativa; que la acción humana se desenvuelve en un paisaje contingente, que en la búsqueda del bien, el hombre no debe sólo luchar con sus propias pasiones, sino que es imperioso atender a los embates del azar y la fortuna, de las circunstancias en general.

La búsqueda aristotélica en este sentido, manifiesta una distancia con el pensamiento de la Academia, decantándose por aspectos ofrecidos por la conducta y el lenguaje popular. Escribe Lledó, acorde con Snell:

“Antes de que Platón acentuase, con su Idea de Bien, la separación entre el mundo real y los objetos ideales, los términos ‘bien’, ‘bueno’ (*agathón*), funcionaron en contextos reales. El ‘bien’ se vivía. No hubo, como es natural, un discurso sobre el *agathón*. El bien era algo que tenía que ver con aquel comportamiento del individuo, que integra la afirmación de su personalidad en el grupo humano al que pertenece. Por consiguiente, ‘bien’, ‘bueno’ significaron una cierta utilidad para ese grupo. Los hechos de un individuo son buenos porque redundan en beneficio colectivo”²⁵.

La crítica aristotélica a la teoría de las Ideas de Platón pretende situar la búsqueda del bien humano en ese espacio de la *praxis* que le es propio y a cuyo contexto remitía la terminología popular. Es evidente asimismo la importancia de la conexión entre las acciones del individuo y aquellas de la comunidad, enlace que Aristóteles articulará en el discurso ético y político dentro de su reflexión filosófica; recordemos que en éste, fuera de la colectividad en que se encuentra inmerso el ser humano, no puede haber una comprensión completa y cabal de la acción humana. Tales asuntos habían encontrado cabida en las obras de los trágicos, en las cuales, según veremos, están presentes —expuestas, de cierto, no a la manera filosófica sino con las especificidades que analizaremos adelante— las ideas que el de Estagira plasma en esta obra ética.

25 LLEDÓ, E., *Memoria de la ética. Una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*, España, Editorial Taurus, Pensamiento, Segunda edición, 1995, pp. 50-51.

Así, la divergencia con su maestro (como dice el proverbio: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*), el abandono del estagirita de su teoría de las Ideas, representará un factor primordial en el retorno y rehabilitación por parte de Aristóteles de la concepción popular de la *phrónesis* —palpable tanto en las obras de los trágicos griegos como en otras expresiones, desde aquellas vinculadas con dioses o héroes mitológicos, hasta en sentencias de los sofistas y los siete sabios—, dejada a un lado por el platonismo. Ya que según vimos antes, la delimitación de los contornos ente lo teórico y lo práctico, la desvinculación del ámbito práctico de la base reflexiva o, más precisamente, la fundamentación de la vida ética no en un ideal trascendente sino en “otra” base —el hombre prudente— redimensionó ambos espacios, posibilitando el retorno aristotélico a la tradición²⁶.

Por tanto, el bien propio del hombre, que Aristóteles señala desde el comienzo de la *Ética Nicomáquea*, no puede ser un bien cualquiera, un bien separado, ideal, inalcanzable, como se juzga el bien desde la ética platónica, sino un bien al alcance del hombre: “Si hay algún fin de todos los actos, éste será el bien *realizable* y si hay varios, serán éstos”²⁷. Por eso, la ética es la filosofía de las cosas humanas, ese bien es un bien posible para el hombre.

El bien a que se refiere el estagirita es aquel que se busca por sí mismo, el bien perfecto —pues hay asimismo bienes que se eligen por causa de otra cosa—, y éste consiste en la felicidad.

Se ha indicado reiteradamente la imprecisión de la traducción de *eudamónia* por “felicidad”. Lo mismo ocurre con otros términos empleados en la obra que estudiamos. Entre otros, Nussbaum considera que la sombra de la filosofía kantiana, así como de la tradición utilitarista, en que la felicidad es entendida como un sentimiento de satisfacción o placer, enturbia una apropiada comprensión de este concepto en el contexto griego. Pues en el último, la *eudamónia* no hace referencia a un estado placentero sino a un “vivir una vida buena para un ser humano”, es algo activo; señala que Aristóteles retoma una concepción muy extendida en la antigua Grecia, que hace consistir ésta en “la actividad conforme a la excelencia”²⁸. Por cuestiones de convención, seguiremos valiéndonos indistintamente de los términos *eudamónia* y “felicidad”, mas teniendo

26 La idea de que es Aristóteles quien despoja a la *phrónesis* de sus implicaciones teóricas fue planteada por Jaeger, no obstante, señala Aubenque que este autor “no iba a estar a la altura de su propia interpretación. Algunas páginas después ya no veía en la teoría de la prudencia de la *Ética a Nicómaco* más que un retorno a lo que Platón denominaba virtud popular [...] olvidando las motivaciones trágicas que, según su propia interpretación, habían obligado a Aristóteles a este retorno” (AUBENQUE, *op. cit.*, p. 20). Por otra parte, no proponemos aquí una ruptura entre la contemplación y la práctica; como veremos, la prudencia es considerada por Aristóteles como una virtud intelectual; no obstante la vocación contemplativa no es en adelante el modelo para la práctica, sino que ésta debe buscar una norma dentro de ese nivel y no en el ámbito de lo teórico. Sin embargo nos alejamos de interpretaciones como la de Gómez Robledo, quien considera que en Aristóteles: “Ética y metafísica es al fin todo uno. Esta eclosión de todos los actos humanos, esta liberadora efusión de la más alta energía espiritual, es, en suma, el anhelo del hombre por tener la parte que pueda en la vida del Acto Puro” (GÓMEZ ROBLEDO, *E.N.*, Versión española y notas de Antonio Gómez Robledo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, Segunda edición, 1983, p. CIII).

27 *E.N.*, I, 7, 1097a 20-25. Las cursivas son nuestras.

28 NUSSBAUM, *Op. Cit.*, pp. 33-34. Del mismo modo Gómez Robledo apunta que: “La eudemonía aristotélica, pues, la *eudaimonía*, no quiere en absoluto decir placer, ni lo supone en ninguna de sus notas esenciales. En su raíz etimológica no expresa sino la condición de quien tiene un buen genio o demonio interior que de algún modo le asiste en la rectitud de su conducta o en su ventura personal. Esto era algo familiar a la mente helénica, y sin que, por supuesto, esa apelación al demonio interior tuviese, como en Sócrates, una intención revolucionaria contra la religión de la ciudad” (GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.*, p. XLVIII).

siempre en cuenta lo anterior.

Parece haber unanimidad en reconocer que la felicidad es lo mejor, no obstante, para la cabal comprensión de ello, piensa nuestro autor que es menester captar la función del hombre y, en concreto, la función del hombre bueno. Ésta es una actividad del alma, acorde con la razón o que implica a la razón:

“Decimos que la función del hombre es una cierta vida, y ésta es una actividad del alma y unas acciones razonables, y la del hombre bueno estas mismas cosas bien y hermosamente, y cada uno se realiza bien según su propia virtud; y si esto es así, resulta que el bien del hombre es una actividad del alma de acuerdo con la virtud, y si las virtudes son varias, de acuerdo con la mejor y más perfecta, y además en una vida entera. Porque una golondrina no hace verano, ni un solo día, y así tampoco ni un solo día ni un instante (bastan) para hacer venturoso y feliz”²⁹.

Son numerosos los aspectos que hay que rescatar. Primeramente, siguiendo la experta opinión del profesor Aranguren, apuntar que todos los sistemas éticos clásicos, como el de Platón y el de Aristóteles, son sistemas de virtudes³⁰. Desde luego, la *Ética a Nicómaco* es un ejemplo privilegiado de ello: desde las primeras líneas hasta su conclusión, la virtud está presente como elemento esencial en la determinación del objeto de la ética. Y, entre las virtudes —según veremos— la prudencia ocupa un lugar destacado y primordial, hasta el punto de que constituye el punto de referencia en la definición misma de la virtud ética y adquiere una significación propia frente a la sabiduría, en el ámbito de las virtudes dianoéticas. La prudencia, tal como la presenta Aristóteles, viene a ser la síntesis de todas las virtudes, pues en ella se unen el buen juicio, el arte de la medida y el sentido de la oportunidad en el obrar.

A pesar de la multiplicidad de bienes existentes, nos indica entonces el estagirita que la actividad humana posee su propio fin o bien y, como escribimos líneas arriba, a ese fin último se subordinan todas las demás metas. Es indispensable no perder de vista que el ámbito que estudiamos trata de lo humano, y por tanto, representa un espacio limitado, en comparación con la esfera divina. Tal bien propio del hombre, sólo es alcanzable mediante la virtud, en tanto que ésta es la actividad del alma de acuerdo con la función propia del hombre, que es la realización de su vida más perfecta, la racional, que le distingue de las bestias, por lo que ni la riqueza ni el placer ni el bienestar económico pueden constituir el bien al que aspira.

Es importante dejar constancia, sin embargo, que aunque los bienes del alma son para Aristóteles los más excelentes, tanto los bienes exteriores como los bienes del cuerpo no son dejados a un lado en la consideración de la felicidad: “Es evidente que la felicidad necesita también de los bienes exteriores”³¹. La *eudamonia*, por tanto precisa de algunas cosas externas, como la buena cuna y amigos buenos, entre otras. Aunque el estagirita es claro cuando niega la postura de quienes

29 *E.N.*, I, 7, 1098a, 10-20.

30 ARANGUREN, J. L., *Ética*, Madrid, Alianza Universidad, 1981, p. 234.

31 *E.N.*, I, 8, 1099a 30.

identifican la felicidad con la buena suerte, ésta acontece mediante la virtud³². Señala Gómez Lobo que “uno no florece simplemente por haber tenido la suerte de poseer riqueza, buena salud o apostura física. Uno tiene que hacer algo y hacerlo según la razón”.

Los vaivenes de la fortuna, en fin, no constituirán para el estagirita la sentencia definitiva para declarar a un hombre feliz o desgraciado, en vista de que la bondad o maldad del ser humano no dependen de dichas oscilaciones. Ciertamente representan en el contexto aristotélico condiciones *sine qua non*, el único suelo en el que es posible plantar las acciones virtuosas de un hombre, es decir, aquel en el que las acciones que siendo firmes y constantes en la virtud, posibilitan que un ser humano pueda ser considerado feliz. En el libro séptimo de la *Ética nicomáquea*, insiste el de Estagira en la imposibilidad de identificar la buena fortuna con la felicidad: “Puesto que la felicidad necesita de la fortuna, creen algunos que la buena fortuna es lo mismo que la felicidad; pero no lo es, ya que también es un obstáculo para la felicidad si es excesiva, y quizá, entonces, ya no es justo llamarla ‘buena fortuna’ pues su límite está determinado por su relación con la felicidad”³³.

La alusión aristotélica a la buena suerte, a las situaciones externas en que se desarrolla una vida y al azar, nos conducirá igualmente a un elemento fundamental en el estudio del hombre prudente, en cuanto que en gran medida su ser ejemplar en las acciones virtuosas tiene relación con esa vegetación inestable, que son las circunstancias, puesto que sus acciones se despliegan en esa dimensión de lo imprevisible, donde se carece de una norma trascendente que funja como luminaria y éste debe desplegar los medios que se encuentran a su alcance, para a pesar de tal imprevisibilidad, actuar virtuosamente.

Tales referencias a los bienes externos, que no son trazadas en profundidad en el tratado ético de que nos ocupamos, parecen dar testimonio de lo presente que tenía Aristóteles la vulnerabilidad a que estaba expuesto el ser humano; que es constante en el pensamiento griego, junto a la pregunta sobre las excelencias en la vida del hombre. Tal constante tiene uno de sus exponentes más preciosos en la tragedia. Martha Nussbaum, comentando un pasaje de Píndaro en que se hace una analogía de la excelencia humana con la vid, anota:

“Para desarrollarse bien, la vid debe proceder de una buena cepa. Pero además necesita, para mantenerse sana y perfecta, una meteorología favorable [...] y la dedicación de cuidadores solícitos e inteligentes. Lo mismo acontece con los seres humanos. Hemos de nacer con las aptitudes adecuadas, vivir en circunstancias naturales y sociales favorables, relacionarnos con otros seres humanos que nos brinden ayuda y no sufrir desastres inesperados”³⁴.

En el desenvolvimiento de nuestro trabajo tendremos oportunidad de analizar tales aspectos

32 Incluso, en un pasaje, hablando sobre los dones divinos, escribe: “Pues si hay alguna otra dádiva que los hombres reciban de los dioses, es razonable pensar que la felicidad sea un don de los dioses, especialmente por ser la mejor de las cosas humanas. Pero quizás este problema sea más propio de otra investigación” (*E.N.*, I, 9, 1099b, 10-15).

33 *E.N.*, VII, 13, 1153b, 20 ss.

34 NUSSBAUM, *op. cit.*, pp. 27-28.

en el marco de la tragedia griega y en una obra de Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente. Aún cuando este estudio no pretenda especializarse en el análisis de la fortuna en el contexto griego, es imprescindible tratar este aspecto al menos en la medida en que las obras lo permitan. Pues la acción humana tiene lugar en el mundo. Éste representa la “materia” en donde la virtud se ejerce; pues la virtud no es tal si no se practica. También, éste se presenta ante los ojos de los hombres como una muralla, infranqueable, rotunda: el contorno en que el ser humano se encuentra sitiado. Pero un contorno móvil, huidizo, impredecible para el hombre, sorprendente.

En el estudio del *phrónimos* que lleva a cabo Aristóteles son nucleares tales consideraciones, en vista de que como hemos mencionado y seguiremos desarrollando, en el terreno de la práctica para Aristóteles, en la acción humana, no encontraremos reglas trascendentes que normen nuestro actuar, sino que las circunstancias juegan un papel decisivo y será el hombre prudente, el que actúe, teniéndolas en cuenta, en el momento oportuno. Por su parte, en las obras trágicas —con las particularidades de cada uno de los autores— el cambio en la fortuna que experimentan los hombres a lo largo de su existencia, el azar, representa una constante fundamental: “Cualquiera que tiene experiencia de males sabe que, entre los mortales, cuando un oleaje de infortunio les sobreviene, todo suele asustarlos; cuando, en cambio, el destino fluye favorable, confían en que siempre ha de soplar el mismo viento de buena suerte”³⁵, dice un personaje en *Los persas* de Esquilo. También el mensajero en la *Antígona* de Sófocles subraya: “No existe vida humana que, por estable, yo pudiera aprobar ni censurar. Pues la fortuna, sin cesar, tanto levanta al que es infortunado como precipita al afortunado, y ningún adivino existe de las cosas que están dispuestas para los mortales”³⁶. Ion, en la pieza homónima de Eurípides exclama: “¡Oh Fortuna, que trastocas la condición de miles de hombres y haces que sean desventurados y de nuevo tengan éxito”³⁷.

Ahora bien, la acción, piensa Aristóteles, si es buena, es conforme a la razón. La obra —el *ergon*— del ser humano es la razón, en este sentido su significado es más amplio que el de mera función, pues hace referencia a una actividad característica. Aristóteles hace una analogía según la cual lo propio del citarista es tocar la cítara y de un buen citarista, tocarla bien; del mismo modo, dado que el hombre es su intelecto principalmente, sus acciones serán conforme a éste: “El (hombre) bueno hace lo que debe hacer; porque el intelecto escoge, en cada caso, lo que es mejor para uno mismo y el hombre bueno obedece a su intelecto”³⁸.

Hay sin duda un cierto eco de la concepción socrática y platónica del hombre, y de su actividad racional. El bien supremo de la vida humana reside en el ejercicio de la racionalidad, pero no es el bien único. Hay coincidencia entre los autores clásicos de la filosofía griega al considerar los bienes del alma y del intelecto como los propiamente humanos y en la necesidad de que la posesión de este bien llene la vida entera del hombre, pues la felicidad exige esa autosuficiencia y

35 ESQUILO, *Los persas*, 600.

36 SÓFOCLES, *Antígona*, 1155.

37 EURÍPIDES, *Ion*, 1512.

38 *E.N.*, IX, 8, 1169a, 15-20.

completitud. Pero Aristóteles marca distancia respecto al intelectualismo socrático y al idealismo platónico del bien, pues el estagirita reconoce que la perfecta vida humana, la felicidad, requiere, como vimos, además de este bien máximo otros bienes materiales y un cierto grado de fortuna. Asimismo, en lo que concierne a la virtud, como acertadamente señala Jaeger, el de Estagira comparte con el pensamiento socrático “la fe audaz en la fuerza constructiva, ‘arquitectónica’ del espíritu”, cierto optimismo en la razón, no obstante, se distancia de su predecesor en la consideración de la virtud como saber, acogiendo en su reflexión aspectos como las pasiones y su debida canalización para la educación moral³⁹. El hecho de que Aristóteles considere la esfera de la *praxis* como un terreno para el cual la guía del ámbito teórico resulte insuficiente, nos da la pista para comprender la distancia que existe respecto a Sócrates y Platón, en lo que concierne a la consideración de la virtud y la vida buena. Veremos que en el ámbito trágico, se apunta también a la idea de acciones virtuosas y nobles, mas en éste la sabiduría y la prudencia se presentan indiferenciadas, aunque de cierto, como exclama Hemón en una obra sofóclea: “Los dioses han hecho engendrar la razón en los hombres como el mayor de todos los bienes que existen”⁴⁰

En cuanto a la exigencia de la autosuficiencia y la completitud como condiciones para la felicidad, está dada por la propia naturaleza de la *eudamonia*. En primer término, explica Aristóteles que entiende por suficiente lo que por sí mismo hace deseable la vida, lo que no carece de nada y, por tanto, a lo que no es preciso añadirle nada más. En efecto, si entre los bienes constituye el más deseable, no sería tal si tuviera necesidad de algo, si no fuera completa. Aquello que es completo se elige por sí mismo, sin miras a otro fin.

Pero ¿en qué medida puede hablarse en el horizonte de lo contingente de una autosuficiencia y de una completitud? ¿Cómo pensar en esta felicidad que parece en un primer momento ser inalcanzable?

Pues bien, el estagirita continuamente nos recuerda las fronteras de lo humano. El ser *eudaimon* en el contexto que hemos venido delimitando, implicaría alcanzar la mejor condición de que el ser humano es capaz. Del mismo modo que cuando hablábamos del bien nos referíamos a un bien humano y no al bien en sí, al bien absoluto. En las obras de los trágicos —concretamente en aquellas de Esquilo, Sófocles y Eurípides— encontraremos una y otra vez concreciones de esta reflexión, casos o tipos en que el “no pensar como hombres”, el aspirar a algo “más que humano”, el querer rebasar esos límites o no tener conciencia clara de ellos, conduce inevitablemente a la catástrofe. “Cuando se es mortal no hay que abrigar pensamientos más allá de la propia medida”, sentencia, apegado al consejo délfico, la sombra de Darío en una pieza de Esquilo⁴¹. En un sentido semejante dice Ismene que: “El obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido”⁴². Heracles, exclama igualmente que: “Siendo mortales debemos tener pensamientos mortales”⁴³. La aspiración humana a desear, a apropiarse de lo divino, es uno de los indicadores

39 JAEGER, *op. cit.*, p. 445.

40 SÓFOCLES, *Antígona*, 683.

41 ESQUILO, *Los persas*, 820.

42 SÓFOCLES, *Antígona*, 67.

43 EURÍPIDES, *Alcestis*, 800.

de que el hombre arriba o, más propiamente, pretende haber arribado a una condición que no es la suya; lo mismo ocurre con quienes adoptan una vida semejante a las bestias.

Ciertamente tal condición y conciencia de los límites humanos es central en el pensamiento ético de Aristóteles, la virtud es una condición necesaria de la felicidad. No obstante, es menester también considerar otros bienes que dependen de la buena fortuna, y sin los cuales no puede hablarse de esa felicidad completa. Dichos bienes —los bienes necesarios, a diferencia de aquellos que son útiles como instrumentos, esto es, que son auxiliares—, no dependen de nosotros (por ejemplo, el nacimiento ilustre, el poder político, etcétera) y, evidentemente, esas condiciones no son ofrecidas a todos.

Habla además el estagirita como condición de la felicidad, de una “vida entera”, esto es, que la vida debe tener una duración óptima (no verse truncada, por ejemplo, en la infancia), cuyos proyectos sean prósperos, pues recordemos que el sentido que los griegos dan a la *eudamónia* rebasa aquel de ser un estado placentero y transitorio. Expresiones en un sentido análogo encontramos en algunas piezas trágicas, como aquella que inicia con Deyanira indicando: “Hay una máxima que surgió entre los hombres desde hace tiempo, según la cual no se puede conocer completamente el destino de los mortales, ni si fue feliz o desgraciado para uno, hasta que muera”⁴⁴; igualmente, al final de *Edipo rey*, el corifeo exclama:

“¡Oh habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso”⁴⁵.

4.

Si Aristóteles, según hemos citado, define la felicidad como la actividad del alma de acuerdo con la virtud más perfecta, la cuestión que surge inmediatamente es la pregunta sobre aquello en lo que consiste la virtud. La *areté* griega, tanto como la *virtus* latina, en un principio, carecían de un sentido primariamente moral. La *areté* era más bien la excelencia, el perfecto cumplimiento de la función para la que está destinada una cosa⁴⁶. Al igual que hicimos en el caso de la *eudamónia*, por cuestiones de convención y claridad de nuestro trabajo, emplearemos ambos términos indistintamente.

Gómez Robledo indica, precisando lo anterior, que la *areté* —uno de los múltiples términos derivados del prefijo *ari*, que denota la idea de perfección— aludía, en efecto, a cualquier excelencia o perfección, fuera ésta física o moral, innata o adquirida y pertenecía del mismo

44 SÓFOCLES, *Las traquinias*, 1-5.

45 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 1525.

46 Véase: SNELL, B., *El descubrimiento del espíritu: estudio sobre la génesis del pensamiento*, Barcelona, Acanalado, 2007, p. 27.

modo al hombre que a otros seres vivos. En la época homérica, prevaleció el primer sentido, de excelencia física y nativa, mas gradualmente fue perdiendo ese sentido para —en el apogeo de la filosofía y la tragedia— reivindicar el de excelencia moral conquistada por el esfuerzo humano. Así, como aconteció con otros muchos conceptos, la *areté* a la que se refiere Aristóteles era una noción común en la mentalidad de su pueblo y su época, noción que el de Estagira refinó en el análisis filosófico, mas sin eliminar del todo su sentido popular. No obstante, el primer sentido de ésta —manifiesto en los tiempos de Homero—, no desapareció del todo, como evidencia, por indicar un ejemplo, el hecho de que Aristóteles entre las virtudes morales se refiera a la eutrapelia, que indica el saber moverse bien en sociedad, con donaire o agudeza de ingenio⁴⁷.

A la *areté* como función para la que está destinada una cosa, se refiere el estagirita en el libro VI de la *Ética nicomáquea*:

“Toda virtud lleva a término la buena disposición de aquello de lo cual es virtud y hace que realice bien su función; por ejemplo, la virtud del ojo hace bueno el ojo y su función (pues vemos bien por la virtud del ojo); igualmente, la virtud del caballo hace bueno el caballo y útil para correr, para llevar el jinete y para hacer frente a los enemigos. Si esto es así en todos los casos, la virtud del hombre será también el modo de ser por el cual el hombre se hace bueno y por el cual realiza bien su función propia”⁴⁸.

Hemos visto que lo propio del hombre es cierta vida, una actividad del alma y unas acciones razonables —que tienen lugar en el marco de la *polis*. La virtud humana será el modo por el que se lleven a cabo estas funciones propias. Pero esta realización, es decir, la virtud (y su contrario, el vicio) no consiste, como distingue Aristóteles ni en una pasión ni en una facultad —que junto con los modos de ser, son “las tres cosas que suceden en el alma”. Y no consiste en una pasión, es decir, en general de todo lo que va acompañado de placer y dolor, porque no se nos llama buenos o malos ni se nos elogia o censura por éstas, sino por nuestras virtudes o vicios; además las pasiones nos mueven, a diferencia de las virtudes y vicios que nos disponen de una cierta manera. Pero es importante indicar que la virtud moral, aunque no es una pasión, tiene relación con ésta, puesto que el placer y el dolor acompañan a las acciones. Tampoco la virtud consiste en una facultad, que sería la capacidad por la que se dice estamos afectados por determinadas pasiones: no se nos llama buenos o malos por ser capaces de sentir las pasiones; además de que las facultades las poseemos por naturaleza, mientras que no ocurre así con las virtudes y los vicios.

La virtud, entonces, consiste en un modo de ser por el cual, como indicamos, el hombre se hace bueno y lleva a cabo de manera adecuada su función propia. Esta actividad que perfecciona al hombre, este modo de ser, lejos de cualquier dimensión puramente teórica, como sostenía Sócrates, hace al hombre bueno, no por saber lo que es el bien, sino por la posibilidad de elegir los medios para apropiarse ese bien y por la realización de los actos que conducen a esa posesión interior. Por

47 GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.*, p. LXXVI-LXXVII.

48 *E.N.*, II, 6, 1106a 15.

consiguiente, aunque Aristóteles no afirmó jamás, como lo harían más tarde los estoicos, que la felicidad reside en la virtud, siempre puso de manifiesto que las actividades capitales de la vida del hombre son los actos virtuosos, más firmes y estables que todas las otras cosas humanas. Y de los actos virtuosos pende la felicidad, de manera que el hombre virtuoso, según la conocida metáfora aristotélica, como el buen zapatero, con el cuero de que dispone hace el mejor calzado posible. Así lo confirman las propias palabras de Aristóteles: “En ninguna obra humana hay tanta estabilidad como en las actividades virtuosas, que parecen más firmes, incluso que las ciencias; y las más valiosas de ellas son más firmes, porque los hombres virtuosos viven sobre todo y más continuamente de acuerdo con ellas.”⁴⁹

Lejos de la concepción estoica que identifica virtud y felicidad, Aristóteles señala con toda claridad que el hombre virtuoso no se deja arrebatar fácilmente la felicidad, por la firmeza de sus hábitos y convicciones, pero necesita para ello algunos bienes externos y un cierto grado de bienestar sin el cual no lograría permanecer toda la vida en ese estado feliz. Mas el hombre bueno ha de propiciar la consecución de la buena fortuna mediante su actividad virtuosa. Es el doble sentido que recoge la palabra griega *eupraxía*, que hace referencia tanto al bien obrar, a la buena *praxis*, como a la buena fortuna. La primera, la buena conducta, supone el esfuerzo moral del hombre, pero la segunda, no. Sin embargo, en la síntesis de ambas se halla la felicidad, que la sola virtud no puede garantizar.

Ahora bien, ¿cómo se llega a esa estabilidad que caracteriza el acto virtuoso y es una de las condiciones de la *eudamonia*? ¿De qué manera consigue el hombre ser un hombre virtuoso?

De acuerdo a la división del alma, Aristóteles distingue entre las virtudes éticas y las dianoéticas. Como sintetiza Gómez Robledo —quien siguiendo la tradición escolástica las denomina morales e intelectuales, respectivamente—, las primeras perfeccionan la parte irracional en cuanto puede participar de la razón, esto es, se encuentran vinculadas al *ethos* o carácter del hombre; mientras que a las virtudes dianoéticas corresponde el perfeccionamiento de la parte racional del alma, es decir, el *logos*⁵⁰.

El estagirita establece que las virtudes éticas —entre las que se encuentran, por ejemplo, la liberalidad y la moderación— se producen por costumbre, por hábitos contraídos; mientras que las dianoéticas —que son la sabiduría, la inteligencia y la prudencia— tienen como eje central la enseñanza, por tanto precisan experiencia y tiempo. Más adelante caracterizaremos esta división, centrémonos por ahora en la cuestión de en qué consiste este modo de ser y qué significa realizar la función propia, pues tanto para las virtudes éticas, como para las dianoéticas, esto es, para la virtud humana en general, el acto y el ejercicio preceden y dirigen la adquisición de la disposición.

Nos dice Aristóteles que las virtudes no se producen “ni por naturaleza ni contra naturaleza, sino que nuestro natural puede recibirlas y perfeccionarlas mediante la costumbre”⁵¹. Pues lo que existe por naturaleza no puede ser modificado. Julio Pallí, señala aclarando este pasaje que,

49 *Ibidem*, I, 10, 1100b, 10-1101a, 5.

50 GÓMEZ ROBLEDOS, *op. cit.*, p. 25.

51 *E.N.*, II, 1, 1103a, 25.

en efecto, la naturaleza desempeña un rol en la capacidad natural para adquirir y perfeccionar las virtudes, no obstante lo fundamental en la adquisición de la virtud es la costumbre. Así, es capital en la virtud tanto la acción propiamente —y la previa deliberación y elección de esa acción virtuosa—, como las condiciones de su ejercicio. Las virtudes, pues, como las artes, las adquirimos como resultado de actividades anteriores; a diferencia, por ejemplo, de los sentidos, que por tenerlos los usamos, pues el ver no es resultado de haber visto, esto es, no tenemos el sentido de la vista por haberlo usado. Así, en las primeras:

“Lo que hay que hacer después de haber aprendido, lo aprendemos haciéndolo. Así nos hacemos constructores construyendo casas, y citaristas tocando la cítara. De un modo semejante, practicando la justicia nos hacemos justos; practicando la moderación, moderados; y practicando la virilidad, viriles. Esto viene confirmado por lo que ocurre en las ciudades: los legisladores hacen buenos a los ciudadanos haciéndoles adquirir ciertos hábitos, y ésta es la voluntad de todo legislador; pero los legisladores que no lo hacen bien yerran, y con esto se distingue el buen régimen del malo”⁵².

Sin embargo dicha práctica, tal aprendizaje no tiene como referente último una Idea en el sentido platónico, no tiene como referente un conocimiento. No hay, pues equivalencia entre saber y virtud. La filosofía aristotélica y su crítica en ese aspecto a Platón, hemos visto, lo colocan lejos de ese mundo planteado por su maestro. La “materia” con la que se consigue hacer justicia o ser moderado, es el propio espacio de la *praxis*, en el ámbito en que se planta lo humano, en que el hombre actúa con sus semejantes, con los otros miembros de su comunidad, en el concreto territorio de la *polis*. Por eso la importancia radical de la educación, la necesidad de que desde la juventud se adquiriera un modo de ser de una u otra manera. Por eso, igualmente el acento puesto en la ciudad, dado que la capacidad efectiva de producir que los ciudadanos lleguen a actuar virtuosamente es el resultado de la eficacia política.

Pero entonces, cabría preguntarnos ¿Cuál es el criterio en que se fundamenta ese actuar virtuoso, en qué consiste propiamente este actuar, si nos movemos en el mundo de lo contingente, si estamos expuestos permanentemente a los reveses de la fortuna? ¿Qué peculiaridades posee la práctica de la virtud, frente a esta existencia continuamente imprevisible? Antes de responder, traigamos a colación algo que mencionamos al principio del capítulo: la cuestión, en el ámbito de las acciones virtuosas paralela al ejemplo de la medicina, de que no se trata de dilucidar y encontrar la esencia de la salud, sino de producirla; pues en ambos casos, no puede hacerse caso omiso de las circunstancias particulares. No se pretende entonces conocer la esencia de la virtud sino saber cómo ser virtuoso.

Frente a la fortuna, a lo que se presenta al hombre de súbito e inesperadamente, sostiene Aristóteles que el hombre verdaderamente bueno y prudente soporta las vicisitudes, actuando de la mejor manera *posible*. Recordemos el ejemplo del buen zapatero y el del buen general

52 *Ibidem*, II 1, 1103a, 20-1103b, 10.

que, ante las circunstancias respectivas, disponen el uno del cuero que se le da con el fin de hacer el mejor calzado posible y, el otro, de su ejército para emplearse en la guerra. Ambos se encuentran, en ese sentido, limitados por la materia de que disponen y a partir de ésta buscan las mejores posibilidades. Igualmente el hombre virtuoso, que no tiene en la mira ese ideal platónico ni esa teoría como base de su actuar, sino las circunstancias concretas en las que se encuentra, las posibilidades de que dispone, entre las cuales habrá que encontrar la “mejor” para ejercer su acción virtuosa. Ciertamente hay una distinción entre las artes y las virtudes, pues en las primeras las cosas producidas tienen su fin en sí mismas, es suficiente con que una vez hechas posean determinadas condiciones. En el caso de las acciones virtuosas, en cambio, son precisos tres elementos: primeramente, la disposición de quien las hace, esto es, la conciencia de quien actúa de lo que está haciendo; en segundo lugar, si elige dicha acción virtuosa por sí misma; y, finalmente, que lleve a cabo tales acciones con firmeza. Nuevamente entonces, nos topamos con ese horizonte de las posibilidades humanas, lo que está al alcance humanamente —que será crucial en el estudio del hombre prudente o *phrónimos*.

De acuerdo a Gautier-Muzellec, el problema de la virtud es doble: por una parte, como mencionábamos líneas atrás, se encuentra condicionado por la materia propia de las acciones prácticas, que es contingente y, por otro lado, por la reducción del modo de acceder a la virtud: la repetición de actos idénticos, a su vez marcados por la contingencia⁵³.

Decíamos que para ejercer la acción virtuosa, el hombre debe elegir la “mejor” posibilidad para llevar a cabo esta acción y que tal elección no tiene como fundamento un conocimiento teórico. ¿Qué medida emplear, entonces, para saber cómo acertar en el blanco, para saber cuál es la mejor de las posibilidades, aquella que nos haría virtuosos por actuar en consonancia con la virtud? Ciertamente en el ámbito de lo contingente en que se realiza la elección, la medida no será, como lo evidencia el texto aristotélico, un medio matemático y exacto. Se tratará entonces, más bien, de una medida en relación con nosotros, en la medida del hombre que actúa. Explica Aristóteles que:

“En todo lo continuo y divisible es posible tomar una cantidad mayor, o menor, o igual, y esto, o bien con relación a la cosa misma, o a nosotros; y lo igual es un término medio entre el exceso y el defecto. Llamo término medio de una cosa al que dista lo mismo de ambos extremos, y éste es uno y el mismo para todos; y en relación con nosotros, al que ni excede ni se queda corto, y éste no es ni uno ni el mismo para todos (...) Así pues, todo conocedor evita el exceso y el defecto, y busca el término medio y lo prefiere; pero no el término medio de la cosa, sino el relativo a nosotros”⁵⁴.

El concepto de término medio (*mesótes*) y de medida (*métron*) tiene sus raíces en los albores de la cultura griega. Aristóteles rastrea los orígenes y el desarrollo de este tema de la medida y

53 Véase: GAUTHIER-MUZELLEC, M-H., *Aristote et la juste mesure*, Paris, Presses Universitaires de France, Philosophies, 1998, p. 44.

54 *E.N.*, II, 6, 1106a, 25 – 1106b 10.

dedica al mismo la segunda mitad del libro segundo de la *Ética nicomáquea*. Allí nos dice que no toda acción ni toda pasión admiten el término medio, pues hay algunas cuyo solo nombre implica la idea de perversidad, como la envidia. Y, tras hacer una larga y matizada descripción de las virtudes éticas, que consisten siempre en la elección del término medio, reconoce el origen matemático de la idea de medida y su presupuesto metafísico, así como la supremacía del concepto de límite (*péras*) sobre el de lo ilimitado (*ápeiron*), tal como señalaron los pitagóricos, enfrentándose a la doctrina de Anaximandro. Lo ilimitado es siempre el mal, las pasiones incontroladas, los impulsos no sometidos a la regla y medida de la razón. Por ello, en el término medio se halla la virtud, el acierto en la elección y la medida y el equilibrio de los deseos. El medio y el límite entre dos extremos es un valor, algo excelente y virtuoso. El término medio es la rectitud del impulso, el blanco en el que aciertan los deseos por su sometimiento a la dirección de la razón. Así exclama el coro de danades en *Las suplicantes* de Esquilo: “Preciso es resguardarse de la dominación de aquel que presa sea de pasiones, como si se tratara de un monstruo sanguinario e impío”⁵⁵.

Si el término medio es relativo a nosotros, está en correlación con el individuo concreto, entonces no será el mismo para todos. Como ejemplifica Aristóteles, en lo que concierne a la cosa, si para uno es mucho comer diez minas⁵⁶ de alimentos y poco comer dos, el medio —de acuerdo a la proporción aritmética— serán seis minas; no obstante, tal proporción no puede erigirse como regla, como norma fija, dado que probablemente esa cantidad sería quizá excesiva para quien se inicia en los ejercicios corporales, y sería poca para un atleta, adiestrado en tales ejercicios.

Encontramos en lo anterior la culminación de la sabiduría popular de los griegos, que siempre consideró como norma de vida una acción moderada. En dicho elemento, en la moderación, precisamente, nos encontramos con que no hay ni defecto ni exceso. Sin embargo, la cuestión del término medio no resulta una cuestión sencilla. Aranguren apunta lo problemático que resulta encontrar tal medida en Aristóteles de acuerdo a la cual determinar el término medio: “Para Platón lo era el Bien, lo era Dios. Frente a esto, si bien con todas las reservas pertinentes, que no han de ser pocas, Aristóteles parece decir que el hombre virtuoso encuentra en sí mismo el canon y medida de todas las cosas”⁵⁷.

Pero la definición aristotélica de la virtud ética añade algo más a esta tradición de la justa medida, pues más adelante el estagirita nos da la clave de la determinación de este término medio, al precisar lo siguiente: “La virtud es un modo de ser selectivo, siendo un término medio relativo a nosotros, determinado por la razón y por aquello por lo que decidiría el hombre prudente”⁵⁸.

Entonces, la razón representa la regla de toda elección ética, de toda elección del bien por el hombre. Gómez Lobo anota que se habla de *logos* recto o recta razón “cuando el enunciado que lo expresa es verdadero. Esta precisión es comprensible, pues un *logos* es falso cuando la identificación del término medio es errónea dadas las circunstancias, constitución del agente,

55 ESQUILO, *Las suplicantes*, 762

56 De acuerdo a Pallí Bonet, como unidad de peso la mina equivalía aproximadamente a 436 grs. (PALLÍ BONET, notas a la *E.N.*, nota 45, p. 167).

57 ARANGUREN, *op. cit.*, p. 239.

58 *E.N.*, II, 6, 1106b, 35.

etc.”⁵⁹. En el apartado en el que estudiaremos la prudencia, analizaremos con detenimiento estas cuestiones, subrayemos por ahora que el justo medio de las virtudes éticas viene determinado por la recta razón, y ello es obra de la *phronesis*.

La virtud, recordémoslo, se refiere tanto a las pasiones como a las acciones, y en el comportamiento práctico sólo hay alabanza o censura si el hombre es origen de la acción. Ya que si los actos son llevados a cabo por la fuerza —o sea, tienen un principio extrínseco al hombre— o por ignorancia —en cuanto a las condiciones particulares de la acción y de los objetos afectados por éstas⁶⁰—, son actos involuntarios y merecen indulgencia, cuando no compasión.

Las circunstancias de la acción y del fin representan un elemento capital en el acto voluntario, pues como escribe Aristóteles en el libro tercero: “Lo voluntario podría parecer que es aquello cuyo principio está en el mismo agente que conoce las circunstancias concretas en las que radica la acción”⁶¹.

Así, la elección, caracterizada por el estagirita como lo más propio de la virtud, puesto que más aun que los actos posibilita discriminar los caracteres, es voluntaria. Ciertamente no todo lo voluntario es susceptible de elegirse, además de que el ámbito de lo voluntario es más amplio que aquel de la elección, dado que de él participan los niños y los animales, no siendo así en la segunda. La elección apunta a los medios, a lo que depende de nosotros.

En estrecho vínculo con la noción de elección, se encuentra la deliberación. Más propiamente: lo juzgado por la deliberación es aquello que se elige, por tanto, es el mismo objeto el de la deliberación y el de la elección. Así, deliberamos sobre las cosas que dependen de nosotros y que es posible hacer.

Ese bien que está al alcance del hombre es el fin de toda deliberación y elección moral. El *phrónimos* es quien constituye el modelo en la deliberación y la elección que conducen al hombre a la acción virtuosa:

“Parece que la virtud y el hombre bueno son la medida de todas las cosas. Éste, en efecto, está de acuerdo consigo mismo y desea las mismas cosas con toda su alma, y quiere y practica para sí el bien y lo que parece así (pues es propio del hombre bueno trabajar con empeño por el bien); y lo hace por causa de sí mismo (puesto que lo hace por la mente, en lo cual parece consistir el ser de cada uno) y desea vivir y preservarse él mismo y, sobre todo, la parte por la cual piensa, pues la existencia es un bien para el hombre digno”⁶².

No puede entonces, completarse la noción de virtud ética en Aristóteles, si no atendemos al *phrónimos*, como regla de la virtud y del modo de ser que lleva al hombre a elegir el bien que está a su alcance; dado que es éste quien delibera y proyecta, quien tiene un buen juicio.

59 GÓMEZ LOBO, *op. cit.*, p. 265.

60 Es necesario considerar la distinción entre obrar por ignorancia y obrar con ignorancia. Aristóteles parece referirse a los actos involuntarios como los primeros (Véase *E.N.*, III, 1, 1110b, 26).

61 *E.N.*, III, 1, 1111a, 22-23.

62 *Ibidem*, IX, 4, 1166a, 10-20.

5.

Hemos llegado al punto central de este capítulo, en que abordaremos el saber prudencial, el saber del hombre prudente que Aristóteles expone en la *Ética nicomáquea* y que tiene como raíz nutricia el pensamiento popular, heredado de la tradición. Este último se proyectó en gran medida en la obra de los trágicos griegos y el propósito general de este trabajo es, precisamente, encontrar en tales obras —más concretamente en el análisis de determinados personajes, de ciertos “tipos” y de ciertas acciones— la cristalización del hombre prudente, el *phrónimos* trágico como antecedente de la noción aristotélica de prudencia.

La tradición en torno al *phrónimos* se remonta a Homero y Hesíodo. En un trabajo anterior realizamos el análisis del paradigma de hombres prudentes en figuras prototípicas de la mitología y literatura (Zeus, Prometeo y Ulises), en los siete sabios, así como en las ideas de los presocráticos y los sofistas. Pero en la obra de los trágicos (concretamente de Esquilo, Sófocles y Eurípides) se plantea con una riqueza inusitada la idea de la acción humana y de las circunstancias en que está inmersa, presenta en todos sus matices los factores que serán claves y articulados en la reflexión filosófica por parte de Aristóteles para comprender al hombre prudente.

Una vez confeccionado el marco que delimita tal concepto, estudiaremos la perspectiva aristotélica de este saber prudencial, que nunca aparece en abstracto, en el mero suelo de la teoría, sino que nos remite directamente a su encarnación: al hombre prudente. Aunque es en el libro sexto, dedicado al examen de las virtudes intelectuales, donde se analiza con minuciosidad la virtud de la prudencia, encontramos referencias al *phrónimos* a lo largo de las páginas de la *Ética nicomáquea*, pues el actuar del hombre prudente constituye por una parte el engranaje de las virtudes éticas, la determinación del justo medio de las virtudes morales y, además, representa un papel esencial como virtud dianoética que es.

Teniendo como referente en lo esencial la división de las partes del alma que llevó a cabo Platón, Aristóteles escribe:

“Son dos las partes del alma: la racional y la irracional. Dado que, ahora, debemos subdividir la parte racional de la misma manera, estableceremos que son dos las partes racionales: una, con la que percibimos las clases de entes cuyos principios no pueden ser de otra manera, y otra, con la que percibimos los contingentes [...] A la primera vamos a llamarla científica y a la segunda, razonadora, ya que deliberar y razonar son lo mismo, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera. De esta forma, la razonadora es una parte de la racional”⁶³.

A grandes líneas, la parte irracional comprende el principio vegetativo, así como el principio desiderativo en general. No vamos a profundizar en dichos principios, diremos que el primero queda fuera del campo de la ética, pues no participa de la razón y, cuando sus funciones de nutrición y reproducción funcionan bien, constituiría una “excelencia” —en el sentido más amplio del término— de la que participarían todos los seres animados; pero no la que es propia del

63 *Ibidem*, VI, 1, 1139a, 5-15.

hombre. El principio desiderativo o sensitivo, que abarca las pasiones, deseos y afectos, aunque sí participa en cierta medida de la razón, la “escucha y obedece” como haría un hijo con su padre⁶⁴. En vista de que tales tendencias o apetitos son susceptibles de ser suelo de la virtud humana, el perfeccionamiento de esta última parte del alma corresponde a la virtud ética, pues dicha perfección se remite al *ethos* o carácter del hombre. Es en esta parte, de acuerdo a como hemos asentado, donde interviene la prudencia para fijar el término medio. Recordando la definición de la virtud moral que vimos en el apartado anterior, es conveniente ajustar algunos aspectos con el objeto de comprender la relación entre ésta y la prudencia.

En primer término que la acción tiene como principio o, más propiamente como fuente de movimiento, la elección. Y, tanto la elección como la deliberación que la precede, constitutivas del hábito electivo que es la virtud moral, deben ser determinadas por la razón, y más concretamente por el hombre prudente. De acuerdo a Gómez Robledo, ello constata la necesidad de la existencia de las virtudes intelectuales, esto es, que paralelamente a las virtudes del *ethos*, el *logos* —la parte racional del alma— posea las perfecciones que le son propias de acuerdo a su naturaleza, si es que esta última ha de gobernar la parte irracional, o más específicamente, si se ha de efectuar la deliberación y la elección de los medios convenientes para la acción, así como determinar el término medio para cada virtud moral y sus respectivas acciones en las circunstancias concretas en que tiene lugar la existencia. Además:

“La postulación de virtudes distintas de las virtudes morales es el único modo de romper el círculo vicioso que de otro modo, como ha señalado Rodier, envolvería la definición aristotélica de la virtud, ya que si la prudencia no fuese una virtud intelectual, sería un absurdo decir que la virtud moral consiste en un término medio determinado por la prudencia (es decir, determinado por la virtud), lo cual implicaría una seria confusión entre lo determinante y lo determinado”⁶⁵.

Asimismo, para este autor, lo anterior es signo de la superioridad de las virtudes dianoéticas. Estudiemos ahora en qué consiste la virtud que atañe a la parte racional del alma.

Dentro de la última parte, el estagirita establece, según se correspondan con diferentes géneros de cosas, la distinción entre alma científica y alma razonadora⁶⁶. Ambas partes tienen como función la verdad, acorde con el recto deseo; no obstante, las virtudes de cada una de éstas consistirán en su modo de ser, esto es, en las disposiciones por las cuales alcanzan la verdad. Tales disposiciones son cinco: la ciencia (*epistéme*), el intelecto (*noûs*), la sabiduría (*sophía*), el arte (*téchne*) y la prudencia (*phrónesis*)⁶⁷. Someramente trazaremos los rasgos esenciales de cada una

64 *Ibidem*, I, 1102b.

65 GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.*, pp. 40-41.

66 No entraremos en el debate, sugerido por la comparación entre la división del alma que aparece en la *Ética Nicomáquea* y aquella que presenta el de Estagira en *De ánima*. Como hemos aclarado, nuestras reflexiones se limitan al estudio que se lleva a cabo en la primera, y, consideramos con Joachim que “En su perspectiva, el alma es multifuncional, no es que se componga de varias partes” (JOACHIM, *The Nicomachean Ethics, a Commentary*, Oxford, 1951, p. 168).

67 Hay divergencias en las traducciones de dichos términos. Indica Pallí Bonet, que Dirlmeier emplea: “poder

de ellas, para más adelante hacer hincapié en algunas, con el fin de contrastarlas con la prudencia y, de ese modo, caracterizar esta última virtud, que es específicamente nuestro objeto.

Ciencia, intelecto y sabiduría se sitúan en la parte del alma que tiene relación con aquello que no puede ser de otra manera. El objeto de la ciencia es lo necesario y por tanto eterno, y según leemos en la *Ética nicomáquea*, lo eterno es inengendrable e incorruptible. El conocimiento científico es un conocimiento por causas y es característico de éste que pueda ser enseñado y, sus objetos de conocimiento, sean susceptibles de ser aprendidos. El *noûs* —traducido como intelecto o como intuición⁶⁸— hace alusión a los primeros principios, de los cuales no puede haber demostración, pues de haberla sería necesario recurrir a nuevas instancias demostrativas; en definitiva, el *noûs* es la disposición gracias a la que podemos aprehender los primeros principios del ser y del conocer. La sabiduría, por su parte, “es la más exacta de las ciencias [...] la sabiduría será intelecto y ciencia, una especie de ciencia capital de los objetos más honorables”⁶⁹.

La parte razonadora —u opinadora⁷⁰— del alma se ocupa de lo que puede ser de otra manera. Tanto el arte como la prudencia se mueven en este dominio de lo contingente, y en esta medida se encuentran próximos uno de la otra, pues la *phrónesis* al consistir en un saber que discurre sobre la buena dirección en la vida del hombre, carece de la precisión matemática, pues ésta puede ser de muchas maneras; tantas maneras como las hay de producir algo, de traer a la existencia algo que concibe y crea la capacidad del artífice. En el capítulo siguiente, que versa sobre la idea aristotélica sobre la tragedia, expuesta en la *Poética*, se profundizará en el sentido que para los griegos poseía el término *téchne* —que dista considerablemente de lo que en la actualidad entendemos por “arte”—, de momento nos ocuparemos de este aspecto sólo en la medida que contribuya a clarificar el estudio de la prudencia.

El estagirita hace una nítida distinción entre la acción —el modo de ser racional práctico— y la producción —o modo de ser racional productivo—, indica que ambas se excluyen recíprocamente. El arte o “modo de ser productivo acompañado de razón verdadera” tiene su principio en quien lo produce, pues “no hay arte de cosas que son o llegan a ser por necesidad, ni de cosas que se producen de acuerdo con su naturaleza”⁷¹. En cuanto a la prudencia, nos dice que “es un modo de ser racional verdadero y práctico, respecto de lo que es bueno y malo para el hombre”⁷². Escribe Aristóteles que:

práctico” (*téchne*), “conocimiento científico” (*episteme*), “opinión moral” (*phrónesis*), “sabiduría filosófica” (*sophía*), “entendimiento intuitivo” (*nous*). Por nuestra parte nos ajustaremos a la traducción de Pallí, de la editorial Gredos (PALLÍ BONET, *op. cit.*, nota al pie 123, p. 270).

68 Gómez Robledo, siguiendo la “Intuitive reason” de Ross, Joachim y Rackham, se decanta por esta traducción (así en su versión de la *Ética nicomáquea* editada por la UNAM, como en su *Ensayo sobre las virtudes intelectuales*, obra que hemos citado en otro momento).

69 *E.N.*, VI, 7, 1141a, 15-20.

70 De acuerdo a la traducción que hace Torres Gómez-Pallete de la obra de Aubenque sobre la prudencia.

71 *E.N.*, VI, 4, 1140a.

72 *Ibidem*, VI, 5, 1140b, 20.

“La prudencia [...] se refiere a cosas humanas y a lo que es objeto de deliberación. En efecto, decimos que la función del prudente consiste, sobre todo, en deliberar rectamente, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera ni sobre lo que no tiene fin, y esto es un bien práctico. El que delibera rectamente, hablando en sentido absoluto, es el que es capaz de poner la mira razonablemente en lo práctico y mejor para el hombre. Tampoco la prudencia está limitada a lo universal, sino que debe conocer también lo particular, porque es práctica y la acción tiene que ver con lo particular [...] La prudencia es práctica, de modo que se deben poseer ambos conocimientos o preferentemente el de las cosas particulares”⁷³.

Precisando sobre la *phrónesis*, Aristóteles recurre nuevamente al “tipo”, al hombre concreto que encarna esa virtud, pues de aquello a que se refiere la prudencia —a las cosas humanas y lo que es objeto de la deliberación según leemos—, es el hombre prudente quien lleva a cabo tales funciones; como veremos adelante, es considerando a los hombres a quienes denominamos prudentes como podemos llegar a comprender la naturaleza de tal virtud.

El hombre prudente se erige entonces como la balanza para determinar, acorde con la razón, el justo medio del que precisan todas las virtudes morales. Es él mismo parámetro de la determinación respecto de lo que es bueno y malo para el hombre, pues a partir de la deliberación y con el conocimiento de lo particular, pone el acento en lo práctico y particular, y apunta a lo que es bueno para el hombre. Así, si queremos saber lo que es la prudencia, lo conveniente, más que pretender encontrar una definición de ésta, es acudir directamente a la consideración de los hombres prudentes. Materia intrincada es la del hombre prudente como el canon de la acción virtuosa; a disipar esta cuestión e internarnos propiamente en lo que será una tipificación del actuar de éste nos dedicaremos, no sin antes aclarar —como anunciamos— ciertas diferenciaciones con otras virtudes dianoéticas, tratando de dilucidar, con estas consideraciones, los contornos de la prudencia, los rasgos del saber prudencial.

Nos indica Aristóteles que la prudencia no puede ser una ciencia. La ciencia se encuentra, de acuerdo a su clasificación del alma racional, dentro de aquellas virtudes que tratan sobre lo necesario, lo inmutable y sobre tales materias no hay deliberación, la prudencia se mueve en el terreno de lo contingente, de lo práctico y lo continuamente móvil; la deliberación y elección en el ámbito prudencial se refieren a los medios de la acción, entonces tienen que contar con las circunstancias, sus acciones no se realizan en el suelo de lo que no puede ser de otra manera, la búsqueda del acierto en el blanco del hombre prudente tiene que atender así también al momento oportuno. Asimismo, es propio del conocimiento científico poder ser enseñado y aprendido, mientras que la prudencia requiere de la experiencia; más adelante, en el mismo libro sexto, nuestro filósofo explica la posibilidad de los jóvenes de ser matemáticos o geómetras, pero no prudentes, dado que, entre otras, el ámbito de lo particular en que se practica la prudencia, sólo llega a ser familiar por la experiencia y ésta requiere tiempo.

73 *Ibidem*, VI, 7, 1141b, 10-20.

Las divergencias entre la ciencia y la prudencia nos conducen a una pregunta que indudablemente se ha ido generando y creciendo desde las primeras líneas de este trabajo: la interrogación sobre lo universal y lo particular; y ahora, más específicamente el planteamiento de cómo es posible hablar de una virtud, de un modo de ser al que aspira el hombre por ser un bien, partiendo de la acción concreta de un hombre “ejemplar”.

Sobre el conocimiento del hombre prudente, explica Zagal Arreguín:

“Ser prudente no es el conocimiento de unas reglas generales, es una disposición habitual del entendimiento humano práctico por la cual conozco el bien aquí y ahora. El bien concreto — aquí y ahora— es contingente. Es decir, la acción singular según la recta razón es contingente, porque confluyen en ella una multitud de elementos que la hacen única”⁷⁴.

Más adelante nos referiremos a este conocimiento general por parte del hombre prudente, que se aplica siempre en el terreno de lo concreto y tangible, de lo particular; hablaremos de cómo la prudencia representa esa disposición para conocer el bien universal cristalizado en un bien singular.

No puede asimilarse tampoco la virtud de la prudencia a la virtud de la sabiduría. La última abarca un campo más vasto que lo que se refiere a un dominio particular —como puede ser, por ejemplo el arte de la escultura—; en contraste con la prudencia que justamente es práctica y cuya necesidad de conocer lo particular es imperiosa, dado que la acción tiene que ver con ello. El objeto de la sabiduría es inmutable, en tanto que la variabilidad caracteriza la prudencia, pues la deliberación sobre los medios y la elección de éstos en el momento adecuado para la buena acción, no son los mismos siempre. Por ello, a la sabiduría conciernen las cosas “grandes, admirables, difíciles y divinas”⁷⁵, mientras la prudencia busca el bien para el hombre y dado lo expuesto, tal bien no puede decirse que sea el mismo para todos en cualquier momento.

Al final de este capítulo consideraremos, sin embargo, cómo la prudencia y la sabiduría, representan el momento más alto de la actividad de la razón práctica y de la razón teórica, respectivamente.

La prudencia, entonces, se distingue nítidamente de las virtudes que caracterizan la parte del alma que versa sobre lo necesario; esto es, de la ciencia, del intelecto y de la sabiduría. Pero tampoco puede equipararse, en el dominio de lo contingente, a la *poiesis*, es decir, a la producción. Por tanto, el conocimiento teórico, productivo y práctico ven sus ámbitos delimitados y diferenciados unos de otros. Y, como las nombrará la tradición posterior, la razón teórica y la razón práctica no sólo atienden a partes distintas del alma, sino que también la verdad que ambas buscan tiene diferentes vías, según esta búsqueda se realice en razón de sí misma, en el caso del ámbito teórico, o en razón de otra cosa que es la acción, como sucede en el terreno práctico.

74 ZAGAL, H., *Retórica, inducción y ciencia en Aristóteles. La teoría de la epagôgê*, México, Publicaciones Cruz, Universidad Panamericana, 1993, p. 345.

75 *E.N.*, VI, 7, 1141b, 5.

Por lo dicho hasta aquí de la prudencia —tanto en lo concerniente a la virtud moral como a la intelectual— podemos considerar en primer término que no puede hablarse de esta virtud sin atender al hombre que es su “encarnación”: el *phrónimos*.

En la investigación sobre esta materia, escribe el estagirita:

“En cuanto a la prudencia, *podemos llegar a comprender su naturaleza, considerando a qué hombres llamamos prudentes*. En efecto, parece propio del hombre prudente el ser capaz de deliberar rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, no en un sentido parcial, por ejemplo, para la salud, para la fuerza, sino para vivir bien en general. Una señal de ello es el hecho de que, en un dominio particular, llamamos prudentes a los que, para alcanzar algún bien, razonan adecuadamente, incluso en las materias en las que no hay arte”⁷⁶.

Aristóteles en su *Ética nicomáquea* no parte, entonces, en el estudio de la prudencia, de lo que sería la esencia de esta virtud, más que en apariencia, más propiamente su análisis nos remite una y otra vez al hombre prudente. Es menester para comprenderlo, recordar la particular delimitación que hace nuestro filósofo entre el ámbito de lo teórico y lo práctico, la atención que presta a este último terreno que, de acuerdo a sus especificidades y, más precisamente, a las especificidades del hombre en acción, no puede cristalizarse en normas fijas sino que debe prestar cuidado a cada caso y momento particular.

En este sentido, es clarificador el contraste que subraya Aubenque entre la figura del Rey platónico y el hombre justo aristotélico, ambas encarnaciones vivientes de la Ley. Platón no pone en duda que la totalidad de casos particulares son susceptibles de ser englobados por la norma trascendente y el rey platónico es quien posee él mismo esa ciencia —más elevada que la ley— y distribuye esa justicia perfecta, expresión de un orden matemático; el rey platónico tiene la mira puesta en la Idea de bien. Aristóteles, por el contrario, apunta que la falta no está ni en legislador ni en ley, sino en la naturaleza de la cosa: “reconoce [...] un obstáculo ontológico, un hiato que afecta a la realidad misma y que ninguna ciencia humana podrá jamás sobrepasar”; así, en examen de la misma situación, llega a una conclusión opuesta a la platónica: “Si la indeterminación es ontológica, no puede depender más que de una regla ella misma indeterminada [...] a la manera de la regla de plomo de los lesbios, cuya inexactitud misma permite abrazar adecuadamente los contornos de la piedra”. De tal modo que lo falible de la ley, viene corregido por el hombre equitativo⁷⁷. La pregunta es, a falta de la Idea de bien, ¿hacia dónde apunta la mirada del hombre equitativo?

Es claro el paralelismo de la problemática del hombre equitativo con la del hombre prudente, pues el último es “norma”, dado que es del *phrónimos* de quien pende la rectitud de las virtudes morales. La cuestión es, a partir de la orfandad de lo trascendente que plantea Aristóteles para hombre en el terreno de las virtudes relacionadas con la *praxis*, el hombre prudente es su

76 *Ibidem*, VI, 5, 1140a, 20-27. Las cursivas son nuestras.

77 AUBENQUE, *op. cit.*, pp. 54-55

propio criterio; así como la inexactitud permite a la regla de plomo de los lesbios, abrazar el contorno de la piedra, el “hiato que afecta a la realidad” de lo práctico, la imposibilidad de que en este terreno se establezcan normas inmutables, dada su propia naturaleza, es el hombre prudente quien, enclavado en dicho terreno, abraza las circunstancias y delibera correctamente de acuerdo a ello; porque el hombre prudente sabe cuál es el bien para sí mismo y en general el bien para los hombres.

Es menester sin embargo precisar, que así como Aristóteles se distancia de las ideas platónicas, no se instala tampoco en el relativismo de Protágoras. Sexto Empírico nos da noticia de este último de la siguiente forma:

“Algunos incluyeron también a Protágoras de Abdera en el grupo de los filósofos que suprimen el criterio de verdad, ya que sostiene que todas las ocurrencias y opiniones son verdaderas y que la verdad es algo relativo, a causa de que todo lo que aparece a uno es opinado por él, existe sin más al punto para él. De hecho, él da comienzo a sus ‘Discursos revolucionarios’ con esta declaración: ‘El hombre es la medida de todas las cosas: de las que existen, de que existen; de las que no existen, de que no existen’”⁷⁸.

El filósofo sofista considera que el criterio o norma de juicio de las cosas, de los hechos es el hombre; de modo que la verdad cambiaría de acuerdo a las distintas perspectivas de los seres humanos y no es posible hablar, entonces, de una sola verdad, ni de un solo criterio, pues “media un abismo entre un individuo y otro, precisamente por el hecho de que para uno es y aparece esto, y para el otro, esto otro”⁷⁹. A diferencia de ello, Aristóteles jamás pone en duda la existencia de la verdad, que estaría en la esfera de lo necesario; en cuanto al ámbito de lo contingente que estudiamos, el *phrónimos* se instaure como el criterio de la acción buena y virtuosa para el ser humano, no sólo para sí mismo, sino para la generalidad. Es importante comprender que la virtud no es relativa, lo que es variable son las circunstancias en que se encuentra el hombre, pues recordando los ejemplos a los que hemos aludido, en el espacio de la práctica es imprescindible tomar en cuenta el contexto. Veremos ahora, para la adecuada comprensión de esta noción, cuáles son los rasgos que caracterizan al hombre prudente y cómo procede el estagirita a hacer un reconocimiento de dichos rasgos.

La manera de proceder de nuestro autor para tales exámenes, se encuentra lejos de reducirse a un estudio de los hombres considerados prudentes, a partir de los cuales extrajera esa figura prototípica con sus caracteres particulares. El empleo aristotélico de la figura del hombre prudente —así como la de otros hombres que encarnan otras virtudes, como señala acertadamente Aubenque—, es para Aristóteles una senda que nos conduce a la determinación de la esencia de la virtud: “Una especie de método de variaciones eidéticas, que permite determinar empíricamente el contenido del núcleo sistemático, que no ha sido puesto más que en apariencia como definición

78 SEXTO EMPÍRICO, *Adv. Math.* VII 60 [DK 80 B 1], en AA.VV., *Los filósofos antiguos*, Selección de textos por Clemente Fernández, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974, p. 46.

79 PLATÓN, *Teeteto* 166d.

a priori”⁸⁰. El punto de partida, nos dice más adelante el autor francés, es un uso lingüístico y no el dato aportado por la experiencia.

Esto es, esos tipos o personajes se constituyeron como tales en base al lenguaje común y es a partir de éste que se elabora la reflexión que encontramos en la *Ética nicomáquea*. El hombre prudente, que dio origen a la denominación del *phrónimos*, designa a un hombre que “todos podemos reconocer”, a pesar de no ser capaces de decir en qué consiste la prudencia. Aquí se pone en evidencia la distancia que separa la ética aristotélica del intelectualismo platónico en este sentido, pues en el segundo primaría el conocimiento de lo que es la prudencia, la idea de la prudencia sobre la figura del hombre prudente, pues sus acciones a fin de cuentas remitirían a esa mirada fija en la Idea. El reconocimiento del *phrónimos* de Aristóteles, implicaría, según advierte Aubenque, la distinción de éste respecto a otros “tipos” similares y sin embargo no equiparables a él.

La preocupación del hombre griego por el modo en que debe conducirse el ser humano, la pregunta por la acción buena para la vida humana, palpable en sus mitos, su literatura y su historia, fueron los manantiales en los cuales fue forjándose esa denominación del hombre prudente; manantiales plenos de riqueza, de los que bebió el estagirita para, en el seno de la filosofía práctica, elaborar su concepción del *phrónimos*⁸¹. Sugiere Aubenque que el hombre prudente parece encontrar sus raíces en el ideal arcaico del héroe. Lo fundamental de nuestra investigación radica, como desarrollaremos, precisamente en encontrar al *phrónimos*, al tipo del hombre prudente que es canon de la acción prudente, en el contexto de la tragedia griega.

El prudente parece un heredero que ha perdido la fortuna trascendente del filósofo rey platónico, que alcanzaba a contemplar el Bien y lo transportaba a la caverna. Aristóteles tiene una visión más moderada del bien y de la tarea ética del hombre: conformarse con tener aspiraciones humanas y no afanarse por lo divino. Y no porque haya que renunciar a ese ideal, que Aristóteles mantiene como límite y horizonte de la vida teórica del hombre, sino porque la razón y el saber prácticos, el fin de la ética y de la política, han de dirigirse hacia el bien posible y realizable, dados los límites y la contingencia del propio hombre.

De aquí que Aristóteles no considere prudentes a los sabios ni a los filósofos como Tales y Anaxágoras, “que se ve que desconocen su propia conveniencia [...] y se dice que saben cosas grandes, admirables, difíciles y divinas, pero inútiles, porque no buscan los bienes humanos”⁸²; inútiles, evidentemente, en el terreno de la *praxis*, en que la sabiduría sobre lo necesario —la *sophía*, lo más excelente— resulta incapaz de guiar la acción. Frente a la sabiduría de Pitágoras, de Tales y de Anaxágoras, Aristóteles pone el ejemplo de Pericles, a quien Platón criticó como un

80 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 48.

81 Ramón Xirau, enfocándose en el *phrónimos* en el ámbito de las virtudes morales, escribe: “El ideal aristotélico del justo medio es acaso más inteligible si se lo compara con lo que los ingleses llaman *self-control*. La virtud de la que hablan los griegos se asemeja a la virtud aristocrática del *gentleman* inglés, o a la virtud igualmente aristocrática, del hijodalgo de la tradición española. Virtud para los griegos del siglo IV, los españoles del siglo XVI o los ingleses del siglo XVIII, es precisamente una suerte de ‘nobleza que obliga’, que nos obliga a comportarnos según la esencia definida por la razón, el buen sentido, no por bueno común.” (XIRAU, R., *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Textos Universitarios, 1998, p. 94).

82 *E.N.*, VI, 7, 1141b, 5.

mal político frente al saber ético de Sócrates, verdadero filósofo comprometido con el bien de la ciudad.

La mención de Pericles, como ejemplo de *phrónimos*, resulta muy elocuente. Está más próxima al discurso de Calicles que a las palabras del propio Sócrates en su conocido diálogo, al final del *Gorgias* platónico. Sócrates critica con dureza a los más celebres políticos atenienses —tanto a Pericles, como a Temístocles, a Cimón y a Milcíades—, quienes, según dice Platón por boca de su maestro, habían llenado la ciudad de puertos, arsenales, muros y otras inutilidades, pero no se habían preocupado ni de la moderación ni de la justicia, por lo que es posible que les pudiera considerar hábiles, pero no buenos políticos⁸³. Platón va más allá y llega a forzar a Sócrates a proclamarse como el único político que Atenas tenía en su tiempo. Así lo dice el propio Sócrates:

“Creo que soy uno de los pocos atenienses, por no decir el único, que se dedica al verdadero arte de la política y el único que la practica en estos tiempos; pero como, en todo caso, lo que constantemente digo no es para agradar, sino que busca el mayor bien y no el mayor placer, y como no quiero emplear esas ingeniosidades que tú me aconsejas, no sabré qué decir ante el tribunal”⁸⁴.

Pericles no sólo fue un político eficaz, que embelleció Atenas con sus mejores obras y edificaciones, sino que, como comprobamos en los discursos que pone en su boca Tucídides, era un orador excelente. Sócrates no puede ser más opuesto a este paradigma de la prudencia que esgrime Aristóteles. Él no sabe hablar ante los tribunales ni ha aprendido retórica con los grandes maestros sofistas, sólo pretende incitar a la búsqueda interior de la virtud, lo que no produce utilidad alguna al embellecimiento de la ciudad, porque se propone, según dice en la *República*, construir una ciudad en el interior del propio hombre⁸⁵.

La mención de Pericles representa una visión muy distinta de la ciudad y de la prudencia. No se trata de la ciudad ideal platónica que el filósofo logrará vislumbrar tras su ascenso dialéctico, sino de la ciudad real y empírica, en la que Pericles es un político eficaz, cuya prudencia puede servir de modelo, tanto en la vida privada como en la pública, porque él representa un modo de practicar la política que busca el bien posible, no utópico, al alcance de los ciudadanos. Se ha indicado ya el vínculo ineludible de acuerdo al estagirita, que existe entre el individuo y la comunidad, entre la experiencia moral y la experiencia política. La figura de Pericles, como ha señalado Aubenque, lleva a cabo tal maridaje.

Pericles es *phrónimos* porque es capaz de considerar y buscar lo que es bueno para él y para

83 PLATÓN, *Gorgias*, 516b-518e. No obstante, Platón elogia a Pericles en el *Fedro* (269e-270a), donde afirma que el político ateniense había sabido unir la especulación, aprendida de Anaxágoras, con la palabra y con la acción. Pero la discusión del *Gorgias* se mueve mucho más en el terreno de los principios éticos, de los que Sócrates hace gala frente a los sofistas y a los políticos educados por ellos.

84 PLATÓN, *Gorgias*, 521 d.

85 PLATÓN, *República* IX, 592b.

los ciudadanos, sabe detectar cuál es la mejor elección entre los bienes que se ofrecen diversamente para el bienestar del ciudadano ateniense. No es un sabio ni un filósofo que contempla el orden del cosmos, sino que es un político prudente, porque sabe tomar decisiones en relación con el mejor bien posible para la ciudad.

Y esto supone un saber sobre el bien común y sobre el bien propio en relación con la situación política concreta de la *polis*. Supone el conocimiento de lo particular, propio del hombre prudente, el cual conoce lo que es bueno para él mismo, en el caso de la prudencia privada, y para los hombres en general, en el caso de la prudencia política, la cual es ciertamente una particularización de la idea platónica del Bien, pero no una particularización arbitraria, sino una visión intelectual de lo que es bueno para el buen vivir del hombre. Por ello, el prudente, tal como lo concibe Aristóteles, al modo en que lo fue Pericles, no es el hombre sólo de experiencia, el que vive al día, sin principios ni perspectivas más amplias, sino el hombre de mirada amplia, que percibe y se apropia el bien particular que le es adecuado en cada circunstancia. Indica Gómez Robledo que la prudencia por ser rectora de la vida humana, tiene un aspecto de totalidad, aunque esa totalidad no se refiera a esa vida “más bien sobrehumana” en que radica la sabiduría⁸⁶.

La deliberación, la buena deliberación, es obra del hombre prudente; no puede llamarse, de acuerdo a Aristóteles, objeto de la deliberación aquello sobre lo que podría deliberar un necio o un loco, sino aquello en que hace lo propio un hombre de juicio. Ésta versa sobre las cosas que dependen de nosotros:

“Nadie delibera sobre lo eterno, por ejemplo, sobre el cosmos, o sobre la diagonal y el lado [...] ni sobre las cosas que están en movimiento, pero que ocurren siempre de la misma manera, o por necesidad, o por naturaleza, o por cualquier otra causa, por ejemplo, sobre los solsticios y salidas de los astros; ni sobre las cosas que ocurren ya de una manera ya de otra, por ejemplo, sobre las sequías y las lluvias; ni sobre lo que sucede por azar, por ejemplo, sobre el hallazgo de un tesoro. Tampoco deliberamos sobre todos los asuntos humanos, por ejemplo, ningún lacedemonio delibera sobre cómo los escitas estarán mejor gobernados, pues ninguna de estas cosas podría ocurrir por nuestra intervención”⁸⁷.

Queda fuera entonces del ámbito de la deliberación lo universal, lo que ocurre por necesidad y por azar. Del mismo modo no todos los ámbitos humanos están a nuestro alcance, pues según ejemplifica el estagirita, un lacedemonio no puede deliberar sobre lo que considere conveniente o no en lo que se refiere al gobierno de los escitas; y la deliberación se circunscribe a lo que se encuentra en nuestro poder y es realizable, sobre lo que es posible para el hombre llevar a cabo. Asimismo la deliberación se encauza al futuro, pues “nadie delibera sobre lo pasado”⁸⁸. Entonces, dentro de la deliberación del *phrónimos*, nos encontramos una y otra vez el tema de los límites, la sabiduría deliberativa que lleva a cabo el hombre prudente implica ese marco humano,

86 GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.*, p. 193.

87 *E.N.*, III, 3, 1112a, 23-30.

88 *Ibidem*, VI, 2, 1139b, 7.

la conciencia del respeto de los límites, de no trasgredir las propias posibilidades.

Al ser de tal carácter el objeto de la deliberación, ésta necesariamente se encontrará en el ámbito de la opinión, constituirá un saber aproximativo. No significa, por supuesto, que tal saber se encuentre plantado en el suelo del azar ni mucho menos que la acción del hombre prudente esté formada por una feliz conjunción de azares y adivinación. Existe el riesgo del fracaso, ya que los objetos sobre los que el hombre prudente delibera no son eternos; ya que la propia prudencia no es un conocimiento inmutable, sobre lo que no puede ser de otra manera. No hay, pues, deliberación infalible. La deliberación, como precisa Aubenque no se encuentra ni en el terreno de la ciencia ni en el del azar, sino en un punto intermedio.

En la deliberación y la elección ética hay, pues, falibilidad. Ello y lo planteado desde unas páginas atrás hasta ahora deja traslucir la problemática de cómo el hombre prudente puede ser norma de la conducta teniendo como referente el ámbito de lo particular, la pregunta sobre cuál es el esquema de acción del *phrónimos*. Tal cuestión podemos abordarla desde dos perspectivas fundamentalmente. Por una parte, atendiendo a las nociones de los fines y de los medios; y, por otra, intentando dilucidar los aspectos de lo universal y lo particular que entraña la acción humana. Haremos hincapié en el primer elemento mencionado, y posteriormente explicaremos lo concerniente a la dupla universal-particular.

Alejandro Vigo hace una reflexión que puede apoyarnos en la comprensión de lo anterior; parte clave en ello son los conceptos a los que retornamos ahora, de razón práctica y de fin. Respecto a la razón, indica el hecho de que en la tradición racionalista tendiera a identificarse a ésta con la razón teórica —aquella facultad que, elevándonos por encima del tiempo y la variabilidad, nos ponía en contacto con la esfera de lo eterno, de lo inmutable—, dicha tendencia, nos dice, tuvo como contrapartida la paralela reducción de la importancia del papel de la razón práctica, esto es, aquella vinculada al obrar práctico y a la acción productiva (de la que nos ocuparemos en el capítulo siguiente).

Ciertamente, la razón teórica en la filosofía del estagirita tendrá un papel primordial, pues la vida contemplativa constituye para nuestro autor la más excelente, ya que la felicidad más perfecta, actividad acorde a la virtud, tendrá que estar en consonancia con la mejor parte del hombre, el intelecto o aquella parte que se encarga del conocimiento de los objetos nobles y divinos, pues: “Siendo esto mismo lo divino o la parte más divina que hay en nosotros, su actividad de acuerdo con la virtud propia será la felicidad perfecta. Y esta actividad es contemplativa”⁸⁹.

Mas ello no excluye que Aristóteles dé a la razón práctica un papel fundamental. No únicamente en cuanto a la felicidad se refiere, asunto del que nos ocuparemos más adelante. También, entre otras cosas, por la dimensión de la temporalidad a la que hace referencia, esto es, el horizonte de futuro, puesto que, a pesar de que la acción se lleve a cabo en la situación de un presente concreto, éste no se ofrece desvinculado del pasado y del futuro, sino que éstos constituyen una “‘unidad dinámica’, experimentada [...] en la forma de cierta tensión entre facticidad y posibilidad”⁹⁰, unidad que abarca, claro, la posibilidad de riesgo.

89 *Ibidem*, X, 7, 1177a, 16-17.

90 VIGO, A., *Estudios aristotélicos*, España, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, Colección filosófica

Así, la acción concreta a la que hace referencia nuestro autor se encuentra vinculada a otras acciones: no representa, pues, una entidad aislada e inconexa. Ciertamente que no es posible deliberar sobre el pasado, pero hay una unidad en la consideración de las acciones, dado que tanto la noción de virtud como la de felicidad nos remiten en el contexto aristotélico a la idea de estabilidad y permanencia. Escribe el estagirita que una golondrina no hace verano, de igual forma, el hecho de comportarse virtuosamente en una ocasión no hará al hombre virtuoso. Recordemos que de acuerdo a Aristóteles la virtud se encuentra en estrecha unión con la costumbre, pues como expresa en el libro segundo y vimos anteriormente, los buenos o malos citaristas se hacen tales tocando la cítara, así también los constructores y de manera análoga lo que concierne a la virtud, pues es por nuestra actuación en las transacciones con los otros hombres miembros de nuestra comunidad que nos hacemos justos o injustos, y valientes o cobardes; de lo contrario, seríamos por naturaleza buenos o malos y no se precisaría de la educación en este sentido.

La idea, entonces, de que “los modos de ser surgen de las operaciones semejantes”⁹¹, nos lleva a comprender el carácter como un conjunto de hábitos, en el que no hay nada asegurado, en el que los hombres se dirigen hacia la virtud o hacia el vicio. Pero esta falta de sostén, este terreno frágil en que el hombre tiene que elegir y actuar abre justamente la posibilidad de la perfectibilidad; más propiamente, la posibilidad de que por medio de la deliberación y la elección, acorde con la justa razón, nos convirtiremos en hombres virtuosos o en hombres viciosos. __

Asimismo, cada situación concreta, fundamental para el hombre prudente, se encuentra inmersa en un proyecto más amplio: la felicidad y la vida buena. Consideramos importante rescatar las palabras de Vigo cuando explica:

“No hay, pues, algo así como meras situaciones particulares aisladas que carezcan de toda referencia a un conjunto de otras situaciones y circunstancias, y que no estén enmarcadas, de diversos modos, en un proyecto total de la vida [...] actuar racionalmente es, en definitiva, actuar con vistas a un determinado proyecto total de la propia vida, considerada como cierta unidad de sentido, y ello por referencia a una cierta representación de la vida buena o feliz, la cual opera como una pauta orientativa y regulativa en la tarea del obrar concreto, frente a las circunstancias de acción fácticamente determinadas. En la concepción aristotélica, característico del hombre virtuoso y prudente es, precisamente, el hecho de estar en condiciones de orientar sus acciones en cada situación concreta de modo tal, que resulten congruentes con un proyecto global de la vida buena, entre otras cosas, regulando la satisfacción de sus deseos inmediatos respecto de su modalidad, grado y medida, con arreglo a su propia concepción de la vida buena”⁹².

Así pues, esa atención a la acción concreta, medular para el hombre prudente, se encuentra enmarcada en dicha totalidad. Como hemos visto, de acuerdo al estagirita, lo relativo al ser

núm. 193, 2006, p. 283.

91 *E.N.*, II, 1103b 20.

92 VIGO, *op. cit.*, pp. 286-287.

humano: tanto el conocer, como el producir y el obrar apuntan a una meta, a un fin, a un bien; a ese horizonte de perfecta realización de los actos que es la felicidad. Por otra parte, además, según veníamos diciendo, si recordamos el lugar que Aristóteles otorga a la comunidad, a la *polis*, dichas acciones individuales están orientadas en concordancia con esa comunidad, pues no es posible en este contexto pretender una acción buena que apunte a la felicidad sin que ésta repercuta en el marco de esa colectividad.

El hombre prudente no busca un saber absoluto, sino lo mejor posible, pues aunque la deliberación sobre los medios, que dependen de nosotros, compete a éste, las circunstancias quedan fuera de su alcance. Así, tomando en cuenta aquellas cosas que no están a nuestro alcance, habría que preguntarnos si la buena deliberación consiste justamente en elegir los medios que nos conducirán a la buena acción, en elegir los medios para situarnos en un punto intermedio entre lo que representa un exceso y entre lo que constituye un defecto; habría también que cuestionar si el ámbito de los fines queda por completo excluido de tal operación. Vimos, de acuerdo a Vigo que la deliberación se encuentra inmersa en ese proyecto total que posee como cima la felicidad y funciona como norte de las acciones, pero será necesario matizar tanto la afirmación de ese autor, como las que hemos venido haciendo hasta este momento en nuestro trabajo; pues de esas tonalidades que extraigamos, la comprensión de tales materias constituirá punto de apoyo en nuestro entendimiento del hombre prudente del que habla Aristóteles.

Parte de la problemática de la deliberación y la elección, radica en la ambigüedad suscitada por algunos pasajes que encontramos en la obra que nos sirve como plataforma. Consideramos pertinente citar los que consideremos básicos, con el objeto de profundizar en tal problemática, que tiene como trasfondo la cuestión de los medios y de los fines, aspecto que en último término nos conducirá precisamente a tratar la esfera de lo universal y lo particular en este terreno; esfera capital para la comprensión del *phrónimos*.

Entre los mencionados pasajes, en el libro tercero de la *Ética nicomáquea* escribe Aristóteles: “El deseo se refiere más bien al fin, la elección a los medios conducentes al fin”⁹³. Más adelante en ese mismo libro indica que: “No deliberamos sobre los fines, sino sobre los medios que conducen a los fines”⁹⁴. También añade al cerrar el siguiente apartado en que se ha descrito la elección, cuyos objetos sobre los que versa son los medios relativos a los fines. Igualmente “Siendo, pues, objeto de la voluntad el fin, mientras que de la deliberación y la elección lo son los medios para el fin...”⁹⁵.

Hasta aquí queda patente lo que hemos apuntado acerca de la deliberación y la elección. Sin embargo, es preciso comprender que tales cuestiones han sido centro de debate para algunos autores. Indican Nussbaum y Guariglia, apoyándose en las ideas de Wiggins⁹⁶, que de la comprensión sobre

93 *E.N.*, III, 2, 1111b, 26.

94 *Ibidem*, III, 3 1112b, 11-12.

95 *Ibidem*, III, 5, 1113b, 3-4.

96 Quien a su vez, de acuerdo a Guariglia, avanzó siguiendo el camino trazado por Allan (GUARIGLIA, O., *La ética en Aristóteles o la moral de la virtud*, República Argentina, Editorial Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997, pp. 208-209). Trataremos de ser concisos en lo que nos concierne, mencionando datos como éste como

la deliberación expuesta en el libro tercero de la *Ética nicomáquea*, a aquella presentada a partir de los libros sexto y séptimo de la misma obra, hay un desarrollo y ampliación del pensamiento aristotélico al respecto: en el primer libro mencionado, la comprensión de la deliberación —según vimos en las citas hechas—, engloba, en efecto, aquello concerniente a los medios; en tanto que a partir del libro sexto, el estagirita abarca incluso la determinación de los fines.

Guariglia reflexiona sobre lo ilustrativo que resultan los ejemplos que nos otorga Aristóteles. Entre ellos, el del médico: aduce que los fines generales a los que éste se avoca, se encuentran incluidos en la propia definición de su tarea, esto es, que representa una tautología decir que “el fin del profesional que atiende a la salud es restablecer la salud”⁹⁷ y trae a colación el pasaje en que Aristóteles indica que los hombres habiéndose propuesto el fin, consideran el medio y los modos para alcanzarlo; en definitiva, que, siguiendo el ejemplo mencionado, el fin no es cuestionado puesto que el médico al haber elegido tal profesión, junto con ésta asume sus fines generales. Escribe el autor argentino:

“El hombre *justo* no se cuestiona los fines que el ejercicio de la *justicia* como tal le impone, pues tal cosa carece de sentido, sino que se pregunta en las circunstancias *a, b, c* qué transacción entre él y los otros agentes involucrados constituye un *acto de justicia* [...] Nada en las comparaciones de Aristóteles induce a pensar que, al hablar de fines, él esté refiriéndose a un fin último, más allá de los fines específicos de cada virtud. Al contrario, la pluralidad de profesionales que él cita, cada uno con su propio fin, sugiere más bien un paralelo con la pluralidad de fines de las diversas virtudes”⁹⁸.

Nussbaum nos recuerda la cuestión de los fines que poseen tal carácter por sí mismos, y aquellos que forman parte de otro fin más valioso; en el caso del terreno práctico en el que se desarrolla la acción del *phrónimos*, el fin del obrar es la propia acción.

Por su parte, Aubenque, nos remite a la idea de que la *proairesis* como elección deliberativa, como la elección del medio más conveniente, tiene como fuente en el pensamiento aristotélico, el sentido etimológico de dicho término, haciendo referencia a aquello que se elige con preferencia a otra cosa; tal manera de proceder por parte de Aristóteles de articular en el discurso filosófico un término extraído de uso popular, es, según indicamos antes, frecuente en el estagirita. El francés, reflexionando sobre las palabras del libro tercero, de que “el deseo se refiere más bien al fin, la elección a los medios conducentes al fin”⁹⁹, apunta que no es posible querer el fin sin querer también de manera activa los medios, así como que no pueden elegirse los medios sin querer el fin del cual son medios. Precisa que la voluntad se refiere sobre todo al fin, en tanto que la elección a los medios, pero: “La elección es la captación simultánea del fin y de los medios, voluntad del fin realizable y también voluntad de realizarlo con los medios adecuados”¹⁰⁰.

meras referencias, sin pretender trazar la historia del debate, sino enfocándonos en nuestro interés investigativo.

97 GUARIGLIA, *op. cit.*, p. 209.

98 *Ibid.*, pp. 209-210.

99 *E.N.*, III, 2, 1111b 25-27.

100 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 153.

Pensamos que es justo en este punto donde interviene la prudencia, la “virtud del riesgo y la decisión”, como le denomina Aubenque. Ésta, según indicamos, como rectora del conjunto de virtudes éticas, lleva a cabo la conexión de todas las virtudes, haciendo que resulten inseparables unas de otras. Pues al hablar de la vida buena, el estagirita se conduce más bien como si, por hacer un paralelismo, se refiriera a una orquesta (en el sentido actual del término): a una totalidad; en la que ciertamente son encomiables las excelencias de un buen violinista y en la que es preciso asimismo contar con buenos contrabajistas y coros, o sea, se tiene que contar con que cada artista hará una ejecución buena con su propio instrumento, pero que no obstante es su labor conjunta lo que dará la pauta al interpretar determinada sinfonía. Y, siguiendo esta ejemplificación, no puede olvidarse que en la armonía del conjunto tiene un papel crucial el quehacer que lleva a cabo el director. Así, la prudencia conjunta las excelencias que representan las virtudes, es el hombre prudente que delibera rectamente (y “nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera ni sobre lo que no tiene fin, y esto es un bien práctico”¹⁰¹). Se comprende con ello también la oposición del estagirita a la idea socrática de que toda virtud es prudencia, pues ciertamente la virtud no puede existir sin la prudencia, para la virtud ética es necesaria la prudencia, sin embargo no es prudencia; del mismo modo que la sabiduría constituirá también una virtud, pero una virtud bien diferenciada de la prudencia.

En definitiva, la prudencia no sólo apunta —como también lo hace la sabiduría— a la perfección de la vida buena, sino que esa dirección de las acciones posibilita la unidad en el conjunto de virtudes. Aristóteles expresa que “cuando existe la prudencia todas las otras virtudes están presentes”¹⁰². Y están presentes precisamente en un horizonte de conducta otorgado por la prudencia; pues como hemos mencionado en otro lugar, la prudencia tiene en la mira ese conjunto de una vida, y, además, el juicio del *phrónimos* no se refiere meramente a lo que es bueno para él sino que abarca lo que es bueno para todo ser humano. Apoyándose en Dirlmeier, respecto a esa labor de la prudencia como orquestadora de las virtudes, escribe Guariglia que:

“No es extraño [...] que Aristóteles incluya la prudencia como una de las partes de la virtud cuya actividad constituye la *eudemonía*, siendo la otra la sabiduría (*sophía*). La función de la prudencia no se agota, en efecto, indicando en cada caso el justo medio para el ejercicio de cada virtud, sino que el balance que necesita hacer entre las distintas virtudes, requiere que dirija su mirada hacia un fin más distante, a cuya realización está dirigido el conjunto de actos nobles de nuestra vida”¹⁰³.

Aristóteles, sin embargo, fue consciente de la posibilidad de un desacuerdo entre el mencionado fin y los medios conducentes a éste, como manifiesta en el libro segundo de la *Ética eudemia*, mas de acuerdo a la interpretación de Aubenque, lo anterior parece apuntar a la idea del valor moral del fin y no de los medios, pues, al igual que Platón, considera que la cuestión

101 *E.N.*, VI, 7, 1141b, 10-12.

102 *Ibidem*, VI, 13, 1144b 39.

103 GUARIGLIA, *op. cit.*, p. 303.

de los medios es moralmente indiferente: “Aristóteles tan sólo observa que puede estar bien o mal adaptado al fin: hacer una falta [...] en la elección de los medios no es ser maquiavélico, sino torpe. El problema planteado aquí no es un problema moral, sino un problema técnico”¹⁰⁴. Dicha problemática corresponde al prudente resolverla, por eso indica el estagirita que aunque la prudencia no es la destreza, no existe sin ella, y tal facultad consiste en ser capaz de llevar a cabo los actos que conducen a un blanco propuesto y alcanzarlo, es decir, llevar a la acción aquello sobre lo que se deliberó y eligió como medios apropiados. Tal disposición entonces se efectúa por medio de este ojo del alma que es la prudencia y es acompañada asimismo de la virtud. La astucia constituye, entonces, uno de los rasgos propios del *phrónimos*, pues en efecto si no hay una dirección trascendente que oriente sus acciones, si el terreno en que actúa es movedizo, precisa entonces de esta destreza para la acción concreta en el momento oportuno (*kairós*).

Antes de internarnos en las cualidades que reviste el actuar del hombre prudente, resolvamos la segunda cuestión a la que aludimos líneas atrás sobre lo universal y lo particular en la acción del *phrónimos*.

Hemos insistido en que ese buen juicio, esa recta razón no se encuentra orientada por una norma trascendente y que parte de la dificultad de desenmarañar la cuestión del *phrónimos* como canon del actuar en el ámbito de lo práctico, en el universo de lo contingente, radica también en encontrar cómo es el actuar de este hombre que se erige como pauta. Esta problemática ciertamente apunta a la cuestión de lo universal y de lo particular. Pues la orfandad de una norma trascendente que dirija nuestras acciones en este terreno de lo humano, la señalización del hombre prudente por parte de Aristóteles como modelo, no puede comprenderse sin atender a la cuestión del buen entendimiento como guía en el horizonte de la *praxis*. ¿Cómo podemos hablar de universalidad en este terreno al que estamos haciendo referencia? ¿Es el juicio del prudente lo que en definitiva nos conduce a esa universalidad, canon de la acción? ¿De qué caracteres se ve revestido dicho juicio?

Hicimos referencia a la idea aristotélica de que el bien se dice de muchas maneras, así, los valores constitutivos de la vida humana son plurales y el recto juicio, la percepción de los casos particulares es anterior a las normas generales dentro de este ámbito. Mas, ¿cómo se da esa captación de los valores por el hombre?

Al final del libro tercero de la *Ética nicomáquea*, Aristóteles expresa la dificultad que conlleva juzgar el término medio adecuado para cada virtud, esto es, determinar por medio de la razón cuáles son esos límites. Dicha labor, como hemos venido diciendo, corresponde a la prudencia. Pues bien, tal determinación viene marcada por la cuestión de que “tales cosas son individuales y el criterio reside en la percepción”¹⁰⁵. Un libro más adelante el de Estagira insiste en que tal criterio depende de cada caso particular y de la sensibilidad¹⁰⁶. Düring precisa lo anterior cuando escribe:

104 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 156.

105 *E.N.*, III, 9, 1109b 23.

106 *Ibidem*, IV, 5, 1126b.

“En el dominio del obrar captamos de manera intuitiva lo concreto individual, la buena obra, la buena acción. Esta observación de cosas dadas concretas es, a su vez, punto de partida para captar el fin, es decir, el principio; de lo individualmente dado se llega a lo general. Por tanto, la percepción individual, de la que se parte, es al mismo tiempo razón intuitiva. La razón práctica intuitiva es un don de la naturaleza, no así la comprensión filosófica”¹⁰⁷.

Carecemos, pues, de un saber general que cubra el ámbito de lo práctico, de modo que en el juicio ético, entonces, lo universal es posterior a las descripciones concretas, las reglas universales vienen determinadas por los juicios particulares. Ese criterio último de la excelencia, esta regla correcta viene dada por el *phrónimos*, es decir, esas pautas que son directrices en el ámbito del actuar humano son tales, porque los hombres prudentes así lo han establecido a través de su propia conducta. Pero, en último término, lo que es ejemplar en el prudente es ese juicio que emplea frente a la realidad concreta, como base de sus acciones, y tal juicio, radicado en la percepción, consiste precisamente en esa facultad discriminativa que se relaciona con la captación de los particulares.

Dada la constitutiva indeterminación de lo práctico, pues sus objetos no pueden ser susceptibles de aprehenderse tal y como sucede con las realidades inmutables, pretender un conocimiento de precisión matemática, equivaldría a ignorar el ámbito de la *praxis* en toda su riqueza. El saber prudencial representa esa flexibilidad de la que precisa esa esfera, al buscar el mayor bien práctico, posible para el ser humano, encontrar la elección correcta para cada situación particular.

Es propio del *phrónimos* estar en posesión de esa intelección práctica, semejante a la percepción en tanto que no es deductiva ni inferencial, sino que permite captar el carácter esencial del particular concreto, ser capaz de captar los atributos fundamentales de una situación compleja. Tal captación e intelección práctica, entonces, no sólo es informada por los deseos, pues en la deliberación necesaria para el hombre prudente y la elección que le sigue participan tanto la razón como el deseo.

Hemos visto que tales funciones se llevan a cabo en el mundo, y justamente la flexibilidad del hombre prudente es un elemento crucial, puesto que ésta constituye un correctivo para el azar. Aunque es claro que de acuerdo a las ideas de Aristóteles, para encaminarnos a la felicidad son necesarias determinadas condiciones, otorgadas justamente por el azar, como son la buena cuna y otras circunstancias, el pensamiento humano, la sabiduría de los límites de lo humano, esto es, el saber prudencial, es el modo de hacer frente al universo de lo contingente. El juicio del prudente constituye, como acertadamente expresa Aubenque, el sustituto de una ciencia inalcanzable.

Veremos a lo largo de esta investigación cómo estas ideas aristotélicas tienen cimientos y encarnaciones directas en algunos personajes de ciertas tragedias y en los consejos del coro.

Ahora bien, decíamos que el hombre prudente se encuentra en posesión de ciertos rasgos ejemplares, entre los cuales se cuenta esa destreza o habilidad para su actuar concreto en el momento oportuno (*kairós*). Son muchos los pasajes de los trágicos en que se insta a los personajes ya sea

107 DÜRING, *op. cit.*, p. 716.

a no precipitarse, ya sea a actuar, evidenciando con ello la importancia del *kairós*, vinculada a la sensatez y la prudencia; en ese sentido se encuentran las palabras del pedagogo, dirigidas a Electra y Orestes, en la pieza de Sófocles:

“¡Oh insensatos en sumo grado y privados de razón! ¿Acaso os cuidáis tan poco de vuestra vida, o es que no tenéis ningún sentido común cuando no os dais cuenta de que estáis no cerca de los más grandes peligros, sino en medio de ellos? [...] Ahora ya absteneos de largos discursos y de este interminable clamor acompañado de alegrías, y presentaos dentro, porque el dilatarlo en estas circunstancias es malo, y es el momento oportuno de poner fin a esto”¹⁰⁸.

Tan fundamental como atender al momento oportuno, resulta aquello a que los griegos denominaban *métis*, que suele traducirse por astucia o destreza. Pero es mucho más que eso. La *métis* es una forma de inteligencia y pensamiento, es un conjunto de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habilidad para zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad y una experiencia largamente adquirida.

El hombre prudente precisa entonces de esta *métis*, mas como vimos, la *phrónesis* no se reduce a ella. Así lo manifiesta Gadamer:

“Acoger y dominar éticamente una situación concreta requiere subsumir lo dado bajo lo general, esto es, bajo el objetivo que se persigue: que se produzca lo correcto. Presupone por tanto una orientación de la voluntad, y esto quiere decir un ser ético. En este sentido la *phrónesis* es en Aristóteles una virtud dianoética. Aristóteles ve en ella no una simple habilidad, sino una manera de estar determinado el ser ético que no es posible sin el conjunto de las virtudes éticas, como a la inversa tampoco éstas pueden ser sin aquélla. Y aunque en su ejercicio esta virtud tiene como efecto el que se distinga lo conveniente de lo inconveniente, ella no es simplemente una astucia práctica ni una capacidad general de adaptarse”¹⁰⁹.

Por tanto, si las acciones del hombre prudente como adelantamos, no pueden llevarse a cabo sin atender a las circunstancias, a la particularidad de los hechos y, en esa atención a lo concreto, hay también otros elementos que es necesario tomar en cuenta. Indicamos como lo expresa Aristóteles, la cuestión de la *métis* que debe caracterizar al *phrónimos*; aunque, como escribe Gadamer, ésta no es mera y simple astucia práctica sino que se implica algo más. El acertar en el blanco por parte del hombre prudente, no puede ignorar que tales aciertos deben realizarse en el tiempo adecuado, de acuerdo al momento oportuno de la acción (*kairós*). Y esa acción requiere también, según mencionamos, de la experiencia, así como de otro carácter del que precisa el hombre prudente, que es la moderación (*sophrosýne*). Veremos ahora esos tres caracteres.

108 SÓFOCLES, *Electra*, 1327.

109 GADAMER, H. G., *Verdad y método*, Traducción de A. Agud y R. Agapito, Salamanca, Sígueme, 1997, pp. 51-52.

La moderación representa un elemento capital en la consideración de la prudencia. La moderación es una virtud que se encuentra ligada a la de la prudencia. Pues “el hombre prudente tiene una disposición para la acción (porque la prudencia se refiere a lo concreto), y posee, a su vez, las otras virtudes”¹¹⁰; ciertamente, como ocurría con la *métis*, no es posible concebir al hombre prudente sin que éste sea moderado —y, aún más, sin que éste sea virtuoso—. Como escribe el estagirita: “Añadimos el término ‘moderación’ al de ‘prudencia’ como indicando algo que salvaguarda la prudencia”¹¹¹. Porque no hay prudencia sin moderación y medida, una medida que la razón deliberativa establece de acuerdo con las circunstancias, una aplicación de la racionalidad a la particularidad de los hechos. Recordemos que esa medida no puede ajustarse a las normas matemáticas sino que debe ser establecida por el hombre prudente, según lo concreto.

En el *Agamenón* de Esquilo, encontramos las siguientes palabras del coro: “Justicia resplandece en las moradas manchadas de humo y honra al varón que tiene medida; en cambio abandona, volviendo los ojos, las mansiones adornadas de oro con manos manchadas”¹¹². Es precisa esa medida, son necesarios esos límites dentro de los cuales debe permanecer lo humano, se pertenezca a una casa humilde o se provenga de buena cuna, como bien expresan las palabras de esa pieza esquilea. Más aún, en *Prometeo encadenado* tal idea de moderación es referida incluso a los dioses, cuando el corifeo responde al personaje del cual reciben los hombres todas las artes: “No ayudes a los mortales más allá de la justa medida”¹¹³.

Con las salvedades que se precisarán capítulos más adelante, en cuanto a las distinciones entre los trágicos, esta cuestión de la moderación aparece igualmente en innumerables pasajes de la obra de Sófocles, como aquel en que el mensajero, narrando las advertencias del adivino Calcas sobre Ajax, así como la cólera de Atenea, indica que: “Los mortales orgullosos y vanos caen [...] bajo el peso de las desgracias que envían los dioses, como aquél que, naciendo de naturaleza mortal no razona como hombre”¹¹⁴.

Aristóteles opone la moderación a la intemperancia, el moderado no hace nada contrario a la razón ni por causa de los placeres corporales. Pues si es propia del prudente, éste no podrá deliberar y elegir de acuerdo a la recta razón si se encuentra atado a los placeres que van acompañados del apetito y del dolor, como son los placeres corporales; la moderación, compañera del hombre prudente, evita esos placeres, no obstante, como leemos en el libro séptimo de la *Ética nicomáquea*, hay placeres propios del moderado aunque evidentemente no consistan en aquellos que éste evita.

La cuestión es notoria en el caso de los juicios referidos a la acción, en concreto cuando éstos se ven perturbados o destruidos a causa del placer o del dolor. Así, nos dice el estagirita en el libro sexto que los principios de la acción son el propósito de esta acción, sin embargo, en el caso del hombre corrompido por el placer y por el dolor, tal principio no es manifiesto, es decir, este

110 *E.N.*, VII, 2, 1146a 8-10.

111 *Ibidem*, VI, 5, 1140b 10-12.

112 ESQUILO, *Agamenón*, 775.

113 ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 506.

114 SÓFOCLES, *Ajax*, 756.

hombre ya no ve la necesidad de elegirlo y llevar a cabo sus acciones con tal fin en la mira, sino que el principio se ve destruido por el vicio¹¹⁵. Veremos en otra parte las dificultades que conlleva la noción de acción voluntaria en la tragedia, pese a ello, encontramos como antecedente de estas ideas aristotélicas, algunos pasajes, tal como aquel de Eurípides, en que Fedra expresa:

“Ya en otras circunstancias, en el largo espacio de la noche, he meditado cómo se destruye la vida de los mortales. Y me parece que no obran de la peor manera por la disposición natural de su mente, pues muchos de ellos están dotados de cordura. No; hay que analizarlo de este modo. Sabemos y comprendemos lo que está bien, pero no lo ponemos en práctica, unos por indolencia, otros por preferir cualquier clase de placer al bien”¹¹⁶.

Por lo dicho hasta aquí, respecto al estagirita, es perceptible que la elección que realiza el *phrónimos* se encuentra, como subraya Nussbaum, “en la frontera entre lo intelectual y lo pasional”. Así, la moderación a la que nos referíamos, siendo la decisión correcta respecto al dolor y placer corporales, no puede estar ausente en tal elección. La misma autora a que aludimos, apunta el mérito de Aristóteles al señalar lo incompatible que resulta para la prudencia “intentar sojuzgar los apetitos o ignorar su llamada más de lo debido”¹¹⁷, ello está lejos de lo humano y debemos recordar precisamente que la prudencia es ese saberse dentro de estos límites humanos, ese reconocimiento de límites que, por tanto, no aspira a lo sobrehumano mas tampoco niega los aspectos apetitivos de nuestra naturaleza, pese a que ellos nos remitan a una esfera inestable y no sean fáciles de controlar.

Tanto la moderación como la astucia no podrían comprenderse fuera del marco de la experiencia. Ésta, como explica Aristóteles en la primera página de la *Metafísica*, es la culminación del conocimiento sensible, pues todo nuestro conocimiento de las cosas particulares, que comienza por los sentidos y se almacena en el disco duro de la memoria, culmina en la experiencia, como modo supremo de saber en el ámbito de lo particular. Es el ámbito de las cosas que pueden ser de una u otra manera y, por ello, es un mundo particular e íntimo del sujeto, que no puede enseñar ni infundir en los demás. La ciencia es conocimiento de lo universal, porque no sólo conoce lo que es, sino también su causa, por lo que se puede enseñar a otros. Pero nuestras propias sensaciones, nuestros recuerdos, nuestra experiencia es personal e intransferible y no puede enseñarse a los demás, y los hombres han de tener sus propias sensaciones y recuerdos para alcanzar su experiencia. La experiencia conduce así al verdadero saber, no ya abstracto, sino al saber fundamental para la vida misma.

La experiencia, como hemos insistido, es un elemento cardinal del hombre prudente, pues ésta es vehículo hacia lo universal. No puede enseñarse del mismo modo que se enseñarían las ciencias, pues la experiencia representa un saber incommunicable, tiene que ser vivido. Por esta

115 *E.N.*, VI, 5, 1140b 15-20.

116 EURÍPIDES, *Hipólito*, 375-385.

117 NUSSBAUM, *op. cit.*, pp. 392-393.

causa Pericles, caracterizado como *phrónimos*, no puede enseñar a su hijo a ser prudente, tampoco puede enseñarle a ser un buen político y sólo el tiempo del cual precisa la experiencia, nos otorga tal conocimiento: “Uno debe hacer caso de las aseveraciones y opiniones de los experimentados, ancianos y prudentes no menos que de las demostraciones, pues ellos ven rectamente porque poseen la visión de la experiencia”¹¹⁸. Es la falta de ésta, aquella de la que se lamenta Darío en *Los Persas* de Esquilo, al hablar de la derrota de su hijo Jerjes, quien se lanzó a la batalla con su “juvenil temeridad”. Asimismo, la deliberación a la que se refiere la prudencia, requiere mucho tiempo, pues aún cuando la puesta en práctica de ésta no debe esperar, la deliberación propiamente debe ser pausada.

De no ser por la experiencia, ni la moderación ni la *métis* a las que aludíamos, podrían configurarse y tener su encarnación en el hombre prudente, dentro del seno de la realidad práctica. Es la experiencia, la repetición constante de ambas, lo que supone un enriquecimiento progresivo de tales virtudes hasta transformarse en ese hábito que acompaña al prudente.

La prudencia exige, por tanto, la experiencia y la moderación, pero no menos el sentido de la oportunidad, la acción en el tiempo oportuno (*kairós*). Este tema es esencial en la consideración de la prudencia como saber de las cosas humanas, que es radicalmente distinto del saber científico. Este último, en efecto, se ocupa de las cosas eternas y permanentes, pero la prudencia ha de acertar con la elección de lo bueno en el mundo humano, que es un mundo temporal y cambiante. La prudencia, por tanto, introduce en la moral aristotélica la dimensión de la temporalidad del bien de las acciones humanas, un bien siempre circunscrito al momento de la deliberación y de la decisión. La ética de las acciones humanas exige, como reiteradamente afirma Aristóteles, que el hombre actúe reflexivamente cuando es debido y en relación con aquello que es bueno para él, por lo que acertar sólo es posible de una manera determinada, mientras se puede errar de muchas. Y, si no hay más que una manera de hacer el bien y muchas de no hacerlo, es claro que errar es hacer demasiado pronto lo que exigía un cierto retraso y hacer demasiado tarde lo que exigía prontitud.

Los griegos, desde los tiempos de los siete sabios tienen un término preciso para indicar este momento oportuno y propicio para la acción humana, que es el *kairós*. Así lo destaca con acierto, Aubenque:

“Los griegos tienen un nombre para designar esta coincidencia de la acción humana y del tiempo, que hace que el tiempo sea propicio y la acción buena: es el *kairós*, la ocasión favorable, el tiempo oportuno. La originalidad de Aristóteles no consiste ciertamente en retomar esta noción de origen popular, familiar por lo demás a la sabiduría de las naciones, sino en otorgarle un lugar en la definición del acto moral”¹¹⁹.

La prudencia es siempre un juicio sobre el bien propio del hombre teniendo en cuenta las circunstancias en las que se produce. Pues, como nos hace ver Aristóteles, así como en una tempestad se lanza por la borda una carga de la que nadie se desprendería a sangre fría, o como si

118 *E.N.*, VI, 11, 1143b, 10-15.

119 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 113.

fuéramos prisioneros de un tirano, haríamos actos que en otras circunstancias nunca querríamos por sí mismos, así también debemos tener en cuenta que el fin de la acción depende del momento (*kairós*)¹²⁰.

Esta idea del momento oportuno ya la habían desarrollado los retóricos y los médicos. Los primeros, entre los que se cuenta Gorgias, habían señalado que para conseguir la persuasión del auditorio es necesario tener en cuenta el momento oportuno, lo mismo que el arquero lanza su flecha cuando las defensas enemigas están bajadas, para alcanzar más fácilmente el blanco. Es la teoría psicológica de la retórica que pretende poner a los oyentes en un estado de ánimo propicio para la recepción favorable del mensaje del orador. Y algo semejante ocurre con las acción de los medicamentos sobre el cuerpo del enfermo, que sólo procuran la salud si son administrados en la dosis adecuada y en el momento más adecuado para que el cuerpo los reciba con mayor eficacia.

Tendremos oportunidad de encontrar en algunas obras de la tragedia, numerosos ejemplos en los cuales no sólo la pérdida de la dimensión de lo humano, la pérdida de conciencia de los límites conlleva a situaciones desfavorables para el individuo y la comunidad, sino asimismo, la cuestión de no actuar con precisión, del dejar pasar el momento oportuno o precipitarse en la acción conduce a tales escenarios.

En el terreno de la ética, la introducción de esta noción del momento oportuno de la acción por parte del estagirita, viene a separarse de la ética platónica. Aristóteles pretende mostrar, frente a Platón, que el Bien no es una idea común a una multiplicidad, pues si lo fuera no se expresaría más que con una sola categoría. Y, en realidad, el Bien se dice de muchas maneras, de tantas como las categorías y el ser *kairós* es el bien según el momento, o el momento en tanto que lo percibimos como bueno.

No hay, pues, una ciencia del bien en general, ni de la ocasión en general, sino que hay saber de los diferentes dominios en los que el bien o la ocasión se aplican. Y el sentido de la ocasión favorable, la percepción inteligente de la oportunidad es la ayuda del hombre prudente para elegir el momento justo de la acción, aplicando el saber general a la circunstancia concreta. El *kairós* tuvo un sentido religioso, que Aristóteles transforma en una característica del hombre prudente, alejando la providencia divina de la acción del hombre, que como ser contingente ha de saber escoger el mejor bien posible en cada instante. El hombre ejerce ahora su propia providencia, es, como un nuevo Prometeo, previsor de las consecuencias de sus decisiones y actúa prudentemente cuando acierta con la acción propicia para obtener un bien a su medida. La medicina oportuna, la estrategia propicia es, según Aristóteles, deliberar y elegir con rectitud el bien al alcance del hombre, es decir, ejercer el *phronêin*.

Estas comparaciones de la prudencia con la estrategia o los tratamientos médicos parecen sugerir que es un saber técnico, que se desarrolla del mismo modo que el arte de la guerra o el de la medicina. Sin embargo, Aristóteles es consciente de esta dificultad y responde a ella distinguiendo con precisión entre prudencia (*phrónesis*) y destreza o habilidad (*deinótes*). La diferencia entre el

120 E.N., III, 1, 1110a.

saber del hombre prudente y la simple destreza técnica se halla en que aquél se sirve de los medios para alcanzar un fin bueno, para obtener un bien moral, mientras que el habilidoso es el que sabe adecuar los medios a los fines, sin tener en cuenta ninguna consideración moral, como vimos anteriormente. Pues, a pesar de que, como señalamos apoyándonos en las ideas de Aubenque, la cuestión de los medios es, en cierta medida, un asunto “técnico”, indiferente en cierta medida a la moralidad, vimos también que, en el caso del actuar del hombre prudente, no es posible desligar tales medios de un fin, que, en definitiva, se trata de que tales medios se adecúen de la mejor manera a ese fin.

Ahora bien, todas estas cualidades adquieren en el hombre prudente una unidad específica que no sería tal de carecer del buen juicio como regla de la virtud y del modo de ser que lleva al hombre a elegir el bien que está a su alcance.

Indiquemos por último, como escribe el estagirita al final del libro sexto de la *Ética nicomáquea*, que: “La prudencia no es soberana de la sabiduría ni de la parte mejor, como tampoco la medicina lo es de la salud; en efecto, no se sirve de ella, sino que ve cómo producirla. Así, da órdenes por causa de la sabiduría, pero no a ella. Sería como decir que la política gobierna a los dioses porque da órdenes, sobre todo en lo que pertenece a la ciudad”¹²¹.

Esto es, la felicidad a la que apunta la vida humana no encuentra en la prudencia sino en la sabiduría, en la vida contemplativa, su más perfecta realización. Así, el más excelente de los actos conforme a la virtud es el ejercicio de la sabiduría, puesto que en ésta por una parte se ejerce lo más propio del hombre que es la razón y, a la vez, de los objetos cognoscibles más excelentes son aquellos que constituyen la esfera de la inteligencia. Pero ello no obsta para considerar que la prudencia tiene un papel de radical importancia en la consecución de la felicidad, dado que es paralela a la sabiduría en el ámbito de lo contingente.

Mas, parte de la originalidad de Aristóteles, consistió precisamente en que afirmó que este saber, diferente del científico y del técnico, el saber prudencial es moral por el reconocimiento de sus límites, por reconocer el carácter contingente, vulnerable, cambiante y efímero del conocimiento humano frente al divino. Así lo afirma sin duda Aubenque:

“A este saber humano, humano por sus límites, pero humano también por su atención al hombre, el pensamiento griego tradicional le había reconocido un valor moral, que Aristóteles evoca aquí in fine y como lamentándolo. Pero la idea de que el saber es moral no por su alcance, sino por sus límites, está presente en el término mismo de *phrónesis*, esta vieja palabra que Platón había conservado cambiando su sentido. Al devolverle su sentido arcaico, Aristóteles hace revivir, quizá involuntariamente, el viejo fondo de sabiduría gnómica y trágica que lo habita: en *phrónesis* continúa resonando la llamada a un pensamiento humano (*anthrópina phroneîn*), en que se resume la vieja sabiduría griega de los límites”¹²².

121 *E.N.*, VI, 13, 1145a, 5-10.

122 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 174.

Aristóteles, recogiendo el sentir de la cultura griega, que siempre enfrentó el hombre a los dioses, entendiendo que había una diferencia insalvable entre los mortales y los inmortales, a través del concepto de *phrónesis* que se desarrolla en la *Ética nicomáquea*, convierte al hombre en el centro de ese saber moral y prudencial, a medio camino entre la ciencia y la sabiduría divinas y la opinión, que no sigue una norma definida. Él sabe que la ética no es el saber más eminente, porque Dios está más allá de este conocimiento humano limitado. Por eso, el saber prudencial se encuentra en la distancia que separa al hombre de Dios, un Dios lejano y deseado, pero tan distante como para no poder ser poseído por el hombre. Sin embargo, puesto que no hay providencia divina, Aristóteles ha ideado un recurso intelectual, una capacidad de previsión moral, que permite al hombre establecer su propio bien y poseerlo, gracias a este recurso humano particular que es la prudencia. Ella le ayuda a encontrar la deliberación y la elección recta para alcanzar el bien propio del hombre en el momento oportuno.

CAPÍTULO II

Consideraciones aristotélicas sobre la tragedia, a partir de la *Poética*

1.

Habiendo dedicado el primer capítulo al análisis sobre la prudencia, sobre el *phrónimos* en el marco de la ética de Aristóteles, concretamente el que lleva a cabo en la *Ética nicomáquea*, estudiaremos ahora las ideas de este autor sobre la tragedia. Con ese propósito nos basaremos en lo que expone en la *Poética*.

Con la intención de tener una comprensión adecuada del ámbito en que este estudio se encuentra, consideramos conveniente apoyarnos en algunos pasajes de la *Metafísica*, así como en la ética mencionada. Lo anterior con el objeto de advertir el significado de algunas nociones que circundan las ideas aristotélicas sobre la tragedia; a ello nos dedicaremos en un primer momento. Mas, del mismo modo que en el capítulo precedente, nuestro propósito no es aquí dilucidar tales nociones en la totalidad de la obra aristotélica, sino emplear el entendimiento de tales conceptos como herramientas que nos proporcionen un alcance más claro del análisis sobre la tragedia que lleva a cabo Aristóteles en la *Poética*. Asimismo, algunas de tales observaciones —en particular la relativa a la noción de *téchne*, comúnmente traducida como “arte” o “técnica”— serán útiles como aproximación para el lugar en que nos corresponda estudiar propiamente las obras de los trágicos, en la medida en que podremos enmarcar y delimitar de forma adecuada la función que cumplía y el contexto en que se encontraba la tragedia —función, como veremos, que abarcaba un terreno más extenso que la sola esfera de lo estético—, así como comprender la distancia que existe entre ésta y lo que actualmente, o, más propiamente a partir de la modernidad, se comprendió como el terreno específico y peculiar de lo artístico¹²³.

En ocasiones, la construcción del presente capítulo poseerá un semblante laberíntico, esto es, una vez expuestos algunos conceptos relativos a la tragedia y fundamentales en la *Poética*, los estaremos retomando desde nuevos matices, edificando en torno a éstos, aspectos que no se habían tratado. Ello ocurrirá, por ejemplo, con la noción de *mímesis* o ciertos elementos de la fábula que, nos parece, no pueden tratarse en un bloque cerrado sin atender a otras articulaciones que Aristóteles presenta en la obra que nos interesa aquí. Dichas articulaciones irán abriendo vetas

123 No entraremos en el intrincado debate sobre la definición de arte, complicado aún más por las expresiones en este sentido que se produjeron a finales del siglo XIX y durante todo el XX. Asimismo queda fuera de nuestro interés profundizar en una comparación entre dicha noción como se concibió en Grecia y como es manifestada actualmente. Cuando se haga referencia al arte moderno, tomaremos como base generalizada las ideas expuestas en el siglo XVIII que dieron lugar a la generación de la Estética como una disciplina autónoma. Recordando también que nuestra investigación apunta a encontrar al hombre prudente dentro de las expresiones de los trágicos griegos, como base de las ideas expuestas por el estagirita en la *Ética nicomáquea*, resultarán marginales las reflexiones en torno a la *Poética* sobre si en efecto Aristóteles es el fundador de una estética propiamente dicha.

que constituirán el terreno propicio para ensanchar esas nociones, cuyo análisis había quedado en un primer momento incompleto. Lo anterior responde a que consideramos que la *Poética* no constituye una obra en la que se presenten de manera lineal teorías acabadas sobre la poesía trágica.

Ahora bien, acceder a la *Poética* es entrar al universo de las ciencias productivas, también llamadas ciencias poéticas. Hemos visto, tratando la prudencia, el contorno de lo concerniente a las ciencias prácticas. Atañe ahora estudiar lo referente a la producción. Revisaremos para ello algunas ideas en este sentido, formuladas tanto en su filosofía primera como en la *Ética nicomáquea*.

El libro primero de la *Metafísica* se abre con la idea de que “Todos los hombres desean por naturaleza saber”¹²⁴. Sentencia que prosigue con una exposición por parte de Aristóteles sobre los diferentes modos de conocer. El primero de estos modos, correspondiente a la sensación; dentro de la cual distingue entre los sentidos externos e internos. En los últimos se encuentra la memoria¹²⁵, que constituye una plataforma para el conocimiento por la experiencia. Hasta aquí indica el estagirita, rasgos compartidos con ciertos animales, dependiendo, ciertamente, de los niveles que se han indicado; sin embargo, como leemos:

“El género humano dispone del arte y del razonamiento. Y del recuerdo nace para los hombres la experiencia, pues muchos recuerdos de la misma cosa llegan a constituir una experiencia. Y la experiencia parece, en cierto modo, semejante a la ciencia y al arte, pero la ciencia y el arte llegan a los hombres a través de la experiencia. Pues la experiencia hizo el arte [...] y la inexperiencia el azar.”¹²⁶

La experiencia constituye entonces el elemento que comparten, como origen, la ciencia y el arte. Sin embargo, tales ámbitos constituyen esferas distintas y ninguna de éstas puede asimilarse a la experiencia.

El arte nace “cuando de muchas observaciones experimentales surge una noción universal sobre los casos semejantes”¹²⁷. Hay que matizar que en esto último es clara la semejanza entre arte y experiencia, dado que ambos, por estar situados —a diferencia, como veremos, de la ciencia— en el terreno de la práctica tratan sobre lo particular; esto es, como se ha mencionado, tanto el arte como la experiencia extraen nociones o conocimientos de esa situación concreta; como ejemplifica Aristóteles, a partir del arte y de la experiencia se sabe qué remedio fue conveniente para Calias o Sócrates, la diferencia radica en que la experiencia conoce lo que fue provechoso para éstos, considerados individualmente, en tanto que el arte conoce qué fue benéfico para todos los

124 *Metafísica*, I, 980^a.

125 La memoria, en este pasaje, es presentada por Aristóteles como plataforma de lo podemos denominar lo más primitivo de la prudencia, tal como se presentó el capítulo pasado. Constituye la capacidad —compartida con algunos animales— de ir más allá de la mera sensación, esa cierta astucia a que nos referíamos, que a la vez representa un aprendizaje. Sin embargo, hemos visto, el *phrónimos* rebasa con mucho esta situación rudimentaria.

126 *Metafísica*, I, 980b-981a.

127 *Ibidem*, I, 981a 5-6.

individuos de determinada constitución, afectados por cierta enfermedad. En definitiva, en el arte se conocen las causas, mientras que la llana experiencia carece de un conocimiento de éstas. Así, “la experiencia es el conocimiento de las cosas singulares, y el arte, de las universales”¹²⁸. Cabe precisar, por tanto, que aún cuando el arte versa sobre lo particular, al ser conocimiento de causas, se implanta en el ámbito de lo universal, pues de lo contrario sería sólo experiencia. El arte, en este sentido, es posesión plenamente humana, es conocimiento de causas en el terreno de la vida práctica, es sabiduría, a diferencia de la experiencia, en la que se desconoce el porqué de las cosas. Ello marca nuevamente una separación del arte respecto a la experiencia, pues mientras el primero puede ser enseñado —y “lo que distingue al sabio del ignorante es poder enseñar”¹²⁹—, aquellos que sólo poseen habilidad práctica sin conocimiento de causas, son incapaces de transmitir su conocimiento.

Este conocimiento de las causas aproxima al arte con la ciencia, sólo que la última se encuentra plantada en la esfera de lo teórico. Vimos en el capítulo anterior la contraposición entre el ámbito de lo práctico y de lo teórico, enfocada en el primero a la acción. El arte forma parte de esa oposición, según venimos diciendo; tanto el arte o, más propiamente la producción, como la acción son de índole práctica, sin embargo a pesar de ello, poseen sus marcadas diferencias en las que ya nos detendremos.

Subrayemos aquí la superioridad que otorga Aristóteles al conocimiento científico —cuestión con la que continúan los pasajes que hemos señalado—, dado que éste además de las causas es el conocimiento de los primeros principios y “entre las ciencias, pensamos que es más Sabiduría la que se elige por sí misma y por saber, que la que se busca a causa de sus resultados”¹³⁰.

Pero, notemos por ahora dos cosas fundamentalmente. Primera, la amplitud que tiene el término arte, que ha hecho insistir a los estetas en la cuestión de que lo que propiamente se denominaría bellas artes es un término que no tiene referencia en el mundo griego, como escribe Shiner: “*Techné* (sic) abarcaba cosas tan diversas como la carpintería y la poesía, la fabricación de zapatos y la medicina, la escultura y la hípica. De hecho, *techné* (sic) y *ars* no se referían tanto a una clase de objetos como a la capacidad o destreza humana de hacerlos o ejecutarlos”¹³¹.

En segundo lugar, hay que poner de manifiesto la tesitura de saber que da Aristóteles al arte, en este contexto. De acuerdo a lo que indica Giovanni Reale, la formulación del concepto de arte remarca el momento cognoscitivo que tal actividad implica, al separarse de la experiencia y trascender el mero dato, aproximándose al conocimiento de las causas:

“Por ello está clara la razón por la que se incluyen las artes en el cuadro general del saber, siendo también obvia la causa por la que se sitúan dentro del orden jerárquico en el tercer y último escalón, en cuanto constituyen ciertamente un saber, pero un saber que no es ni fin en

128 *Ibidem*, I, 981a 15-16.

129 *Ibidem*, I, 981b 7.

130 *Ibidem*, I, 982a 15.

131 SHINER, L., *La invención del arte. Una historia cultural*, Traducción de Eduardo Hyde y Elisenda Julibert, Barcelona, Paidós, Estética, 36, 2004, p. 46.

sí mismo ni siquiera un conocimiento buscado en beneficio de la acción moral (como el saber práctico), sino más bien en beneficio del objeto producido”¹³².

Hay, entonces una división de las operaciones del entendimiento en especulativas, prácticas y productivas. No nos internaremos en el ámbito de las primeras. Baste mencionar que la diferencia entre las segundas y las terceras radica en que las cosas practicables tienen su principio en quien las practica, este terreno es el de la acción, del que nos encargamos en el capítulo anterior. En cambio, en lo relativo a los objetos producidos, éstos tienen el principio en el que los hace, que es la mente, o algún arte o potencia¹³³. Tanto el interés de las ciencias prácticas como las productivas recae sobre lo contingente. Sin embargo, la comprensión de estas distintas operaciones por parte de Aristóteles, la circunscripción de cada uno de estos recintos con sus especificidades, no implica una ruptura entre lo contingente y lo necesario en el terreno de la razón humana, pues, todo conocimiento procede del *nous* y se ordena al ser; mas el ser se manifiesta a la razón de un modo distinto, de acuerdo a cada una de estas esferas¹³⁴.

Hasta aquí, como inferimos por lo dicho, la comprensión del arte es tan extensa, que de alguna forma nos remite más bien a un “saber hacer”. Ello ha hecho que algunos autores como Tatarkiewicz prefieran traducir el término *téchne* como “maestría” o “técnica”¹³⁵, dada esta designación de cierta destreza manual y mental, esta habilidad productiva precisada para llevar a cabo algunos oficios o técnicas.

Otro de los aspectos establecidos en la *Metafísica*, relevantes para el tema que tratamos, en el contexto de esta noción genérica de arte, es la contraposición entre los modos en que se generan las cosas. Escribe el estagirita que: “De las generaciones y movimientos, uno se llama pensamiento y otro producción; el que procede del principio y de la especie, pensamiento, y el que arranca del final del pensamiento, producción”¹³⁶. En este último espacio tiene cabida tanto la retórica como la poética, que es justo lo que nos interesa. De acuerdo a Aspe Armella, la mala interpretación que la actualidad hace de la noción de *téchne* puede ubicarse históricamente en los comentarios que Tomás de Aquino lleva a cabo referentes al *corpus*, pues en los “Proemios” sitúa tanto la poética como la retórica en el apartado de la lógica, empleando como argumento de autoridad la clasificación del de Estagira sobre los modos de saber y las ciencias:

132 REALE, G., *Introducción a Aristóteles*, Versión castellana de Víctor Bazterrica, Barcelona, Editorial Herder, Biblioteca de filosofía, 16, 1992, p. 125.

133 *Metafísica*, VI, 1025b, 20-25.

134 Apoyémonos en los comentarios de Aspe, quien en este sentido escribe: “No ha de inferirse una dicotomía entre lo necesario y lo contingente de la razón humana, ya que [...] todo conocimiento procede de un solo principio (el *nous*) y se ordena a una primera instancia, el ser. Lo que sucede es que el ser se manifiesta en la razón de un modo distinto...” (ASPE, Virginia. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 14) y de Gómez Robledo: “El alma intelectual es una, y bien sea en el aspecto teórico o en el práctico, en el hacer como en el obrar, sus operaciones tienen en todo caso por fin último la verdad. Más aún, el alma por entero, la racional y la irracional, es también radicalmente una.” (GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.*, p. 60)

135 TATARKIEWICZ, W., *Historia de la estética I, La estética antigua*, Traducción: Danuta Kurzyca, Madrid, 2000, Ed. Akal, Arte y estética, p. 23.

136 *Metafísica*, VII 1032b, 15-17.

“La herencia tomista a esta clasificación es clara dentro del campo de la estética: la modernidad acusa al filósofo de un exagerado intelectualismo en el arte, de la imposibilidad de creatividad libre cuando su fundamento es la lógica. Vista desde esta perspectiva, la clasificación tomista de la noción de *téchne* aparece como una noción unívoca —conocimiento, es decir, concepto—, reduciendo la esencia del arte a lo fabril, puesto que se pierde el reto de la producción y la naturaleza de la misma actividad.”¹³⁷

No obstante dicha afirmación, han de dimensionarse algunas cuestiones en torno a ella. Primeramente que la clasificación tomista de la retórica y la poética dentro del campo de la lógica, entiende la *téchne* como modo de conocimiento, como forma de acceder a la verdad, y por tanto, pese a constituir el origen de una desafortunada interpretación, hay que tener en cuenta que “Tomás de Aquino no comentó la *Poética* de Aristóteles por la separación que ésta sufrió del *corpus*”¹³⁸. Aspe Armella precisa que tanto la lógica como la poética constituyen producciones: la primera abarca el estudio de las producciones por pensamiento, en tanto que a la poética conciernen las producciones por arte¹³⁹.

De acuerdo con Nicola Abbagnano, la división aristotélica entre lo necesario y lo contingente (entre lo que no puede ser de otra manera y lo posible) y, la cabida dentro de lo que puede ser de otra manera de la acción y de la producción, restringió notablemente el ámbito del arte respecto a las ideas de Platón, para quien el arte comprendía toda actividad humana ordenada, que en su conjunto se distinguiera de la naturaleza, incluyendo así la ciencia. Para Aristóteles, entonces arte serían, en efecto, la retórica y la poética, así como las artes manuales o mecánicas, pero no la lógica, la física y la matemática, por entrar en la esfera de lo necesario. Abbagnano considera tales concepciones acordes con el pensamiento del Aristóteles maduro, pues si atendemos a lo expuesto en la *Metafísica*, la distinción expresada ahí entre el arte y la ciencia parece ser sólo de grado, siendo el arte intermediario entre la ciencia y la experiencia, no obstante tales páginas concluyen afirmando que la sabiduría es más conocimiento teórico que productivo¹⁴⁰.

La cuestión de la producción es tratada por el de Estagira en el libro sexto de la *Ética nicomáquea*, como manifestamos en el capítulo primero de nuestra investigación. Ésta es ubicada dentro de lo que puede ser de otra manera, distinguiéndose de la acción, y siendo lo mismo que el arte¹⁴¹; el arte en esta obra es definido por Aristóteles como “un modo de ser productivo acompañado de razón verdadera”¹⁴². Lledó, recurriendo a las palabras de Gauthier y Jolif, en sus notas a la *Ética nicomáquea*, apunta que:

137 ASPE, *op. cit.*, p. 39.

138 *Ibid.*, p. 40.

139 *Ibid.*, p. 108.

140 ABBAGNANO, N., *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, Voz “Arte”, p. 101.

141 “Serán lo mismo el arte y el modo de ser productivo acompañado de razón verdadera” (*E.N.*, VI, 3, 1140a, 5).

142 *Ibidem*, VI, 3, 1140a, 20

“El problema que plantea el arte en Aristóteles es exclusivamente el problema de la *producción* y de sus relaciones con la acción moral, y en modo alguno el problema de lo bello y de sus relaciones con el bien, que es lo que hoy esperaríamos que se examinara en el capítulo de un tratado de moral consagrado al arte. Pero el encuentro de la noción ‘arte’ y de la noción ‘bello’ que ha dado nacimiento, entre nosotros, a las ‘bellas artes’ no se había producido todavía en la época de Aristóteles, y sólo le era lícito ver en el arte el ‘oficio’ que ‘fabrica’ o ‘produce’ algo, prescindiendo de toda consideración estética.”¹⁴³

Por lo dicho hasta ahora, el enfoque del arte del estagirita, se encontraba constreñido a una visión más o menos acorde con su época, para la cual, según señala Oliveras, el hecho de carecer de una palabra especial que nombrara al arte, daba cuenta de su efectiva integración en la sociedad¹⁴⁴. En efecto, desde una perspectiva actual, no podemos explicarnos del todo cómo a pesar de contar con manifestaciones —desde los templos y las esculturas hasta las obras de Homero y los trágicos— que ahora calificaríamos como arte, carecieran de una idea de éste; la precisión de Oliveras puede conducirnos a la reflexión de que ciertamente (es casi absurdo pensarlo) no había escasez de una sensibilidad y un pensamiento estético sobre las producciones, no obstante que éstas no representaban una esfera separada del ámbito social, político, etcétera, de la vida en conjunto de la *polis*. Además, dentro de la *téchne*, encontramos una distinción entre aquellas producciones útiles, cuyo fin era satisfacer necesidades de la vida, y aquellas cuyo fin era el placer, estas últimas más cercanas a lo que modernamente denominaríamos “bellas artes”. En la *Metafísica* queda de manifiesto lo anterior, cuando en el libro primero escribe el de Estagira que, hay múltiples artes, “orientadas unas a las necesidades de la vida y otras a lo que la adorna”¹⁴⁵. Esto es, como indica Carmen Trueba aludiendo a Collingwood, el hecho de que no existiera una diferenciación terminológica para la producción de objetos útiles y objetos “artísticos” no implica “que Aristóteles haya sido ciego a las diferencias entre producir vasijas y producir poesía”¹⁴⁶.

Mas, por otro lado, si el arte, de acuerdo a Aristóteles, abarcaba una gama tan amplia de oficios y técnicas, ¿porqué dedicar páginas específicas a reflexionar sobre la tragedia? O, más concretamente ¿qué interés reviste la tragedia, desde el punto de vista de nuestro autor, para ocuparse de ésta?

Las cuestiones precedentes nos abren un panorama extenso de perspectivas desde las cuales han sido abordadas las ideas expuestas en la *Poética*, desde quienes se acercan a dicho tratado estableciendo que en éste se anticipan las modernas ideas del arte y la creatividad, y aquellos que piensan en esta obra como una mera sistematización de lo que en la práctica se había llevado a cabo desde tiempos anteriores a Aristóteles¹⁴⁷. Ambas posturas nos parece que

143 GAUTHIER-J y JOLIF *L'Éthique à Nicomaque, Commentaire en E.N.* Lledó, nota al pie 125 p. 272.

144 OLIVERAS, E., *Estética. La cuestión del arte*, Argentina, Editorial Ariel, 2004, p. 71.

145 *Metafísica*, I, 981b, 17.

146 COLLINGWOOD, *Los principios del arte* en TRUEBA, C., *Ética y tragedia en Aristóteles*, Barcelona, Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana, Autores, Textos y temas filosofía, 54, 2004, p. 38.

147 Indica Carmen Trueba que “La tendencia predominante ha sido atribuir un moralismo estrecho a la teoría aristotélica de la tragedia, a partir del hecho de que varias de sus preferencias y recomendaciones poéticas entrañan un

polarizan y ponen en términos extremos las ideas del filósofo de Estagira. Pues, el hecho de ser una codificación de la tragedia conlleva una labor reflexiva por parte de éste. En cuanto a la primera postura, sería conveniente tener en cuenta las tonalidades que adquieren sus ideas; por mencionar un solo aspecto, la moderna autonomía del arte condujo, generalizando, a la cuestión de la desvinculación entre el arte y la educación, es decir, a la idea de que el objetivo del arte no es ni debe ser la educación; mas si consideramos el pensamiento aristotélico, el arte tiene una función educativa ineludible, pero ello no implica que sea su única función. La revisión que proponemos de la *Poética* nos irá, pensamos, revelando precisamente estos tonos, nos irá dando material para dimensionar en su justa gama las reflexiones que el de Estagira lleva a cabo sobre la tragedia.

Una primera pista, antes de analizar el texto, viene dada por la separación, sobre la que hemos insistido, establecida por Aristóteles en la *Ética nicomáquea* entre la *teoría*, la *praxis* y la *poíesis*, la primera comprendiendo la actividad de la *epísteme*, *sophía* y *nous*; la *praxis* abarcando el ámbito del saber de la prudencia; y, por último, la *poíesis* incluyendo la actividad productiva, la *téchne*. No obstante tales distinciones, hemos visto en el capítulo anterior cómo estas disposiciones apuntan a la verdad¹⁴⁸.

Así, desde tal perspectiva, la *téchne* posee una dimensión cognoscitiva, y es una virtud dianoética, dado que es una actividad humana que supone tanto el conocimiento como la experiencia. Es merced al arte, a la repetición de dicha actividad, a tal hábito, que se pueden llevar a cabo las cosas con “técnica”. Al igual que la acción, se encuentra enclavada en el ámbito de lo contingente, de lo que puede ser de otra manera; pero se distingue nítidamente de ésta. En el caso de las acciones virtuosas, éstas no son tales si están hechas de cierta manera, es preciso también que quien las lleve a cabo esté en cierta disposición, es decir, conozca lo que hace, igualmente tales acciones deben ser elegidas por sí mismas y deben ser llevadas a cabo con firmeza. Para la posesión de las artes no son precisas las condiciones anteriores, salvo el conocimiento¹⁴⁹. Mas el arte no se limita a ser conocimiento, veremos en el siguiente apartado cómo es también *poíesis*, esto es, un hacer, que, como anticipamos citando la metafísica, establece una frontera con la teoría.

2.

La tragedia, tal como aparece en la *Poética*, constituye una de las especies de la poética en sí misma. La interpretación así como las traducciones del término *poietiké* son diversas. Creemos que para fines de nuestro trabajo, carece de relevancia el hecho de que se traduzca como “arte poética” o simplemente por “poética”; emplearemos el último término siguiendo a García Yebra, haciendo hincapié en el matiz activo que acompaña esa noción. Por esto último, la poética abarcaría propiamente el aspecto de la composición poética (ya que la base de tal expresión es

sentido ético [...] En contraste con esta visión de su teoría, en los últimos años ha ganado terreno la opinión contraria, a saber, que la *Poética* es una obra puramente formal (Kaufmann)” (*Ibidem.*, pp. 98-99).

148 *E.N.*, VI, 1139b

149 *E.N.*, II, 1105a-1105b

poiein: “hacer”, de modo que como señala Else, el poeta es un “hacedor”), pero asimismo tiene cabida el ámbito que podría considerarse pasivo, que es el estudio de los resultados de tal arte¹⁵⁰. Entonces, Aristóteles en su *Poética* se ocupará de lo relativo al arte de componer poesía; no sólo lo que se precisa para dichas composiciones, esto es, no únicamente de los elementos necesarios de la composición, sino igualmente de sus orígenes, de sus efectos y de la diferencia de la poesía respecto a otras materias.

Nuestro interés, como se ha insistido, es concretamente lo que el estagirita analiza sobre la tragedia. Mas, consideramos conveniente hacer algunas anotaciones. En primer lugar, situarnos fuera del debate sobre si esta obra aristotélica ha llegado hasta nosotros de forma incompleta y cuál fue la historia de la pérdida del resto de la *Poética*, y fuera también del aparente desorden del texto y la supuesta falta de coherencia en algunos pasajes; nos limitaremos a lo que hay, a las páginas en las que actualmente podemos hacer un rescate de las ideas que expone Aristóteles sobre la tragedia. En segundo término, siguiendo las ideas de Nussbaum, pretendemos evitar ceder a la tentación de calificar las obras de los trágicos (y, en este apartado, de recibir lo que sobre la tragedia indica Aristóteles) desde las etiquetas modernas de “literatura” o “filosofía”, es decir, consideramos en este contexto concreto, la indiferenciación entre tales ámbitos, indiferenciación no entendida como equivalencia, sino, como escribe la autora en que nos apoyamos:

“Para ellos (los griegos) existían las vidas humanas y sus problemas, y por otra parte, diversos géneros en prosa y verso en cuyo marco se podía reflexionar sobre tales asuntos. De hecho, los poetas épicos y trágicos eran tenidos por pensadores éticos de importancia fundamental y maestros de Grecia; nadie juzgaba sus obras menos serias, menos consagradas a la verdad que los tratados especulativos en prosa de historiadores y filósofos [...] Cometeríamos una grave injusticia con sus argumentos contra la tragedia si diéramos por sentada la distinción entre filosofía y literatura y supusiéramos sin más que es posible prescindir de las obras literarias en una investigación que busca la verdad ética”¹⁵¹.

Lo anterior se verá corroborado en los capítulos en que nos ocupemos en concreto del análisis de las tragedias. La cuestión por el momento es aclarar la idea de que la tragedia no era considerada “menor” respecto a la propia filosofía, sino que sus reflexiones poseían, en alguna medida, el mismo estatuto; las ideas propuestas por los trágicos, la propia ficción que interviene en las tragedias, no carecían de un marco en el ámbito griego susceptible de expresar diversas problemáticas del ser humano, problemas que, según veremos, se veían aterrizados en el contexto de la *polis*, merced a la función social y temáticas tocadas por los trágicos en sus obras¹⁵².

Así, el acercamiento a tales textos por parte del estagirita no puede, de acuerdo a nuestra

150 *Poética*, Notas de García Yebra a la traducción española, Capítulo I, nota 1 p. 243.

151 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 40.

152 Ciertamente, como Platón escribe en *La República* que ya es antigua la discordia entre la filosofía y la poesía, y encontramos en Grecia diferenciaciones entre géneros literarios (la comedia y la tragedia, por anotar sólo una), mas consideramos que aún teniendo en cuenta dicha oposición, no estamos autorizados a emplear los parámetros y perspectivas actuales para la comprensión de tal enemistad y de la distinción entre los géneros.

opinión, equipararse a la aproximación de algún crítico frente a una obra de arte moderna, pues, por una parte, hemos insistido en el particular significado del término *téchne*, en esa capacidad para hacer algo, ese saber hacer; mas, también, aunque el análisis de Aristóteles se lleve a cabo desde una perspectiva “estética” (por emplear terminología moderna), no puede eludir las reflexiones éticas presentes en la tragedia y, en general, las reflexiones concernientes a la acción del ser humano, aunque sólo sea a manera de señalamiento y las intenciones del de Estagira tomen distancia respecto a sus tratados éticos.

Es menester recordar la cuestión, por último, de que las ideas sobre la autonomía de lo estético respecto a la metafísica, ética y otros campos de conocimiento, no tenían lugar en el mundo griego, en el que había una interdependencia —y no, como en la modernidad, resquebrajamiento— entre los ámbitos de la verdad, de la belleza y de la bondad; por ello es posible que la tragedia constituya una obra bella pero a la vez, sin que ello la demerite, apunte a encontrar la bondad del hombre mediante la visualización pública del daño y por tanto tienda, en último término, como toda *téchne* —según vimos en un pasaje del libro sexto de la *Ética nicomáquea*—, a la verdad. Pensamos que es indispensable considerar lo anterior, si queremos comprender el estudio que emprende Aristóteles en la *Poética*, por más que, con fines de análisis, dedique esta obra a la poética y lo relativo a ella.

Ahora bien, hemos venido diciendo que la noción de producción es imprescindible para comprender la obra del estagirita de la que hablamos y hemos hecho hincapié hasta ahora en el aspecto cognoscitivo que ésta entraña. Pero la *téchne* es, a la vez, *poíesis* más propiamente, es a un tiempo conocimiento poiético.

Señala Gadamer que para los griegos el arte se encuentra englobado en lo que el estagirita denomina *poietiké epistémé*, esto es, saber y capacidad de producir: “Lo que distingue a un saber semejante de la teoría o del saber y de la decisión práctico-política es el desprendimiento de la obra respecto del propio hacer. Esto forma parte de la esencia del producir [...] Sale una obra a la luz”¹⁵³.

Lo propio de la actividad poiética, entonces, es traer algo a la existencia y su principio se encuentra en quien lo produce. El arte se distingue de la naturaleza porque en ella el principio es intrínseco a lo engendrado, tal como observamos en la semilla que se convertirá en planta. Por el contrario, el caso del arte es un hacer que produce, es *poiesis*, dado que el principio es algo externo a lo producido, es decir, es el artífice quien da forma a la materia: como ejemplifica Aristóteles en la *Metafísica*, aquel que crea la esfera de bronce, tiene como materia el bronce y preexistiendo la especie (lo esférico), le da forma¹⁵⁴. Anota Oliveras que: “La diferencia reside en el hecho de que, en la naturaleza, la forma está en el objeto mismo que se va desarrollando [...] y, en el arte, está

153 GADAMER, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 48.

154 *Metafísica*, VII, 1034b.

en la mente del artífice, quien desde el exterior la introduce en su producto”¹⁵⁵. Sin embargo, no hay ruptura entre naturaleza y arte. Las cosas de la naturaleza, así como aquellas que se llevan a cabo por el arte, “se generan a partir de un homónimo”¹⁵⁶.

El arte no representa entonces una escisión con lo generado por la naturaleza, sino, en cierta medida, una continuidad, pues el arte no sólo imita los objetos de la naturaleza, sino a la propia naturaleza en su devenir. La imitación o *mimesis*, representa un concepto fundamental para el estagirita.

Ya Platón había aludido a las “artes de imitación” (*téchnai mimetikai*), llevadas a cabo por los imitadores (*mimetés*), que con sus producciones de imágenes (*eidola*) se alejaban de la verdad; entre dichas artes incluye no sólo aquellas manifestaciones visuales, sino también literarias y musicales. Emblemáticas son las críticas que lleva a cabo en un diálogo de madurez, *La República*¹⁵⁷. Ahí, expresa: “Para hablar ante vosotros —porque no creo que vayáis a delatarme a los poetas trágicos y demás poetas imitativos—, todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen, si no tienen como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole”. La crítica, en este caso, tiene como objeto delimitar lo conveniente para la educación de los jóvenes; mas, en el trasfondo de ésta se encuentra su teoría de las ideas.

Simplificando: si para Platón la verdadera realidad es el mundo de las ideas y nuestro mundo sensible es sólo una copia de él, las producciones artísticas resultarán una degradación ontológica, aún más distante que el mundo sensible, puesto que constituirían “copias de copias”, copias de este mundo sensible que es de por sí una copia, una realidad aparente y no la verdad. Entonces, por una parte, el problema de los imitadores radica en que presentan una apariencia como si fuera una verdad; sus creaciones se presentan como una realidad, cuando no hacen más que presentar ilusiones y simulacros. Tal problemática, que manifiesta en *La República*, respecto a la educación de los jóvenes, es que las obras de los imitadores “están a triple distancia del ser y (éstos) sólo componen fácilmente a los ojos de quien no conoce la verdad, porque no componen más que apariencias, pero no realidades”. Por ello, quienes ignoran la “verdadera índole” de tales obras, gracias a los artificios de los imitadores, las tomarán como si fuesen verdaderas, como aquellos pájaros que llegaban a picotear las uvas en las pinturas de Zeuxis, engañados por la apariencia de verdad con que el pintor las plasmaba. Asimismo esos “fabricantes de apariencias”, prosigue Platón, si tuvieran conocimiento de los objetos que imitan, se afanarían más por trabajar en éstos que en sus imitaciones.

Pero también, y aquí la crítica va dirigida concretamente contra la poesía, sentencia, en boca de Sócrates, que lo más terrible de ésta es:

155 OLIVERAS, *op. cit.*, p. 84.

156 *Metafísica*, VII, 1034^a.

157 Nos indica Oliveras que mediante este diálogo: “El filósofo aspira a restaurar el orden y la justicia en Atenas. Hoy la censura (al arte) puede parecer excesiva, pero no debemos olvidar el momento histórico en que ese diálogo fue escrito. Tiempo de decadencia en que se había llegado al extremo de condenar a muerte a Sócrates.” (OLIVERAS, *op. cit.*, p. 80).

“Su capacidad de insultar a los hombres de provecho [...] Los mejores de nosotros, cuando oímos cómo Homero o cualquier otro de los autores trágicos imita a alguno de sus héroes que, hallándose en pesar se extiende, entre gemidos, en largo discurso o se pone a cantar y se golpea el pecho, entonces gozamos, como bien sabes; seguimos, entregados, el curso de aquellos efectos y alabamos con entusiasmo como buen poeta al que nos coloca con más fuerza en tal situación [...] ¿Y está bien ese elogio [...], está bien que, viendo a un hombre de condición tal que uno mismo no consentiría en ser como él, sino que se avergonzaría del parecido, no sienta repugnancia, sino que goce y lo celebre? [...] Pensando que aquel elemento que es contenido por fuerza en las desgracias domésticas y privado de llorar, de gemir a su gusto y de saciarse de todo ello, estando en su naturaleza el desearlo, éste es precisamente el que los poetas dejan satisfecho y gozoso; y que lo que por naturaleza es mejor en nosotros, como no está educado por la razón ni por el hábito, afloja en la guarda de aquel elemento plañidero porque lo que ve son azares extraños y no le resulta vergüenza alguna de alabar y compadecer a otro hombre que, llamándose de pro, se apesadumbra inoportunamente; antes al contrario, cree que con ello consigue él mismo aquella ganancia del placer y no consiente en ser privado de éste por su desprecio del poema entero”¹⁵⁸.

Es extensa la cita, sin embargo, nos parece relevante identificar muchos de los aspectos ahí expresados, tanto para la comprensión de las ideas de Platón al respecto, pero sobre todo para confrontar dichas ideas con el pensamiento aristotélico que, en su mayor parte en lo relativo a las cuestiones del arte, se distanciará notablemente de su maestro.

La condena platónica hacia el arte imitativo tiene como centro medular el atentado contra la verdad, pero ello se encuentra estrechamente vinculado con otros aspectos; recordemos que el apartado del diálogo que ahora tratamos, *La República*, tiene como blanco la reflexión sobre la educación. En este contexto, Platón presenta sus ideas sobre los efectos del arte, en especial de la poesía. La acusación aquí radica en que ésta “implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno”¹⁵⁹, puesto que lo que la poesía imita no es el carácter reflexivo del hombre, sino el elemento irracional; evidentemente si esto ocurre con el alma del ciudadano particular, puede preverse, desde esta perspectiva, la catástrofe que representaría para la *polis* el influjo de la poesía imitativa en los ciudadanos.

Mas la crítica no se reduce a señalar aquello que imitan estos poetas, que dista mucho de ser la parte noble y racional de los seres humanos. El problema es, sobre todo, los efectos que ésta consigue con la mencionada imitación: la satisfacción y el gozo ante tal panorama, ante la presentación de hombres indignos de erigirse como modelos de conducta; el placer ante la presentación de hombres que no están educados en lo más excelente que hay en nosotros, la razón; hombres que carecen de hábitos loables. Lo imperdonable es entonces ese deleite que lejos de conducir al hombre a la virtud, lo aparta de ésta; que en vez de resultar provechosa para que en la ciudad reinen el razonamiento y la virtud, instaura un régimen de placer y dolor, nocivos para el

158 *La República*.

159 *Ibid*.

alma de los ciudadanos, pues ese sería el resultado de educar a los jóvenes con tales expresiones, en vez de mostrar —y enseñar a través de ello— las virtudes. La expulsión de los poetas de la República obedece entonces, en definitiva, a una imposición de la razón.

En el *Sofista* Platón contrapone tales creaciones que provocan placer con aquellas producciones útiles para la vida del hombre, y hace una defensa de estas últimas, pues la fabricación de utensilios es provechosa, en tanto que las primeras constituyen sólo algo irreal que pretende dar la ilusión de realidad. Dentro entonces del ámbito de la producción encontramos estos dos apartados; Platón se decanta por las *téchnai* que sirven a las necesidades vitales, pues el fin del arte es para el griego el perfeccionamiento moral y no el placer.

El estigma de la poesía imitativa, el destierro de la poesía de la República, manifiesta sin embargo la conciencia platónica del poder que ésta poseía: la capacidad de seducir por completo a los hombres; la capacidad de engaño por parte de los fabricantes de apariencias que, a la manera de los encantadores, tenían el poder de hacer pasar por verdad lo que sólo es ilusión, lo que únicamente son fantasmas; el poder, en fin, de presentar de forma placentera lo más alejado de la verdad.

A pesar de lo anterior, es ineludible referirnos, aunque sea de modo breve y a modo de acotación, a la cuestión de que no todas las ideas platónicas sobre la poesía representan una condena. Tanto en el *Ion* como en el *Fedro* se hace referencia al alimento divino de los poetas, a la inspiración, a la locura de las musas que posee al artífice en sus creaciones, esa *manía poétique* con la que no concordará Aristóteles, si recordamos que el arte no era para éste fruto de ninguna inspiración y tampoco esa locura que se apodera del poeta, sino un hábito productivo acompañado de razón verdadera.

El alejamiento del estagirita de las posturas anteriores, tiene como epicentro la ruptura y distanciamiento con el mundo de las Ideas establecido por su maestro, pero se expande y hace estallar otras nociones platónicas. Entre éstas, como iremos desarrollando, sus ideas sobre la *mímesis* y sobre los efectos que la poesía tiene en el alma de los hombres. Ciertamente, en la misma línea que Platón, sostiene el lugar primordial que posee la educación, no obstante, al ser su reflexión sobre la poesía trágica muy distinta de la de Platón, ésta no representará para él una expresión nociva ni para el individuo ni para la ciudad, sino muy por el contrario, constituirá una manifestación positiva.

La *mímesis* es una de las articulaciones fundamentales que recorren la *Poética*. No obstante, como ocurre con muchas nociones que presenta el estagirita en esa obra, resulta problemático intentar una definición, tanto por el hecho de que Aristóteles no expone una, así como por las diferentes interpretaciones a que ha dado lugar dicho término. Como señala Carmen Trueba, ninguna traducción es del todo satisfactoria, aunque los comentaristas por lo general señalan la amplitud de significado que posee la palabra *mímesis*¹⁶⁰, cuyo origen primario es el término *mímeisthai* que traducen como “representar”. Aunque ciertamente, como hemos hecho en este trabajo, también se emplea frecuentemente “imitación” al hablar de la *mímesis*.

160 TRUEBA, *op. cit.*, pp. 13-14.

Parte del problema es quizá determinar qué se entiende por imitación, dado que la idea de una teoría mimética del arte ha dado lugar a equívocos, al ser entendida como una copia literal, como si las realizaciones del arte fueran meras repeticiones de la naturaleza. Así lo leemos en la *Introducción a la estética* de Hegel:

“Un precepto antiguo dice que el arte debe imitar a la Naturaleza; aparece ya en Aristóteles [...] Según esta concepción, el objetivo esencial del arte consistiría en la imitación; dicho de otra forma, en la reproducción hábil de los objetos tal y como existen en la Naturaleza [...] Esta definición asigna al arte un objetivo puramente formal, el de rehacer de nuevo, con los medios de que dispone el hombre, lo que existe en el mundo exterior, y tal y como existe.”¹⁶¹

Independientemente de si Hegel pretendía con tal aseveración combatir el realismo de su tiempo, nos parece que su interpretación resulta estrecha y no hace justicia a las ideas del estagirita. Quizá parte de la confusión tenga sus raíces en las ideas platónicas al respecto, para el cual, como vimos líneas arriba, la *mimesis* se refiere a la imitación de los hechos empíricos, pero según hemos dicho, Aristóteles se aleja de su maestro, veremos en qué sentido.

Oliveras, citando a Gombrich, subraya que más que una forma exterior, la *mimesis* alude a una función: así, siguiendo el ejemplo que pone el autor, uno de los juguetes más generalizados de la cultura occidental es el *hobby horse* (un palo de escoba), no obstante lo fundamental en éste no radica en su semejanza física con un caballo, pues lo esencial para que el niño juegue no es lo que se ve, no es la imitación externa del cuadrúpedo, sino aquello que se sabe sobre el caballo, esto es, que puede ser cabalgado y es tal función la que se imita¹⁶².

Otro elemento que puede indicarnos la amplitud de la noción de *mimesis* viene dado por los diferentes niveles u órdenes miméticos, no sólo entre las distintas artes, sino, tomando el ejemplo que emplea Aristóteles en *De meteorología*, entre la cocina y la tragedia. Ambas constituyen imitaciones, la primera “imita y perfecciona el proceso natural de la digestión”¹⁶³, en tanto que la tragedia hace lo propio con los hombres esforzados en acción. Lo anterior se encuentra acorde con lo mencionado sobre las *téchnai*, aquellas que respondían a necesidades básicas para el hombre y las artes “libres”. Ciertamente la imitación presenta una fisonomía distinta cuando se trata de producir objetos que satisfagan ciertas necesidades vitales, como es la alimentación, que cuando se elabora una obra trágica. En el primer caso, el hombre se ve impelido por una necesidad, esto es, se recurre a un fin específico que es la alimentación. En el ámbito de las artes “libres” no impera dicha urgencia primaria, lo que le da otra tonalidad. Pero ello no significa que Aristóteles y los griegos en general considerasen dichas artes como carentes de utilidad. La idea de un arte que respondiera únicamente a la cuestión de la belleza, de un arte “desinteresado de una posible

161 HEGEL, *Introducción a la estética*, Traducción de Ricardo Mazo, Barcelona, Editorial Península, 1997, p. 39.

162 GOMBRICH, *Meditaciones sobre un caballo de juguete* en OLIVERAS, *op. cit.*, p. 73.

163 ARISTÓTELES, *Acerca del cielo / Meteorológicos*, Introducción, traducción y notas Miguel Candel, Madrid, Editorial Gredos, 1996, IV, 381B 6.

utilidad”, fue engranándose durante el siglo XVIII y desembocó precisamente en el concepto de “bellas artes”. Esta ruptura entre arte y utilidad no tiene cabida en el pensamiento aristotélico; como veremos, la cuestión de la educación de los jóvenes por medio de la tragedia, así como la *kátharsis* y emociones que ésta suscita en los espectadores de las obras trágicas, por mencionar dos aspectos ligados a las “artes libres” que pueden considerarse de utilidad, poseen un lugar preeminente en las ideas del estagirita.

Tomando en consideración los trazos anteriores, centrémonos en lo que Aristóteles dice al respecto en la *Poética*. De acuerdo a éste: “El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación”¹⁶⁴.

La *mimesis* se encuentra en el origen de la poesía, pero asimismo de otras artes. Tanto la epopeya, la poesía trágica, la comedia, la aulética, la citarística y la ditirámica constituyen imitaciones. Pues, de acuerdo al de Estagira, es natural al hombre el imitar, ya que además de ser algo específico del ser humano, produce agrado y merced a la imitación se aprende y deduce qué es cada cosa. Ahora bien, las artes mencionadas se distinguen por imitar con medios diversos, por imitar objetos diversos y por imitar diversamente y no del mismo modo¹⁶⁵.

El concepto aristotélico de *mimesis* será enriquecido posteriormente, cuando nos encarguemos de revisar las ideas concernientes a la verosimilitud. Por ahora y conforme a lo dicho en el párrafo precedente, siendo la tragedia el centro de nuestro interés, enfoquémonos en el estudio de ésta tomando en cuenta los tres aspectos a que aludimos, no sin antes reparar en la definición que elabora el estagirita en la obra tratada.

En la *Poética*, Aristóteles define la obra trágica del siguiente modo: “Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones”¹⁶⁶.

Son, entonces, diversos elementos involucrados en esta definición, a que debemos hacer referencia. A continuación nos detendremos en ellos, haciendo énfasis —de igual manera que a lo largo de este capítulo— en los aspectos que interesen propiamente a nuestros propósitos investigativos, esto es, sobre todo aquellos en que se haga patente el vínculo con la esfera de lo ético, pues, recordemos, el interés central de nuestra tesis es encontrar en la obra de los trágicos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) el antecedente del concepto aristotélico del *phrónimos*, del hombre prudente. Mas, consideramos ineludible la revisión que sobre la tragedia formula el estagirita en la *Poética*, pues dicho texto puede darnos claves, puede abrirnos ventanas, tendernos puentes para internarnos en el terreno de lo trágico, así como poner de manifiesto el vínculo de éste con las ideas que el de Estagira expresa en la *Ética nicomáquea*, con que abrimos nuestro estudio. No podemos

164 *Poética*, 1448b 5-10.

165 *Ibidem*, 1447a 15-20.

166 *Ibidem*, 1449b, 24.

ignorar que aunque muchos de los comentaristas de Aristóteles han señalado reiteradamente la línea que articula sus reflexiones sobre la ética con aquellas manifestadas en la *Poética*, éste no señala explícitamente dicho vínculo, por lo que será una de nuestras labores estar constantemente haciendo referencia a los temas de nuestro interés.

Por cuestiones de claridad, expongamos los tres aspectos a que dedicaremos las siguientes líneas. Los medios de los que se vale la tragedia para imitar son: el ritmo, la elocución y la melopeya. El objeto de la *mimesis*, esto es, las cosas que imita son: la fábula, los caracteres y el pensamiento. Y, finalmente, dentro del modo de imitar propio de la tragedia, nos ocuparemos de lo que el estagirita denomina el espectáculo.

El primer aspecto que mencionamos, se refiere a los medios con que imita la tragedia. De acuerdo a Aristóteles, tales medios son: el ritmo, el canto y el lenguaje en verso; a diferencia de otras artes que sólo utilizan uno u otro recurso, o, a diferencia también de la poesía de los ditirambos y los nomos, que emplean todos pero aprovechándolos de distinto modo. En lo referente al verso, el estagirita hace el señalamiento de que el uso común ha asociado el verso a la condición de poeta, sin embargo lo que le otorga dicha condición es propiamente la imitación y no la escritura en verso, pues como ejemplifica, hay quienes escriben sobre física o medicina y el hecho de hacerlo en verso no los hará poetas; nos dice que nada, excepto el verso, hay en común entre Homero y Empédocles.

El ritmo, establece el estagirita, se encuentra, al igual que la *mimesis*, en el origen de la poesía; pues quienes estaban mejor dotados tanto para la imitación como para el ritmo y la armonía, mediante las improvisaciones fueron avanzando hasta engendrar la poesía¹⁶⁷. De acuerdo con los comentarios de García Yebra, el ritmo es un elemento del verso; los ritmos:

“Deben ser entendidos aquí de una manera general, como seres cuyos elementos se repiten. La repetición es esencial para el ritmo; pero no una repetición cualquiera, sino ordenada de modo que los elementos de la serie reaparezcan a intervalos regulares, suficientemente próximos entre sí para que la regularidad sea perceptible. La serie rítmica puede estar constituida sólo por movimientos, como en la danza, o por sonidos, como en la música; podría darse incluso un ritmo de colores. En el lenguaje, el ritmo puede adoptar muchas formas, desde las más sencillas a las más complicadas. Todas ellas participan del ritmo de la música”¹⁶⁸.

Así, en la tragedia el ritmo no se encuentra presente sólo a través del canto sino también en el lenguaje, desplegado en éste de múltiples formas, pues el lenguaje poético no es únicamente sentido, es también sonido. De acuerdo a Pfeiffer: “En la corriente acústica del lenguaje, el tono, el ritmo y la acentuación expresan la actitud y el estado de ánimo —momentáneo o permanente— del que habla”¹⁶⁹, por ello, por más distinta que sea la poesía trágica antigua de la poesía moderna,

167 *Ibidem*, 1448b, 20.

168 *Ibidem*, Notas de Valentín García Yebra, nota al pie 60, p. 255.

169 PFEIFFER, J., *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*, Traducción de Margit Frenk Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 17.

es fundamental la cuestión del ritmo; la lectura en el idioma original de los poemas nos revela matices que van más allá del significado “literal”¹⁷⁰, aunque consideramos, no se limitan a la expresión de un estado subjetivo.

La elocución trágica, por su parte, alude a la composición de los versos, que en el contexto griego nunca era en prosa; propiamente es la expresión mediante la palabra. Evidentemente no puede prescindirse de este elemento en las obras trágicas, pero Aristóteles hace énfasis en la cuestión de que lo que se imita en éstas, lo que hace a un poeta como tal es la imitación de las acciones y no de los versos.

En lo referente al canto o melopeya, el estagirita indica que es “el más importante de los aderezos”¹⁷¹ en cuanto a los elementos verbales, sin embargo no constituye un aspecto esencial a la tragedia, dado que ésta puede desplegar su fuerza y sus efectos sin recurrir a la representación, es decir, a través de la simple lectura de la obra. La melopeya es en cierto modo un elemento que la tragedia heredó de los ditirambos, dado que estos últimos eran himnos cantados en honor de Dioniso; los himnos son resultado de la improvisación, del carácter particular del poeta que se enfocaba en imitar acciones nobles y por tanto hombres de esa calidad y son señalados por Aristóteles como el antecedente de la tragedia.

Pero ¿qué es lo que se imita en la tragedia? ¿cuál es el objeto de la *mimesis* en el ámbito de lo trágico? Nuestro autor indica que quienes imitan, “imitan a hombres que actúan, y éstos necesariamente serán esforzados o de baja calidad”¹⁷². Aquí es fundamental comprender que la *mimesis* —de las artes en general, esto es, no sólo la referente a la poesía trágica, sino igualmente sucede en la pintura, en la música, etcétera— tiene por objeto a los hombres en acción, es decir, no en cuanto hombres sino en cuanto que éstos actúan. El de Estagira indica que por lo general los caracteres se reducen a hombres esforzados y a hombres de baja calidad, esto es, los hombres se destacan por la virtud o por el vicio, dado que los hombres mediocres suelen pasar inadvertidos; a la tragedia corresponde imitar a los primeros, en tanto que la comedia se encargará de los segundos. Entonces, el objeto de imitación de la tragedia serán las personas esforzadas, tal como hace por ejemplo Homero, que en sus relatos retrata a los hombres mejores de lo que son.

En suma, tres cosas son las que se imitan en la tragedia: la fábula, los caracteres y el pensamiento. La fábula constituye “el principio y como el alma de la tragedia”, es propiamente la estructuración de los hechos y lo que ésta imita son los hombres en acción. Es primordial comprender lo anterior, pues como establece Aristóteles, una tragedia no sería tal si se limitara a ser una presentación de caracteres; ello constituiría más propiamente otro género literario que también se daba en Grecia y es justamente el retrato de caracteres; un ejemplo de obras de dicha índole es debida a un discípulo de Aristóteles, Teofrasto, que en *Caracteres* nos otorga una

170 Entrecorrimos este término porque nos parece difícil aseverar que la poesía pueda tener un significado literal u objetivo a la manera que lo tendría, por ejemplo, un texto de física. No obstante, queda fuera de nuestro objeto dicho debate. Lo que buscamos señalar son los matices o sentidos que proporciona la sonoridad de las palabras en la poesía.

171 *Poética*, 1450b 15-20.

172 *Ibidem*, 1448a.

muestra de personas de un tipo específico, seres humanos virtuosos o no, pero sin mostrarlos en acción. En la tragedia, sin embargo, es preciso el binomio de caracteres y de la acción o fábula. Más propiamente, es el proceso de deliberación y elección, es el comportamiento de los distintos personajes en el ámbito de la *praxis* lo que se representa en las tragedias, son tales momentos de acción los que configuran propiamente los caracteres que se nos manifiestan y hacen presentes en dichas obras.

Hay que recordar que el estagirita, en sus textos dedicados a la ética, en concreto en la *Ética nicomáquea*, reitera una y otra vez la idea de que en el terreno de la *praxis*, tanto en lo referente a las virtudes como a las artes, luego de haber aprendido, aprendemos las cosas haciéndolas: así, por ejemplo, tocando bien la cítara, se consigue llegar a ser un buen guitarrista; del mismo modo, practicando la justicia es como los hombres llegan a ser justos. En suma, son las acciones “las principales causas de la formación de los diversos modos de ser”¹⁷³. Es la deliberación y la elección del hombre frente a unas circunstancias concretas, son sus acciones lo que va forjando su carácter y lo hace de uno u otro modo, ya que de lo contrario, el ser humano sería bueno o malo desde el momento de su nacimiento.

Así, las obras trágicas representan a ese hombre, no siendo de un modo u otro “naturalmente”, sino haciéndose tal a través de determinadas acciones y en eso radica la fábula a que Aristóteles se refiere en la *Poética*. La tragedia nos presenta, entonces, de acuerdo a Aristóteles, el horizonte de la acción práctica, es decir, a hombres que —como cualquiera de los espectadores— deben deliberar y elegir, deben tomar decisiones, en fin, deben actuar frente al mundo y las circunstancias. Es en este sentido que hay una continuidad entre los aspectos éticos y estéticos en la obra del estagirita. Sin pretender reducir la visión aristotélica de la tragedia a la dimensión de la ética y al aspecto didáctico que, como veremos, entraña, pensamos que en efecto, en ésta se expresan y quedan de manifiesto elementos concernientes a la vida humana y, siendo ella una imitación de hombres esforzados, nos parece entonces que la representación que se lleva a cabo en las obras trágicas, responde a la visión del hombre virtuoso, del hombre bueno, entendiendo por éste lo que ya en las obras éticas había analizado Aristóteles y que, por nuestra parte, expusimos en el primer capítulo de la presente investigación.

Igualmente, como destaca nuestro autor en la *Poética*, la estructuración de los hechos o fábula es *mímesis* “de una acción y de una vida y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad”¹⁷⁴. Nuevamente se nos hace patente una cuestión presente en otras obras del estagirita; para nuestro interés, traigamos a colación en concreto la *Ética nicomáquea*. De acuerdo a ella, anotamos en el capítulo precedente, es estrecho el vínculo entre acción y la felicidad. Esta última es una actividad de acuerdo con el ejercicio de la virtud. Mas recordemos que Aristóteles hace también el señalamiento de algunos elementos que no dependen del hombre y constituyen aspectos sin los cuales es imposible la *eudamonia*, entre éstos se encuentran proceder de una buena cuna, una vida completa, etcétera. Al respecto, escribe Nussbaum:

173 *E.N.*, II, 1103b.

174 *Poética*, 1450a 15-20.

“En las grandes tramas trágicas se explora la diferencia entre la bondad y el buen vivir, entre lo que somos (nuestro carácter, intenciones, aspiraciones y valores) y lo humanamente bien que discurre nuestra existencia. En ellas aparecen personajes buenos de carácter, pero que no son seres divinos ni invulnerables, sufriendo toda clase de infortunios, y se examinan las múltiples formas en que un carácter bueno es insuficiente para alcanzar la *eudamónia*.”¹⁷⁵

Es importante detenernos en lo que expresa la autora, en cuanto a que las obras trágicas no presentan seres divinos o invulnerables, dado que, no obstante haber indicado que la tragedia imita seres esforzados, éstos, al igual que se expresa a lo largo de las páginas de la *Ética nicomáquea*, justamente se encuentran plantados en el ámbito de lo humano; cuando Aristóteles habla del bien a que aspiran los hombres siempre se refiere a un bien posible para ellos, no a un bien trascendente e inalcanzable, ni a un bien distante, sino a esa virtud, a ese bien y a esa *eudamónia* cuya línea fronteriza es justamente el contorno de lo humano.

En un sentido análogo, reitera Aristóteles que a pesar de que el personaje trágico sea un hombre esforzado, e incluso un hombre mejor que nosotros, éste no puede pasar los límites de tal humanidad, instaurándose en los niveles divinos.

Veremos, en el análisis concreto de tres distintas tragedias, cómo precisamente no son sólo las vicisitudes de la fortuna a la que se encuentra expuesto el hombre, no es sólo su vulnerabilidad ante tales reveses lo que acarrea la fatalidad. Es también su propia arrogancia —asunto que trataremos cuando hablemos de la falta trágica—, la pérdida de los límites, la aspiración a traspasar la frontera de lo humano y el querer regirse por leyes divinas (o aquellas propias de las bestias) lo que le arrastra a la catástrofe. Lo anterior tiene un enlace asimismo con el *phrónimos*, pues si recordamos, es al hombre prudente a quien corresponde establecer ese término medio del que precisan las virtudes éticas; la prudencia “se refiere a cosas humanas y a lo que es objeto de deliberación”¹⁷⁶, pues lo necesario o lo imposible de realizar para el ser humano no es objeto de deliberación; alude la prudencia al hombre que conoce aquello que le conviene y elige ese bien: “No son los más seguros los hombres grandes ni de anchas espaldas, sino que en todas partes vencen los que razonan prudentemente”¹⁷⁷. Las palabras de Agamenon en el *Ajax* de Sófocles, podemos encontrarlas a lo largo de las páginas de las tragedias no sólo de este autor, sino igualmente de Esquilo y de Eurípides, pues expresan esa necesidad del saber prudencial, esa conciencia de los confines de lo humano.

Sin embargo, según leímos en la cita de Nussbaum, no es tampoco la *phrónesis* condición única para alcanzar la *eudamónia*, como queda de manifiesto en las tragedias. El hombre está expuesto a infortunios, que se afrontan de una u otra forma. En este hacer frente al mundo, como venimos diciendo, la acción es lo esencial y por eso la relevancia que el de Estagira otorga a la fábula.

175 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 474.

176 *E.N.*, VI, 7 1141b 5-10.

177 SÓFOCLES, *Ajax* 1250.

Más adelante, en el siguiente apartado, retomaremos el tema de la fábula o, más específicamente de algunos elementos de ésta. Tanto lo relativo a la verosimilitud, como a las peripecias y las agniciones, que son los medios a través de los cuales, según Aristóteles, “la tragedia seduce al alma”.

En lo concerniente al carácter, nos indica el estagirita en la *Poética* que: “Es aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas, en las situaciones en que no está claro, uno prefiere o evita; por eso no tienen carácter los razonamientos en que no hay absolutamente nada que prefiera o evite el que habla”¹⁷⁸. Según lo dicho líneas arriba, después de la fábula los caracteres poseen el siguiente lugar en importancia, pues en efecto éstos deben estar bien contruidos, no obstante, de carecer de una fábula bien realizada, la meta de la tragedia quedará trunca.

Los caracteres o personajes, que están encarnados y son representados por los actores, son entonces necesarios, pero en alguna medida accidentales ya que la misma acción que encontramos, por ejemplo, en *Agamenón* de Esquilo, es posible que fuera atribuida a otros personajes, pero la acción ahí presentada es, de algún modo, irremplazable. El de Estagira considera que el hecho de que los poetas trágicos acudan a nombres existentes para presentar sus caracteres en sus obras, como pueden ser Electra, Clitemestra¹⁷⁹ o Apolo, responde a la necesidad de la verosimilitud, pues dicha recurrencia se da a causa de que lo posible es convincente. Además, tendremos oportunidad de constatar en el estudio de cada uno de los trágicos, las particularidades de las que se revisten los personajes míticos, alejadas ya de aquellas que expresa Homero. Por mencionar un ejemplo, en las obras homéricas Odiseo aparecía como el emblema del hombre prudente, sin embargo, en algunas piezas de Eurípides, como *Las troyanas*, el trágico lo presentará como un hombre cínico, abyecto e incluso cobarde¹⁸⁰.

En este apartado nos encontramos una vez más con planteamientos éticos. Las tragedias en general exhiben dilemas prácticos y, en ocasiones, conflictos internos de los personajes a quienes se presentan tales disyuntivas. Señala Trueba que estos últimos no se dan necesariamente, sin que ello represente una carencia dentro del ámbito de lo trágico; ejemplifica con la obra *Hécuba*, en que el personaje, al descubrir la traición y el engaño “decide y trama la venganza contra el falso amigo, sin experimentar zozobra, inquietud o angustia por ello, antes o después de realizados sus propósitos”¹⁸¹. Analizaremos esa pieza en el último capítulo, ahí consideraremos que, a diferencia de la tranquilidad que de acuerdo a Trueba experimenta Hécuba, hay toda una línea de acontecimientos y cambios en el modo de afrontar los infortunios, que mudan la inicial prudencia de este personaje (apegada en un inicio a los consejos de su hija), en *hybris*, obcecación y desmesura, que tienen por resultado la terrible y cruel venganza que Eurípides expone en esa pieza.

178 *Poética*, 1450b, 5.

179 Frecuentemente nos encontramos que para designar a este personaje se recurre al término “Clitemnestra”. Por nuestra parte, teniendo como base las ediciones que Gredos hace de las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, seguiremos esta traducción.

180 En esta obra, expresa Hécuba sobre Ulises: “Me ha tocado servir a un ser odioso y trapacero, enemigo de justicia, a una bestia sin ley que todo lo revuelve aquí y allá y de nuevo lo de allá lo trae aquí con las dobleces de su lengua; y lo que antes era amigo lo hace enemigo de todo” (EURÍPIDES, *Las troyanas*, 280).

181 TRUEBA, *op. cit.*, p. 101.

En razón de sus acciones serán tales los caracteres, ya que son éstos los que expresan la decisión. Y, según leemos en la *Ética nicomáquea*, “como el objeto de la elección es algo que está en nuestro poder y es deliberadamente deseado, la elección será también un deseo deliberado de cosas a nuestro alcance; porque, cuando decidimos después de deliberar, deseamos de acuerdo con la deliberación”¹⁸². Así, la decisión manifestada por los caracteres implica una deliberación previa que versa sobre cosas que ocurren en general de cierta manera, pero cuyo desenlace no es claro o, también, sobre aquellas en que éste es indeterminado. Tal decisión, sin embargo, como tratamos en el capítulo anterior, por encontrarse en el estadio de la práctica, carece de un parámetro trascendente, de una norma absoluta que dicte cómo debe ser la acción virtuosa en tal o cual circunstancia concreta. A falta de tal regla, no obstante, siguiendo al estagirita, es el *phrónimos* quien lleva a cabo el “buen diagnóstico” de acuerdo a cada situación práctica, quien delibera pausadamente, elige y actúa de forma oportuna en el momento adecuado. Así las decisiones que manifiestan los caracteres en las obras trágicas no hacen referencia a razonamientos científicos objetivos sino a esa elección deliberativa cuya medida viene representada por el hombre prudente. Por ello, en las obras trágicas se encuentran abundantes tipos que podemos considerar como modelos —o antítesis— del *phrónimos* y, más concretamente, de acuerdo a nuestra tesis, son dichos tipos la fuente de la que bebió el estagirita para llevar a cabo su reflexión tal como la encontramos en la *Ética nicomáquea*.

La causa natural de las acciones, además del carácter es, como establece Aristóteles, el pensamiento. Éste consiste en la manifestación o declaración de aquello que al hablar expresan los caracteres. Es decir, los razonamientos por medio de los cuales demuestran que algo es o no es, o, más generalmente hablando, cuando manifiestan algo. Leemos en la *Poética* que el pensamiento: “Consiste en saber decir lo implicado en la acción y lo que le hace al caso, lo cual, en los discursos, es obra de la política y de la retórica; los antiguos, en efecto, hacían hablar a sus personajes en tono político, y los de ahora, en lenguaje retórico”¹⁸³. Respecto a esto último, García Yebra indica que se ignora a quién se está refiriendo Aristóteles; aunque siguiendo a Hardy, considera que es improbable que el de Estagira considere a Eurípides como parte de los poetas “de ahora”. Mas en este aspecto, si no por los escritos aristotélicos, existen innumerables señalamientos por parte de los estudiosos en cuanto a que en las obras de Eurípides, el pensamiento constituye el elemento que más fuerza adquiere; tal será una de las críticas de Nietzsche a este autor, según analizaremos en el último capítulo de nuestra investigación.

Mas la tragedia posee otra particularidad respecto a otras artes: el modo de imitar. Pues es posible con los mismos medios imitar las mismas cosas, de dos maneras: como la poesía épica, narrándolas; o, como se da propiamente en la tragedia, presentando a los imitados como operantes y actuantes —presentándolos así con actores en el teatro y en la obra dramática escrita, sin éstos—.

El modo de imitar propio de la tragedia es el espectáculo. Primitivamente únicamente el coro dramatizaba. Esquilo disminuyó la intervención del coro e hizo participar a dos actores; en

182 *E.N.*, III, 3, 1113a 9-12.

183 *Poética*, 1450b, 5.

sus tragedias otorgó cabida al diálogo. Es gracias a Sófocles, a juicio de Aristóteles, que en la tragedia se introducen tres actores y la escenografía. En cambio, Eurípides, “aunque no administra bien los demás recursos, se muestra, no obstante, el más trágico de los poetas”¹⁸⁴; no todos los autores comparten, sin embargo, esta idea del estagirita, de acuerdo a las ideas nietzscheanas, justamente el hecho de que en este último se dé preponderancia a los actores en detrimento del coro, es lo que acarreará la ruina de la tragedia.

Aunque el estagirita valora tales elementos, entre los que puede incluirse la decoración y la vestimenta de los actores, hace hincapié asimismo en que aunque la escenografía en su conjunto puede resultar fascinante para el espectador, es un aspecto ajeno al arte, dado que si recordamos, la poética no se limita a la representación teatral, sino que se encuentra posibilitada para desplegar su fuerza y efectos aún sin ella, o sea, a través de la lectura de la obra. Esto último a nuestro parecer no implica una depreciación del espectáculo trágico por parte de Aristóteles, ciertamente tales aderezos pueden contribuir a embellecer y engrandecer la representación de la obra, lo que advierte nuestro autor atinadamente (e incluso consideramos vigente para manifestaciones de muchos siglos después, como es el cine) es que no es válido intentar sustentar lo trágico en estas condiciones que a fin de cuentas son externas, pues el placer y la fuerza propias de lo trágico se encuentran ubicados de manera preponderante en la fábula y no en los posibles artificios que emplea el espectáculo para seducir a quienes presencian la obra.

3.

Habiendo comprendido los aspectos vertebrales que Aristóteles atribuye a la poesía trágica, internémonos en algunos elementos de la fábula que, según establece el estagirita, representa el corazón de la tragedia.

En vista de que las acciones imitadas en la tragedia son simples o complejas, nuestro autor divide en tales las fábulas. Las primeras, fábulas simples, consistirán en acción en cuyo desarrollo continuo y uno, se produce el cambio de fortuna sin peripecia y agnición; mientras que en las fábulas complejas dicha mudanza en la fortuna, se encuentra acompañado de agnición o de peripecia o de ambas.

Pero antes de detenernos en las nociones de peripecia, agnición y lance patético, es conveniente hacer la consideración de un aspecto del cual precisan tanto las fábulas simples como las complejas, es decir, un aspecto esencial para que tal imitación se lleve a buen término. Éste es la verosimilitud, pues “no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad”¹⁸⁵.

Hay aquí también varias cuestiones que esclarecer. En primer término, al declarar que corresponde al poeta imitar lo posible, narrar lo que podría suceder, se nos clarifica por una parte la noción que veníamos tratando en el apartado anterior sobre la *mímesis*. La imitación no es

184 *Ibidem*, 1453a, 30.

185 *Ibidem*, 1451a, 35.

para Aristóteles una copia mecánica de la realidad, no es una narración de hombres cuya *praxis* tiene lugar en este mundo. Lo esencial no radica en la fidelidad a un modelo, a un ser humano cuyas acciones hayan tenido lugar en efecto en el pasado o sean contemporáneas al poeta. Nos preguntaremos entonces porqué en las tragedias se emplean nombres ya conocidos, así como fábulas tradicionales; ya que ciertamente, encontramos entre los personajes, por ejemplo, a Ulises, Edipo, etcétera, así como acontecimientos extraídos de la mitología¹⁸⁶. Pues bien, en cuanto a los personajes, es menester subrayar nuevamente que lo fundamental en la tragedia no son propiamente los caracteres sino la acción, es ésta la que hace a los caracteres de tal o cual manera, por tanto, como habíamos mencionado, la recurrencia a tales nombres por parte del poeta es resultado de que lo posible, esto es, el hecho de que encontremos a Edipo actuando de cierta forma frente a determinadas circunstancias, representa algo convincente para quienes son espectadores de alguna obra. En cuanto al apego a las fábulas tradicionales, indica Aristóteles que esto no debe constituir una regla, que “no se ha de buscar a toda costa atenerse a las fábulas tradicionales sobre las que versan las tragedias. Sería, en efecto, ridículo pretender esto, ya que también los hechos conocidos son conocidos de pocos, y sin embargo deleitan a todos”¹⁸⁷; o sea, el placer propio de la tragedia así como la adecuada imitación por parte del poeta no tiene fundamento en la cuestión de que ésta haga referencia a una cosa que de hecho tuvo lugar u ocurrió, porque, de entrada, ni siquiera tienen conocimiento de ello todos los espectadores, pues como manifiesta en la *Política*: “El espectador es de dos clases, por un lado, el libre y el educado, y por otro, el vulgar, constituido por obreros manuales, jornaleros y otros de ese tipo”¹⁸⁸.

De esta suerte, la verosimilitud no consiste en una inclinación a narrar hechos ocurridos, sino en que aquello que se presenta en las tragedias sea creíble, en que dentro de la unidad de la fábula —unidad que se refiere a que la imitación lo sea de una sola acción y de una acción entera y, por tanto a que dentro de la tragedia se manifieste dicha completitud, de manera que haya tal cohesión en los acontecimientos, que no sea posible omitir o agregar partes sin que se produzca una ruptura en ésta—, haya una coherencia interna y resulte posible aun cuando no haya sucedido, que los acontecimientos se encuentren encadenados unos con otros de manera que resulten plausibles.

Nos dice Carmen Trueba que: “La regla de la *verosimilitud* y de la *necesidad* se refiere a la estructura y al orden interno del poema y a un principio de la composición que asegure la cohesión de las partes que componen la obra poética como un todo y le imprima un viso de realidad”¹⁸⁹. La autora mencionada defiende a capa y espada la cuestión de que tales afirmaciones aristotélicas nos autorizan a hablar entonces de esa capacidad de inventiva de los poetas; de que los incidentes que ocurren en el drama (a pesar de ser éste imitación de hombres en acción) instauran un nuevo

186 García Yebra, siguiendo a Else, pone de relieve, en una nota a la *Poética* que: “Aristóteles, igual que todos los griegos de la época clásica, creía en el carácter histórico de su mitología, es decir, pensaba que los personajes mitológicos habían existido en realidad”; Else hace hincapié en que probablemente, en muchísimos casos, tal convicción no carecía de razón. (GARCÍA YEBRA, nota 149, p. 275).

187 *Poética*, 1451b, 25.

188 *Ibidem*, VIII, 1342a, 19.

189 TRUEBA, *op. cit.*, p. 21.

plano, no reductible a los hechos que acontecen en la vida ordinaria, un plano ficcional que no obstante debe seguir ciertas pautas.

Pero tal directriz de la verosimilitud, imprescindible de acuerdo al estagirita para la tragedia, no se opone a otros elementos susceptibles de estar presentes en ella, como puede ser lo maravilloso e incluso lo fantástico, aunque esto sea algo imposible que pueda ocurrir en la vida cotidiana: “Se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble. Y los argumentos no deben componerse de partes irracionales sino que, o no deben en absoluto tener nada irracional, o, de lo contrario, ha de estar fuera de la fábula”¹⁹⁰. De manera que si una fábula carece de fuerza para convencer, si dicho argumento se encuentra en los terrenos de lo irracional, por más semejanzas que guarde con la realidad, para Aristóteles, no tiene cabida dentro del ámbito trágico. En cambio, si pese a ser algo que desde la perspectiva ordinaria consideraríamos como “maravilloso”, en cuanto que difícilmente puede darse en una situación dada de la vida de un sujeto, posee, por el modo de presentarlo tal cualidad de ser convincente, de ser verosímil, es mejor.

La insistencia aristotélica, por tanto, se ubica en la idea de acentuar la verosimilitud, en la cuestión de que es tarea del poeta estructurar su obra de tal manera que todos los elementos engranen dentro de ese universo ficcional. Universo en el que a pesar de mostrar situaciones que probablemente no tendrían un paralelo en la realidad que viven los seres humanos, posee una racionalidad interna y una coherencia tales que sean del todo convincentes; convicción cuya fuerza primordial proviene, como hemos visto, de la propia fuerza para imitar las acciones, y para la que algunos elementos como el espectáculo, resultan secundarios. También, en el último capítulo de nuestra investigación, tendremos la oportunidad de comentar otra de las críticas nietzscheanas a la obra de Eurípides, en que se hace hincapié al constante recurso *deus ex machina*, a que acude este poeta, y que se refiere a cierta incapacidad de articular verosímilmente los hechos, para refugiarse en finales en que con la aparición los dioses resuelve la intrincada argumentación que el poeta no fue capaz de desenmarañar.

En la *Poética*, Aristóteles menciona ciertas tragedias en las cuales ni los hechos ni los nombres son producto de la historia, que “tanto los hechos como los nombres son ficticios, y no por eso agrada menos”¹⁹¹. De modo que el apoyo en los nombres históricos por parte de algunos poetas, puede resultar valioso en otro sentido, sin embargo en cuanto a la verosimilitud, no es una cuestión necesaria. Lo anterior hace comentar a autores como Düring que tanto la noción de *poiesis* como aquella de *mimesis* abarcan un espectro amplio, dado que hacen alusión igualmente a la estructura de una acción puramente ficticia¹⁹². El parámetro del apego a la realidad no constituye entonces la medida para determinar que una obra trágica, más concretamente su centro, que es la fábula, llegue a ser convincente, pues como escribe Oliveras:

190 *Poética*, 1460a, 25.

191 *Ibidem*, 1451b, 20. El ejemplo de tragedias de esta índole que nos otorga el estagirita es la *Flor*, obra de Agatón.

192 DÜRING, *op. cit.*, pp. 266-267.

“La ficción creíble se ubica por encima de lo real increíble; no importa tanto que lo que se imite sea real, sino que pueda ser entendido como tal. Para ello es preciso que las acciones de la tragedia se enlacen de manera articulada. De ahí la importancia de la lógica interna de la trama, que debe prevalecer por sobre lo meramente accidental o azaroso. De esta manera se logrará esa coherencia que no siempre encontramos en la vida corriente y que nos permite entender lo que ocurre.”¹⁹³

Entonces preciso será comprender también que cuando nos referimos a lo ficticio, nos conducimos en una esfera distinta, un territorio cuyas normas no son lo verdadero o lo falso. Es decir, no hay una contraposición entre la ficción y lo verdadero, hablar de la ficción no es equivalente a hablar de lo falso, la ficción no se encuentra condenada al patíbulo de la falsedad.

Sería interminable y fuera de nuestros propósitos investigativos ahondar en esta cuestión. Recordemos nuevamente lo dicho sobre el vínculo entre la verdad, la bondad y la belleza en el contexto aristotélico y delimitemos lo escrito en los últimos párrafos: parece imposible pensar en que una obra trágica sea bella y a la vez se aleje de la verdad (y más considerando, como veremos adelante, la importancia que el estagirita le otorgaba en la educación y, en general, como aprendizaje). Aunque en algún lugar de la *Poética* Aristóteles indica, elogiando a Homero, que fue éste “el gran maestro de los demás poetas en decir cosas falsas como es debido”¹⁹⁴, nos parece que ello no es propiamente una alabanza de la mentira¹⁹⁵, mucho menos un encumbramiento de “lo falso”. Pensamos, en el contexto en que nos hemos estado manejando, que ciertamente algunas de las expresiones poéticas revelan “cosas falsas” en cuanto que sería imposible encontrarlas en la realidad ordinaria y en ese sentido podríamos pensar que el arte de crear ficciones es un arte de mentir¹⁹⁶.

Ahora bien, ¿qué estatuto entonces tiene la poesía trágica si no solamente se aleja de la historia, en tanto esta última dice lo sucedido, mientras que la poesía habla de lo que podría suceder y puede, además, “crear mundos” en donde pueden presentarse hombres y circunstancias distintos de los que encontramos en la vida cotidiana?

193 OLIVERAS, *op. cit.*, p. 85.

194 *Poética*, 1460a, 15-20.

195 La asociación de la poesía con la mentira se remonta a Platón y se extiende –creemos que de manera imprecisa, ambigua e imposible de fijar- hasta nuestros días. No es momento de esclarecer tan intrincada cuestión, bástenos para mostrar lo paradójica que resulta tal afirmación, con recordar los versos con los cuales Fernando Pessoa comienza su poema “Autopsicografía”: “El poeta es un fingidor. / Finge tan completamente / Que hasta finge ser dolor / El dolor que en verdad siente.” (PESSOA, *Poesía*. Selección, traducción y notas de José Antonio Llardent, España, Alianza, 1997, p. 97).

196 Sería extenso y completamente fuera de nuestras intenciones investigativas profundizar en estas problemáticas. Sin embargo (y salvando la distancia de estas reflexiones con la poesía trágica que aquí analizamos), nos parece interesante rescatar las palabras de Maillard, quien escribe: “El *artista* (y entiendo la palabra *artista* en su sentido original: aquel que es capaz de ‘hacer’, de organizar) [...] está jugando con las posibilidades y creando mundos [...] El artista, al organizar, separa, pero [...] presenta su obra no como una ‘realidad’ en la cual hay que creer, sino como una ficción, como un producto de su arte [...] Presentar un mundo como una ficción es inducir amablemente a habitarlo mientras dure” (MAILLARD, Ch., *La razón estética*, Barcelona, Editorial Laertes, Psicopedagogía, p. 70). Ello nos parece válido para las obras de los poetas a que aludimos, aún cuando la cuestión de la educación y de convivencia en la *polis* constituyeran elementos fuertemente presentes en éstas, y no se encontrara en Grecia una idea de las bellas artes y, en general, del arte, como se generará a partir del siglo XVIII.

Para esclarecer lo anterior, es provechoso acudir al párrafo de la *Poética* dedicado a la “Diferencia entre la poesía y la historia”, donde Aristóteles establece que:

“El historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también *la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general*, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes; y en particular, qué hizo o qué le sucedió a Alcibiades”¹⁹⁷.

El poeta, por tanto, de acuerdo al estagirita, muestra de forma representativa tipos humanos que, como tales, resultan universales, pues estos modelos se alejan de los personajes históricos concretos. Nussbaum escribe, siguiendo la *Poética* que: “Aristóteles subraya que uno de los aspectos esenciales de nuestra reacción ante la tragedia es una especie de identificación con los personajes sufrientes que se exhiben ante nosotros”¹⁹⁸. Así, los personajes históricos son “únicos”, en tanto retratan a hombres que vivieron ciertas circunstancias en una época precisa y encararon determinados acontecimientos de una manera específica; es decir, éstos exhiben lo particular, lo ocurrido. Los personajes que presenta la poesía trágica, por el contrario, se erigen como prototipos en la medida en que lo que les ocurre a ellos y su manera de hacerle frente puede incluir a muchos individuos, pues no son sujetos reales, históricos, que en un momento dado reaccionaron de una forma u otra, sino hombres a los que les ocurre actuar de tal o cual manera verosímil o necesariamente.

Acorde con la idea de Nussbaum, la diferencia entre poesía e historia y el hecho de que la primera sea más filosófica, se encuentra en relación con los efectos de la poesía trágica, no obstante, enlazando lo anterior con el tema de la verosimilitud que venimos tratando, diremos siguiendo a esta autora, que tal identificación es más posible de darse con los personajes que presenta la tragedia, en vista de que sus acciones son representativas, de modo que cualquiera puede sentirse identificado con éstas, a diferencia de un personaje de carne y hueso como Alcibiades o cualquier otro personaje histórico, cuyas circunstancias y elecciones parecen más difíciles de ocurrirnos a nosotros¹⁹⁹.

La verosimilitud entonces, resulta medular en la tarea del poeta de presentar todo un haz de posibilidades sobre los rumbos que puede tomar una vida humana frente a determinadas

197 *Poética*, 1451b, 1-10. Las cursivas son nuestras.

198 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 478.

199 La cuestión de que la poesía es más filosófica que la historia aquí expresada no está a salvo de interpretaciones divergentes por parte de los estudiosos de Aristóteles. Para no ir más lejos, hay quienes como Carmen Trueba (en quien nos hemos venido apoyando en otros pasajes) discrepa con la idea de Nussbaum (cuyas ideas también nos han servido como soporte) de que el personaje trágico es representativo del hombre bueno, y, le parece cuando menos dudoso que el aprendizaje que nos otorga la poesía sea “más filosófico” que aquel entregado por la historia. Al hablar de los efectos de la tragedia retomaremos esta temática, pero anticipamos por lo que ya se vio y lo que seguiremos indagando, que nos decantamos por la interpretación de Nussbaum.

circunstancias, pues de no ser así, es imposible que la obra trágica consiga ciertos efectos en quienes son espectadores de ésta.

Sobre los cimientos de la verosimilitud, el estagirita habla de otros elementos de la fábula que ya hemos mencionado: el lance patético, la peripecia y la agnición.

El primero, el lance patético “es una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes”²⁰⁰. Para Else, a quien acude García Yebra, este *pathos* constituye la piedra angular de la tragedia, pues es dicha acción destructora, dolorosa —presente tanto en las fábulas simples como en las complejas—, lo que origina el temor y la compasión que deben ser los efectos resultantes de toda tragedia.

Hay también otros dos elementos que sólo aparecen en las denominadas fábulas complejas y “la composición de la tragedia más perfecta no debe ser simple, sino compleja”²⁰¹. La peripecia consiste en el cambio de acción en sentido contrario; como indica la definición que nos otorga el estagirita, las peripecias aluden a la acción de la tragedia y no a un personaje específico de ella, dado que en ésta suceden acontecimientos que no dependen de la voluntad de los personajes. Aristóteles ejemplifica la peripecia con la tragedia de Edipo, en la cual quien llega a éste pretendiendo alegrarlo, intentando librarlo del temor respecto a su madre, provoca lo contrario por descubrirle quién era. “¡Ah, ah, desgraciado de mí! ¿A qué tierra seré arrastrado, infeliz? ¿Adónde se me irá volando, en un arrebató mi voz? ¡Ay, destino! ¡Adónde te has marchado?”²⁰², dice Edipo una vez que ha mudado su fortuna y que lejos de librar felizmente a la ciudad de Tebas de la peste y la larga epidemia que la asolaba, como inicialmente pretendía, encontrando al asesino de Layo, descubre no sólo que él mismo es el culpable de los sufrimientos de la ciudad, sino el horror de haber matado a su padre y haber mancillado el lecho de su madre.

Esto engarza con algo en lo que hemos insistido a lo largo de nuestra investigación y que es paralelo en el ámbito ficcional en que se desarrolla la poesía trágica y en el ámbito en que tiene lugar la *praxis* humana: que las acciones del hombre en el mundo están rodeadas de una flora y de un suelo que no dependen de éste, que el bien humano debe ser llevado a cabo en medio de vicisitudes azarosas, en fin, que “muchos cambios y azares de todo género ocurren a lo largo de la vida”²⁰³.

Mas, si recordamos nuevamente lo dicho en la *Ética nicomáquea*, son tales vicisitudes, es justamente ese ámbito —frente al cual se hace evidente la vulnerabilidad humana—, presentado de manera radical y paradigmática en la tragedia como un cambio en la fortuna, lo que otorga al hombre la posibilidad de desplegar por medio de sus acciones la virtud. Esto es, son tales circunstancias las que en un momento dado permitirán al hombre mostrar que voluntariamente delibera y elige ser, por ejemplo, valeroso o cobarde, prudente o imprudente, etcétera; es la fauna

200 *Poética*, 1452b, 10.

201 *Ibidem*, 1452b, 30.

202 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 1307.

203 *E.N.*, I, 1100a, 5.

mencionada la que en un momento dado pone al hombre en situación de ser virtuoso o vicioso.

Por su parte, volviendo a los elementos de la fábula, la agnición reside en “un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio”. Subraya Aristóteles que dentro de la tragedia, la agnición será más perfecta si se acompaña de la peripecia y alude a otros tipos de agnición, “con relación a objetos inanimados y sucesos casuales [...] y puede ser objeto de agnición saber si uno ha actuado o no”²⁰⁴.

Hagamos hincapié en que tales aspectos, el lance trágico, la peripecia y la agnición, revelan la presencia de la fortuna, de lo inesperado, de lo que se encuentra fuera de nuestras manos; pero también, si la acción es aquello que da fuerza a la fábula, no podemos ignorar que aparece en la tragedia asimismo un espacio en que se hace patente la responsabilidad del personaje, la elección y sus acciones al respecto. Teniendo presente lo anterior, Bernard Williams establece que:

“En otros ámbitos de la literatura griega, y sobre todo en la tragedia, el sentido de la vulnerabilidad a la fortuna se expresa de manera más profunda. En la obra trágica, las reiteradas alusiones a lo inseguro de la felicidad obtienen su fuerza del hecho de que los personajes aparecen con un grado de responsabilidad, de orgullo, de obsesión o de necesidad que los expone a un desastre de proporciones similares, desastre que, además, dichos personajes afrontan con plena conciencia”²⁰⁵.

Aunque lo expresado por Williams, considerado en su contexto, pretende hacer hincapié en las intuiciones que se manifiestan en la tragedia griega —sobre el espacio del azar y la fortuna en el que tiene lugar la acción humana, así como sobre la responsabilidad del hombre, respecto a aquello que sí se encuentra a su alcance—, en detrimento de lo que ocurre en la filosofía²⁰⁶, en la cual, según este autor, a causa de la autoexigencia de racionalidad como centro de gravitación, se hacen a un lado aspectos cuyos matices escapan a esta última y son, en cambio, aprehendidos en su plenitud en las manifestaciones trágicas. Nos parece, coincidiendo con Nussbaum, que a pesar de constituir dos expresiones de distinta índole, tal preocupación no se encuentra ausente del ámbito filosófico: a lo largo de estas páginas hemos presenciado tal inquietud en el pensamiento aristotélico, en la *Ética nicomáquea* así como en la *Poética*. Hemos hecho mención de que ciertos autores como Trueba, insisten en destacar que en esta última Aristóteles en alguna medida se desliga de las preocupaciones éticas para llevar a cabo su enfoque de la tragedia desde otros ámbitos, mas consideramos que no son incompatibles ni excluyentes los terrenos de la estética y la ética, esto es, el hecho de que en la *Poética* el de Estagira tenga como principal preocupación

204 *Poética*, 1452a, 30-40.

205 WILLIAMS “Philosophy” (en FINLEY, comp. *The Legacy of Greece: a New Appraisal*, Oxford, 1981, pp. 202-55) en NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 47.

206 La cita continúa así: “Un sentido de estas significaciones —que lo grande es frágil y lo necesario puede resultar destructivo— presente en la literatura anterior al siglo V, desaparece de la ética de los filósofos y tal vez incluso de sus mentes... La filosofía griega, en su búsqueda permanente de la autosuficiencia racional, vuelve la espalda al tipo de experiencia y de necesidad humanas de las que la literatura ofrece la más pura y rica expresión.” (en FINLEY, comp. *The Legacy of Greece: a New Appraisal*, Oxford, 1981, pp. 202-55; en NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 47).

llevar a cabo un estudio de la tragedia, sin estar subrayando constantemente las cuestiones éticas implicadas en ésta, nos parece que no indica una ruptura con sus reflexiones relativas a la ética expresadas en otros lugares.

4.

Una vez expuestas las nociones anteriores, hemos llegado a un punto fundamental de la *Poética*: lo que se refiere a los efectos que debe producir la tragedia, de acuerdo a las reflexiones de Aristóteles.

Este aspecto es notorio, entre otras cosas, porque constituye uno de los puntos de inflexión respecto a su maestro. Hemos expuesto algunas ideas de Platón sobre la *mimesis*, que en su generalidad poseían una fisonomía negativa, ya que se planteaba como alejamiento de la verdad y, por ende, resultaban perjudiciales para los ciudadanos de la *polis*. La poesía trágica para Aristóteles, en cambio, se ve revestida de un semblante novedoso respecto a las ideas platónicas: el placer. Placer dado que, como escribimos, abarca, por una parte el espacio de la imitación, pues ésta es connatural a todos los seres humanos y representa el primer peldaño en el proceso del aprendizaje: el niño, a diferencia de los animales, comienza a aprender a través de dicha imitación; en la esfera del arte, piensa Aristóteles que gozamos de ésta porque en alguna medida reconocemos al modelo, tenemos conciencia de que en la representación, “esto es aquello”, según asentamos antes.

Mas el vínculo del placer con la poesía trágica no se reduce, de acuerdo al estagirita, a dicho reconocimiento, tiene que ver asimismo con los efectos propios de la tragedia, efectos que llevan a cabo en el espectador una *kátharsis*. De tal modo que lejos de proponer una expulsión de los poetas de la ciudad, como pensaba su maestro, para Aristóteles constituye la tragedia una manifestación que en gran medida es favorable a los ciudadanos de la *polis*. A estudiar estos aspectos nos dedicaremos enseguida.

La imitación, piensa el de Estagira, tiene por objeto aquellas situaciones que inspiran temor o compasión: “La fábula, en efecto, debe estar constituida de tal modo que, aun sin verlos, el que oiga el desarrollo de los hechos se horrorice y se compadezca por lo que acontece; que es lo que sucedería a quien oyese la fábula de Edipo. En cambio, producir esto mediante el espectáculo es menos artístico y exige gastos”²⁰⁷.

Ya hemos subrayado suficientemente el papel vertebral que tiene la fábula, pues es el eje en torno al cual se articulan el resto de los elementos necesarios para la tragedia. Es, también, por ella que se logran los efectos propios de la poesía trágica; pues tanto el temor como la compasión no pueden provenir del espectáculo, que es algo en cierta medida añadido o accidental.

Este horrorizarse y compadecerse que experimentan los receptores de la obra según Aristóteles, se encuentran en relación con una identificación por parte de éstos respecto a lo que presencian en la tragedia. Lo ocurrido en ésta trata, como vimos, de lo posible , de modo que

207 *Poética*, 1453b, 1-10.

quienes escuchan, como ejemplifica, la fábula de Edipo, experimentan tales emociones porque aquello es susceptible de acontecerles —y no, como sucede con la historia, que a pesar, claro, de que también puede pasarles, se presenta ante sus ojos más lejano, como un retrato de los hechos acaecidos a un personaje que existió—.

En efecto, como expone en la *Retórica*, al temer que ciertos acontecimientos puedan sucedernos a nosotros (acontecimientos como, por ejemplo, los que se presentan en la tragedia de *Edipo*, en los cuales la fortuna causa el sufrimiento de él y quienes lo rodean²⁰⁸, acontecimientos que nadie por sí mismo anhelaría), tenemos compasión de ese otro al que le ocurren.

El temor, como expresa en esa misma obra, radica en “cierto pesar o turbación por la imaginación de algún mal venidero, destructivo o aflictivo”²⁰⁹. Entre los males a que alude el de Estagira se encuentran justamente pesares o destrucciones en alto grado y aquellos que son inminentes, ya que como explica, no se temen aquellas cosas que parecen lejanas, pues según ejemplifica, aunque es temible el hecho de saber que moriremos, al ver este hecho como algo lejano, nos despreocupamos. El temor, entonces, se encuentra relacionado con un gran dolor o daño, relativamente cercano, e inevitable o, más propiamente, que no depende de nosotros evitar.

El temor y la compasión son pasiones que se encuentran vinculadas. Leemos en la *Retórica*:

“Sea, pues, compasión cierto pesar por manifiesto mal destructivo o penoso, de alguien no merecedor de alcanzarlo; el cual también uno mismo podría (alcanzarlo) o bien alguno de los suyos, y esto, cuando se manifieste cercano. Es, pues, evidente que es necesidad que quien ha de compadecerse sea tal, que piense que podría sufrir algún mal, o él mismo o alguno de los suyos [...] Por esto, ni los que totalmente están perdidos se compadecen (pues piensan que ya nada pueden padecer, porque lo han padecido), ni los que piensan que son sobremanera dichosos, sino que se insolentan. Pues si piensan que disponen de todos los bienes, es evidente que también del de no ser posible que padezcan ningún mal; pues de entre los bienes también está éste”²¹⁰.

La idea del cambio en la fortuna con la que el hombre tiene que contar necesariamente es expuesta en múltiples pasajes de las piezas trágicas, como aquel en que el coro de prisioneras — hechas esclavas— troyanas en *Las coéforas* de Esquilo: “...en la común opinión de los mortales, tener buena suerte vale tanto como ser un dios e incluso más que un dios. Pero, rápido, el peso de Justicia pone sus ojos, en unos, a plena luz del día; a los que van avanzando en el tiempo, les aguardan estos dolores en el crepúsculo de la obscuridad; de otros, en fin, se adueña una noche absoluta”²¹¹. Y los hombres, se insiste en la mayoría de las obras, no pueden cruzarse de brazos, confiarse y perder la cordura pensando que tales males no pueden ocurrirles a ellos.

208 Más adelante que tratemos el error trágico, tendremos oportunidad de revisar la cuestión de la responsabilidad o inocencia del personaje trágico respecto a lo que le acontece.

209 *Retórica*, II, 1382a, 20, UNAM.

210 *Retórica*, II, 1385b, 10-25, UNAM.

211 ESQUILO, *Las coéforas*, 60.

Así, padecemos-con el otro, compadecemos a otro a quien sobrevienen males que podrían ocurrirnos también a nosotros; tememos esos males que escapan a nuestras intenciones y a nuestras acciones, aquellos males sobre los cuales no deliberamos ni elegimos, sino que sobrevienen con la fortuna.

Si recordamos el primer capítulo de esta investigación, aún cuando Aristóteles asimilaba la virtud perfecta y una vida completa a la felicidad, también en la *Ética nicomáquea* hacía referencia a la buena suerte y a la fortuna en lo tocante a la *eudamonia*. Alude en efecto a los acontecimientos que contribuyen, si se dan de la mano de la virtud, a hacer la vida más venturosa en tanto que “añaden orden y belleza”; pero también a aquellos que “oprimen y corrompen la felicidad, porque traen penas e impiden muchas actividades”²¹².

No obstante, aun en el segundo caso, indica el de Estagira que “el hombre verdaderamente bueno y prudente soporta dignamente todas las vicisitudes de la fortuna y actúa siempre de la mejor manera posible, en cualquier circunstancia”²¹³, de la misma manera que un zapatero hará uso del cuero que se le da para llevar a cabo el mejor calzado y un buen general empleará para la guerra los recursos con los que cuenta de forma eficaz.

Ciertamente lo anterior no lleva consigo, en absoluto, la garantía de la felicidad. Mas consideramos fundamental el hecho de que Aristóteles manifieste que ya sea en la ventura o en el infortunio, el ser humano lejos de dejarse arrastrar por las corrientes de la fortuna (por más que desdichas muy grandes avasallen la vida del hombre y por ello no pueda éste ser feliz en breve tiempo), debe tender a ser constante y mantenerse firme en la virtud.

Tales cuestiones aparecen frente a los ojos de los espectadores de la tragedia, como en un espejo que presenta esas posibilidades latentes, que presenta también, evidentemente, no sólo la desgracia sobrevenida por cambios en la fortuna, sino igualmente el infortunio padecido por la imprudencia de quienes actúan; entre estos últimos se cuentan, tomando lo dicho en la *Retórica*, quienes creyéndose poseedores de todos los bienes, asumen un comportamiento insolente, no tomando como referente sus límites humanos. La tragedia, de acuerdo a Aristóteles, debe entonces, como espejo, como identificación por parte del receptor, ser comprendida y asimilada, pues si carece de tales efectos, esto es, si lo que se narra mueve, por ejemplo a la risa, es evidente que ello establecería una distancia con lo que realiza el poeta trágico. En ese sentido manifiesta Nussbaum el paralelismo de la comprensión de la verdad ética y la comprensión de lo que se expresa en la tragedia:

“En nuestra aspiración a comprender la verdad ética, la percepción de los particulares concretos es más importante que las reglas y definiciones generales que los resumen, pues una explicación pormenorizada de un caso particular complejo contiene más verdad que una fórmula general [...], es natural que nuestro autor [Aristóteles] asuma que las narraciones concretas y complejas que constituyen el material de la obra trágica desempeñan una valiosa

212 *E.N.*, I, 1100b, 25-30.

213 *Poética*, I, 1100b 35-1101a.

función en el perfeccionamiento de nuestra percepción del ‘material’ complejo de la vida humana.”²¹⁴

De modo que como analizamos, en la ética no son las reglas generales lo que nos otorgará una noción de cómo debe ser el comportamiento virtuoso, sino que nuestro comportamiento en ese sentido debe dirigirse de la manera en que lo haría el hombre prudente; o sea, de poco sirven las reglas generales, en el ámbito de la práctica, ámbito móvil no en el sentido que sea relativo a cada uno decidir cuál es el comportamiento virtuoso, sino que no es posible predecir ciertos aspectos azarosos, así como el comportamiento de los demás; por ello, el ejercicio de la virtud se ve necesitado de la experiencia y otros elementos y es la figura del prudente quien encarna, quien representa la medida de las acciones virtuosas.

Asimismo, la identificación de los espectadores no puede ser mediada sino por una narración específica de hechos que acontecen a un hombre “como nosotros”. A través de la experimentación de la compasión de lo que ocurre a determinados personajes en acción, y el temor de que tales sucesos podamos padecerlos, el receptor experimenta el placer específico de la tragedia²¹⁵.

Aristóteles hace un recuento de aquellas situaciones que pueden considerarse temibles y en las cuales nos compadezcamos, indicando que éstas deben buscarse por ser las más trágicas. Entre ellas, ciertamente se producirán tales efectos en mayor medida cuando el lance patético se produce entre personas con lazos de amistad o lazos sanguíneos, pues no resultaría digno de compasión ni de temerse una disputa entre enemigos; por el contrario, tratándose de dos hermanos, de un padre o una madre y un hijo, por ejemplo, se producirán de manera suma los efectos trágicos.

Por lo anterior, de acuerdo a García Yebra “No puede tacharse de inmorales a los tragediógrafos que buscaban tales situaciones. Eran, por el contrario, altamente moralizadores, pues la compasión y el temor que la contemplación de tales desgracias inspiraba, purgaban en los espectadores las afecciones que podían causarlas”²¹⁶. Esta purgación, como se traduce frecuentemente el término *kátharsis*, ha generado innumerables páginas dentro de la reflexión sobre la *Poética* aristotélica, a pesar de que en ésta —o al menos con el texto con el que contamos en la actualidad— es tan breve la presencia de dicha noción.

Si atendemos a la definición de tragedia que aparece en la obra que estudiamos, expuesta líneas arriba, recordaremos que Aristóteles puntualiza que ésta, a través del temor y de la compasión, “lleva a cabo la purgación de tales afecciones”²¹⁷. Más adelante, en el apartado destinado a los “Consejos a los poetas”, tratando de la introducción de episodios apropiados, ejemplifica respecto a éstos con el caso del personaje de Orestes, sobre la locura por la que fue detenido y por la

214 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 469.

215 Indica Trueba que: “El cumplimiento de la finalidad [...] de la tragedia demanda, en general, además de una *dynamía* poética capaz de afectar la sensibilidad y la inteligencia de los espectadores y los lectores, como diría Gadamer, una *participación* activa del espectador, pues sólo en virtud de la *sympátheia* que el drama es capaz de suscitar en los espectadores, la tragedia puede convertirse en un espejo a través del cual nos miremos a nosotros mismos y aprendamos a mirar a los otros.” (TRUEBA, *op. cit.*, p. 63).

216 *Poética*, García Yebra Nota 195 p. 289.

217 *Ibidem*, 1449b, 28.

salvación a través de la purificación²¹⁸. Aunque frecuentemente es a la primera alusión a la que se acude al pretender dilucidar el sentido de dicha noción, resulta, no obstante, polémico determinar a qué pasiones se refiere el de Estagira.

Elena Oliveras hace un recuento muy general de las distintas interpretaciones en este sentido. La cita es extensa, mas nos parece adecuado exponerla en su totalidad, para posteriormente elaborar nuestra reflexión al respecto:

“Autores renacentistas, como Van Ellebode, Castelvetro y Robortello interpretan, efectivamente, que la *catarsis* (*sic*) es una especie de inmunización contra las pasiones de la compasión y el temor. Mantienen la interpretación estoica, según la cual cualquier pasión es enemiga del bien. Por el contrario, el cristianismo no considera la compasión como una pasión dañina; por lo tanto, la purificación no le atañe. Según la interpretación cristiana de Maggi, a mediados del siglo XVI [...] a través del temor y la compasión lo que se produce es la purificación de otras emociones tales como la ira, la soberbia, la avaricia o la lujuria.

El siglo de la Ilustración tendió a reemplazar la exégesis cristianizante por la interpretación psicoterapéutica del efecto catártico. Batteux refiere a una suerte de sedante del alma y observa que la tragedia produce placer al reducir el dolor causado por la compasión y el temor excesivos. Lessing, por su parte, interpreta que la purificación no atañe a todas las pasiones sino a las dos que nombra el filósofo (temor y compasión). Tomando en cuenta el concepto de virtud ética de los griegos, deduce que la *catarsis* equivale al logro de una moderada compasión (término medio entre la indiferencia ante el dolor ajeno y la excesiva piedad) y un moderado temor (término medio entre el imperturbable coraje y el pánico).

Ya en el siglo XX, autores como el jesuita Juan Plazaola [...] ven en la *catarsis* la ‘clarificación racional de las pasiones’. Es ella la posibilidad de ‘que el *pathos* se clarifique y exprese en el *lógos*’. La *catarsis* permite la elevación de lo singular a lo universal, llevando las pasiones desde la parte inferior o irracional del alma a la parte superior o intelectual, lo que es fuente de un gran placer. La *catarsis* se enlaza así con la virtud dianoética, el fin más alto de la vida humana.

No es casual que Freud elija el término *catarsis* para diseñar el primer modelo metodológico que utilizará en los comienzos de la investigación psicoanalítica de la histeria. *Catarsis* designa allí la finalidad de la cura, la clarificación del conflicto, el retorno a la conciencia de las pulsiones rechazadas, lo que ayuda a su liberación. Otra perspectiva es la de Nietzsche, quien cuestiona, en la tragedia posterior a Sófocles, el exceso de *lógos* y el sometimiento a una intención moralista. Dirá que la tragedia no ‘purga’ sino, por el contrario, tonifica; da fuerzas para la aceptación de lo que no puede ser cambiado. Es el ‘gran estilo’, el de la exuberancia vital. Partiendo de la tragedia se debería llegar a lo trágico que consiste, como aseveran sus textos póstumos, en el ‘amor por las cosas problemáticas y terribles’²¹⁹.

218 *Ibidem*, 1455b, 15.

219 OLIVERAS, *op. cit.*, pp. 87-88.

Las palabras de la autora nos dan una idea de las divergentes explicaciones que se han desplegado sobre la noción de la *kátharsis* expuesta en la *Poética*. Al intentar aclarar lo intrincado de la cuestión, se acude también al punto de que dicho término es empleado en la medicina, su significado sería, en tal contexto, el de “purgación”; así, en esta dirección, se consideraría que la *kátharsis* consiste en liberar al cuerpo de humores pesados y en regresarlo a su funcionamiento normal. Aristóteles, cuyo padre era médico, de acuerdo a tal interpretación, se habría valido de dicho concepto, extraído de la medicina, con el propósito de explicar los efectos de la tragedia, haciendo un paralelismo entre esa liberación que ocurre en el cuerpo y aquella que ocurre en el alma de los espectadores al enfrentarse a lo que se presenta en la tragedia.

Por su parte, Nussbaum hace hincapié en que las palabras pertenecientes a la familia semántica de *kátharsis* en su significado básico se relacionan con los significados “limpieza” o “clarificación”. En el ámbito de la poesía trágica, de acuerdo a Nussbaum, ello sería propiamente una clarificación emocional de nuestros valores prácticos: “La tragedia contribuye al conocimiento de uno mismo precisamente explorando lo temible y lo que mueve a la piedad”²²⁰. A diferencia de lo que ocurriría en el universo platónico, en el cual dicha clarificación tendería a identificarse con lo intelectual (negando el peso de las pasiones) —como también lo interpreta en el ámbito aristotélico Plazaola—, el autoconocimiento que se lleva a cabo por medio de la tragedia, abarca en el pensamiento de Aristóteles, un terreno más extenso: aquel de la sabiduría práctica.

Si nos remitimos a la *Ética nicomáquea*, en el libro segundo expone Aristóteles que en el alma tienen lugar tres cosas: pasiones, facultades y modos de ser. Lo que indaga ahí es a cuál pertenece la virtud, e indica que ésta es un modo de ser. En cuanto a las pasiones, entiende por ellas “apetencia, ira, miedo, coraje, envidia, alegría, amor, odio, deseo, celos, compasión y, en general, todo lo que va acompañado de placer o dolor”²²¹. Los modos de ser se encuentran vinculados a las pasiones, en la medida en que constituyen aquello según lo cual nos comportamos de una u otra manera respecto de las pasiones.

La virtud ética, de acuerdo a lo visto en el capítulo anterior, consiste en el punto medio entre los dos extremos, término medio en relación a nosotros y el cual viene a ser determinado por la prudencia, o más concretamente, cuya medida viene dada por el comportamiento del hombre prudente. Esto es, la virtud constituye la vía para llevar a cabo un equilibrio entre el exceso o el defecto a que nos pueden conducir las pasiones. Pero estas últimas no tienen en el recinto aristotélico una connotación del todo peyorativa, es decir, al formar parte de la estructura del hombre, el estagirita no niega su importancia en la esfera de lo humano (“se nos elogia o censura no por nuestras pasiones [...] sino por nuestras virtudes y vicios”²²²). La virtud, entonces modifica o realiza un equilibrio entre los extremos de las pasiones. Recordemos asimismo que en dicha modificación tiene un papel fundamental la educación de los ciudadanos en la *polis*.

220 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 482.

221 *E.N.*, II, 5, 1105b, 20.

222 *Ibidem*, II, 5, 1106a.

Las tragedias, como hemos dicho, constituyen en cierta medida un espejo de la realidad práctica del hombre, de las posibilidades de lo que puede acontecerle al ser humano; en éstas quedan de manifiesto tanto las acciones de los hombres, como las circunstancias y azares a los que es vulnerable; los terrenos en que se despliega el actuar del hombre. Sin pretender circunscribir la *mimesis* a la copia literal de dicha realidad, hemos comentado que en ese espacio ficcional en que se desarrolla lo posible, se da una identificación por parte de los espectadores; identificación que da paso a la comprensión de que lo presentado y experimentado en el drama trágico puede constituir un puente con el ámbito de la acción humana, un aprendizaje sobre nosotros mismos, nuestras acciones y las circunstancias en que se desarrolla la existencia.

Autores como Trueba, subrayan el aspecto estético de tal identificación y, en concreto de la experimentación del placer trágico. Indica que la metamorfosis de las situaciones dolorosas en placer, a la que alude la *kátharsis*, no radica —como defiende, por ejemplo, Muller— en una disolución de la faz dolorosa, sino que consiste más propiamente en una modificación de las emociones. De acuerdo a la autora mexicana, dicha modificación posee, no obstante, diferencias puntuales al ser experimentada como espectador de una tragedia, o al ser vivida en circunstancias trágicas reales:

“Las emociones que nos provocan las tragedias se asemejan a las que experimentamos en medio de circunstancias trágicas reales, pero se distinguen de éstas en que van aunadas a un placer peculiar, de índole estética. La tragedia imprime al dolor cierta grandeza y elocuencia, alejándolo del sufrimiento humano real, el cual suele asumir caracteres distintos; en ocasiones incluso grotescos e inverosímiles, cuando no incomprensibles y hasta banales, pese a su magnitud o exceso”²²³.

El detonante de tal diferencia es propiamente la naturaleza mimética o ficticia correspondiente a lo trágico. Aristóteles es consciente de la semejanza que existe en el terreno artístico y la vida ordinaria, de acuerdo como expresa en la *Política*, indicando que tanto el dolor como el gozo que experimentamos en la presentación artística no se encuentran lejos del modo que tenemos dichos sentimientos en la realidad²²⁴; semejanza que, evidentemente, no significa equivalencia.

Sin embargo, nos parece que la aceptación del matiz estético, el reconocimiento de la especificidad del discurso poético en el análisis que el estagirita lleva a cabo en la *Poética*, no se contradice con una visión de que la tragedia tiene efectivamente —por mediación de la *kátharsis*—, incidencia (o posibilidad de incidir) en la praxis humana, que constituye propiamente un aprendizaje no reducido únicamente a la faceta estética.

En este sentido, coincidimos con Trueba en: “Su [de Aristóteles] noción de la *mimesis poética* como una especie de saber productivo e imaginativo, afín a la *téchne*, pero sujeto a un tipo de racionalidad irreductible al científico y al político-moral”²²⁵. Mas nos alejamos en la medida en

223 TRUEBA, *op. cit.*, p. 58.

224 *Poética*, VIII, 1340a 25.

225 TRUEBA, *op. cit.*, p. 131.

que dicha autora considera que lo anterior entraña una autonomía de la poesía respecto al ámbito del conocimiento científico, así como el de la moralidad y de la política.

Nos parece que, aunque en efecto, son escasas las referencias explícitas del estagirita a la ética en la obra que tratamos, ello no nos autoriza a considerar que tales ámbitos se encuentren desvinculados. Pensamos que dichas reflexiones sobre la autonomía nos remiten a las ideas que se generaron a partir del siglo XVIII y dieron lugar al nacimiento propiamente de la estética filosófica. Ello no significa que carezcan de importancia o validez las ideas expresadas antes de la centuria ilustrada²²⁶; mas, algunos de los elementos que hemos tratado en este mismo capítulo, por ejemplo, la cuestión de que en la antigüedad el ámbito de la *téchné* —intraducible en cierta medida desde nuestras concepciones actuales—, abarcara un terreno mucho más amplio que nuestras “bellas artes”, es sintomático de que en la esfera de la reflexión, la separación de lo ético respecto a lo estético, como es el caso de la *Ética nicomáquea* y de la *Poética*, responde más que a una autonomía, a una metodología.

Un elemento central en el cual podemos encontrar la presencia de la ética en la reflexión que el estagirita lleva a cabo en la *Poética*, es la noción del error, al que Aristóteles se refiere con el término *hamartía*. Vocablo que es expresado en dos sentidos; el primero, referido a una falla en cuanto a lo estrictamente poético, a ese respecto leemos en la obra a que aludimos:

“En cuanto a la poética misma, su error puede ser de dos clases: uno consustancial a ella y otro por accidente. Pues, si eligió bien su objeto, pero fracasó en la imitación a causa de su impotencia, el error es suyo; mas, si la elección no ha sido buena sino que ha representado al caballo con las dos patas derechas adelantadas, o si el error se refiere a un arte particular, por ejemplo a la medicina o a otro arte, o si ha introducido en el poema cualquier clase de imposibles, no es consustancial a ella”²²⁷.

En ese apartado Aristóteles hace una enumeración de posibilidades para enmendar la falla poética, subrayando que la falta de fuerza en la imitación constituiría la principal. Dados los intereses investigativos de este trabajo, no nos detendremos en este aspecto, sino que aludiremos al segundo sentido en que puede darse la *hamartía*: el error trágico entendido como el yerro que conduce a los personajes a la catástrofe.

Trueba hace una síntesis, sobre la postura de diferentes estudiosos en cuanto al problema nuclear sobre el origen del error práctico que lleva al personaje trágico a realizar acciones terribles que terminarán acarreado su ruina:

226 Como señala Talón-Hugon, con el caso de la estética ocurre algo análogo a lo que sucede con la *Metafísica* Aristotélica, que su filosofía primera adquirió dicha denominación al ser sus alumnos quienes retrospectivamente ordenan con tal denominación a las obras del estagirita que seguían a la física. Mas para la autora francesa la disciplina de la estética como tal, se forma hasta el siglo XVIII aunque las reflexiones anteriores tengan influencia. Pero es en parte la idea de la autonomía una de las nociones que fundamentan y posibilitan, entre otras cosas, ese nacimiento. (TALON-HUGON, C., *L'esthétique.*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 6).

227 *Poética*, 1460b 15-20.

“Algunos consideran que la fuente de la falta trágica es un defecto del carácter del personaje y una infatuación fatal (F. Rodríguez Adrados); otros atribuyen el error práctico del personaje a la ignorancia (S. Halliwell); otros más, suponen que el error trágico entraña cierta negligencia de parte del agente y entraña cierta responsabilidad o culpa (H. D. F. Kitto). Para otros, en cambio, la *hamartía* trágica resulta de la intervención de la divinidad (M. Bowra; J. M. Bremer)”²²⁸

Como acertadamente indica R. Sorabji, una misma acción admite distintas descripciones²²⁹. Ciertamente esta cuestión envuelve no sólo las motivaciones de los personajes en los dramas, sino las nociones de responsabilidad, deliberación, elección, así como otras fuerzas que intervienen en su actuar. La cuestión, consideramos, resulta bastante intrincada como para sintetizarse en una fórmula: no sólo porque son muchos factores los que se inmiscuyen indiscriminadamente en la acción humana, de acuerdo a las piezas trágicas, es decir, además de la responsabilidad que tiene el individuo, intervienen deidades, destino, culpas antiguas, etcétera; además, consideramos que hay matices diferenciales importantes en lo relativo a la perspectiva de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides.

Ciertamente son incontables los fragmentos de las obras trágicas que apuntan a que la desgracia fue ocasionada por imprudencia; otros tantos señalan a la impiedad; o a las envidiosas deidades o a las Erinias. Pasajes que pueden encontrarse en una misma obra. En fin, dejemos aquí asentado el problema para tratarlo, en todos sus matices, en el análisis de una obra de cada uno de los trágicos que llevaremos a cabo. Antes de ello, estudiaremos en sus generalidades la cuestión trágica.

228 TRUEBA, *op. cit.*, pp. 104-105.

229 Ver TRUEBA, *Ibidem.*, p. 105.

SEGUNDA PARTE
LA TRAGEDIA

CAPÍTULO III

La tragedia ática. Consideraciones generales

1.

Numerosas son las perspectivas desde las cuales se ha enfocado el estudio de la tragedia ática, cuyas generalidades constituyen el objetivo del presente capítulo. Tales abordajes se nos presentan como un caleidoscopio, con coloraciones y formas específicas, con juegos de luz cambiantes, mutando de una visión a otra. Conforme hacemos una travesía por esas variaciones —tomadas en su conjunto—, encontramos que las ideas que a lo largo de la historia se han vertido sobre la tragedia, no se encuentran exentas de sombras y tachaduras, de querellas y de reconciliaciones.

Las obras de los poetas trágicos griegos poseen, en efecto, una riqueza tal, que han representado desde entonces un manantial inagotable para el desarrollo de las ideas, un medio a través del cual llevar a cabo análisis de sus más diversos tópicos. Señalemos aquí únicamente dos de los casos más conocidos y traídos una y otra vez a discusión, a modo de ejemplo: elementos medulares extraídos de la tragedia, como lo apolíneo y lo dionisiaco, han sido, por una parte, puntos claves en el análisis nietzscheano del fenómeno artístico —que en el caso del pensador alemán tiene una incidencia más allá de la sola obra de arte—; asimismo, otras ideas extraídas de la misma fuente, en concreto y marcadamente lo expresado en *Edipo rey* de Sófocles, han compuesto el suelo sobre el cual autores como Freud han hecho germinar su teoría de los complejos, esencial para el psicoanálisis. Dichas expresiones —fundamentales para el pensamiento del agonizante siglo XIX y para el de sus predecesores—, del mismo modo que otras tantas²³⁰, cuya mención y estudio queda fuera de las intenciones de esta investigación, pero que han poseído una importancia paralela, tienen entonces como referente forzoso la tragedia griega que nos proponemos aquí estudiar.

En vista de lo anterior, dada la multiplicidad de enfoques y resultados que han arrojado las investigaciones en ese sentido a lo largo de la historia, nos parece que abordar esos puntos de vista sería una labor interminable y fuera de los objetivos de este trabajo, tanto por la variedad de dichas perspectivas, los puntos de encuentro y colisiones entre unas y otras, así como la diversidad de intereses, de preguntas a que responde cada una de tales indagaciones. Además, juzgamos no sólo ambiciosa sino imposible la pretensión de exponer una teoría que expresara “la última

230 A manera de simple anotación y sin ningún afán exhaustivo de determinar las líneas del pensamiento que se han visto fuertemente influenciadas por las ideas que encontramos en la tragedia griega, subrayemos los estudios realizados por el Criticismo, el Nuevo Criticismo, el Estructuralismo, el ya mencionado Psicoanálisis, los Estudios de Género (Véase: STOREY, I. / ALLAN, A., *A Guide to Ancient Greek Drama*. USA / UK / Australia. Blackwell Publishing. Blackwell Guides to Classical Literature. 2005), así como las ideas de René Girard (Véase: GIRARD, R., *La violencia y lo sagrado*, Traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998), entre otros.

palabra”, “la verdad” acerca de la tragedia, abarcando todos sus matices y claroscuros, intentando aprehenderla en todas sus dimensiones. Es preciso —acorde con el legado que nos entregan los trágicos y el propio Aristóteles, pero aquí trasladado al ámbito teórico— proceder prudentemente, tener una justa dimensión de los límites que se nos imponen en lo concerniente a esta materia.

Esa conciencia de nuestros límites, de la mano de nuestros intereses concretos en esta investigación —que, como hemos manifestado en otra parte, se circunscriben a encontrar en tres obras concretas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente, la semilla de lo que el estagirita desarrollará en su filosofía práctica bajo el concepto de *phrónimos*—, imponen una tesitura más modesta por nuestra parte; postura que, pensamos, evitará que nos precipitemos en ramajes intrincados que sólo nos conducirán, como a ciertos héroes trágicos, a la ruina.

Así, este marco global sobre la tragedia representará básicamente el engranaje con la siguiente parte de nuestro estudio, esto es, con el análisis concreto de las obras de los tres autores trágicos indicados. Pretenderá ser, entonces, un instrumento para la comprensión general y el contexto en que toman forma ciertas ideas, costumbres, etcétera, que tienen lugar en el entramado trágico griego que subyace a las obras.

Dadas las dimensiones colosales que podría adquirir tal empresa, así como de la cautela que hemos expresado al respecto, intentaremos, en la medida de lo posible, que la balanza de este estudio se incline hacia los aspectos que bordean la figura del *phrónimos*, es decir, aquellos que se encuentran presentes en las tragedias y son relativos a la acción práctica, como los dilemas que se vinculan con la deliberación y la elección, el papel de la fortuna y el azar, la esfera de lo divino frente a lo humano, entre otros. De modo que nuestra atención a esos aspectos de lo trágico no pretende erigirse en parámetro que dé respuesta final a aquello que constituiría lo medular en la tragedia, pues ello sobrepasa y queda fuera de nuestros intereses; la decisión del análisis de los aspectos que aquí expondremos, naturalmente, se encuentra ligada y se encamina a la búsqueda del sustento de nuestra tesis.

Consideramos precisas igualmente ciertas referencias a la situación histórica, social y cultural en que tienen lugar las obras trágicas, pues de la mano de Vernant y Vidal-Naquet, nos parece que éstas constituyen “producciones literarias individualizadas en el tiempo y en el espacio”²³¹; tiempo y espacio concretos que jugaron un rol importante, no sólo como terreno en el que brotaron dichas manifestaciones, sino que cuya especificidad, cuyas circunstancias concretas inciden en ellas. Haremos asimismo el señalamiento de algunos debates que tocan, ya sea algunos elementos trágicos propiamente, ya sea el paisaje en el que se desarrollan tales obras; precisiones que tendrán lugar toda vez que nos mantengan dentro de nuestra línea de estudio.

Evidentemente, atendiendo a nuestros propósitos investigativos, estaremos aludiendo constantemente a las obras de Aristóteles, mas no será exclusiva la reflexión sobre la tragedia que éste expone en la *Poética* —y a su vez constituyó el tema del capítulo precedente— la que aquí tendremos en cuenta, pues en su momento desarrollamos tales ideas; por tanto, acudiremos a ellas con el objeto de clarificar e iluminar ciertos aspectos, complementar nociones que tal

231 VERNANT, J-P. / VIDAL-NAQUET, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Volumen I, Traducción de Mauro Armíño, Barcelona, Paidós, Paidós Orígenes, 2002, p. 12.

vez en el capítulo anterior no consiguieron cobrar pleno sentido o, más propiamente, se vieron constreñidas a la mencionada obra aristotélica y que, con el contexto general que estudiaremos aquí se presentarán dilatadas, integradas en la esfera general de lo trágico.

Por otra parte, las reflexiones que conciernen a este capítulo y a los que vendrán en adelante, se verán teñidas frecuentemente —y en la medida en que no constituyan una deformación a las nociones estudiadas— de un lenguaje poético, acorde con el objeto de estudio; sin perder por ello el rigor de que precisa una investigación. Naturalmente no es un requerimiento la cuestión de que lo indagado adopte las formas de aquello que se analiza; no obstante, concordamos con Nussbaum, quien en *La fragilidad del bien* se ampara en dicha postura²³², indicando la fuerza, el impacto y la amplitud de comprensión que se genera a partir de dicho apoyo, dado que la recurrencia a ese lenguaje, las polifonías que resultan de ello, abren posibilidades para aprehender la cuestión trágica en mucha mayor medida que si nos limitásemos a presentar de otra manera sus elementos.

Como última anotación en este breve prefacio del capítulo dedicado a la tragedia, hemos de subrayar que los estudios que aquí expondremos sobre ésta, comprenderán fundamentalmente el perímetro en el que se enmarcan las obras de los tres grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides; es decir, el panorama del siglo V en Atenas, de modo que nuestro análisis se centrará en lo que Lesky denomina “La época de la polis griega”, que abarca el comienzo y apogeo del período clásico, dentro del que se desarrolla la poesía de los dos primeros, así como lo que el mencionado autor llama la época de la ilustración, donde tienen lugar las obras de Eurípides.

Ciertamente no podemos referirnos al universo esquiliano, sofocleo y al de Eurípides como uno solo, homogeneizado: no sólo cada autor posee sus especificidades, igualmente la situación histórica, el contexto ideológico, etcétera poseen distintos matices, en los que haremos hincapié en el capítulo correspondiente a cada uno de los trágicos. Aquí hablaremos a grandes rasgos de la época. Eludiremos por tanto, mayormente, la alusión a las obras y figuras de otros trágicos, y sólo cuando lo consideremos conveniente, presentaremos en nuestro estudio el pensamiento de algunos filósofos contemporáneos de tales autores trágicos y, por supuesto, posteriores, como es el caso de Aristóteles.

2.

Oh tú, la brillante, tú cuya frente se corona con violetas,
tú que eres celebrada por los poetas, defensa de Grecia, ilustre Atenas,
divina ciudad.

Píndaro, *Ditirambos*, 5

232 Nussbaum, refiriéndose al análisis que llevará a cabo en esa obra, indica: “Procuraré aproximarme a las imágenes y situaciones trágicas [...] de modo que el lector *no sólo piense, sino que sienta su fuerza*. Por tanto, si a veces escribo de forma ‘poética’ es porque he pensado que de *ninguna otra manera podría hacer justicia en ese momento a los contenidos del texto y de la concepción examinada*” (NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 46. Las cursivas son nuestras).

Atenas constituye el escenario central en donde tiene lugar, en donde se despliega con todo su esplendor, la tragedia griega. Aquella ciudad toma su nombre de la diosa Atenea, quien, según encontramos en el *Himno homérico*, es:

“La virgen venerable, protectora de ciudades, la ardita Tritogenia. A ella la engendró por sí solo el prudente Zeus de su augusta cabeza, provista de belicoso armamento de radiante oro. Un religioso temor se apoderó de todos los mortales al verla. Y ella, delante de Zeus Egidífero, saltó impetuosamente de la cabeza inmortal, agitando una aguda jabalina. El gran Olimpo se estremecía terriblemente, bajo el ímpetu de la de ojos de lechuza. En torno suyo, la tierra bramó espantosamente. Se conmovió, por tanto, el ponto, henchido de agitadas olas, y quedó de súbito inmóvil la salada superficie.”²³³

Cual la deidad bajo cuyo patronazgo se encuentra, con igual ímpetu que el de la diosa, Atenas se erige durante gran parte del Período clásico, que comprende —de acuerdo a los señalamientos de Lévêque²³⁴— los siglos V y IV. Es en este espacio donde toma forma la tragedia, que de acuerdo a Vernant y Vidal-Naquet podemos vislumbrar no únicamente desde el aspecto de la representación trágica, sino abarcando un espectro más amplio: como género trágico y como pensamiento que se encarna en lo que tales autores denominan el hombre trágico. Es decir, aunque, según veremos, en la consideración de lo trágico, la faz estética posee un rol determinante, la tragedia no se limita a ello o, más propiamente, lo presentado bajo esa peculiar estética, manifiesta una cosmovisión propia, desplegándose ésta en distintas figuras que muestran una conciencia particular, una conciencia trágica.

Nuestra pretensión será desarrollar esos aspectos de lo trágico. Sin embargo, consideramos preciso, antes de ello, analizar otras ideas, que servirán de plataforma para acceder a lo trágico, en vista de su imbricación con ello; éstas serán instrumentos importantes para delimitar lo propiamente trágico de otras expresiones, límites que como tendremos oportunidad de constatar no se presentan como líneas definidas, nítidas, sino como rasgos que no pueden aislarse del todo, que permanecerán presentes de modo específico y asumirán facetas peculiares, en el ámbito de lo trágico.

Con esas ideas, que nos parecen fundamentales para comprender el fenómeno trágico, con este contexto, nos referimos, en primer término a la cuestión llevada y traída del origen de la tragedia. En segundo lugar, en relación con lo anterior, hablaremos del mito en el contexto en el que se desenvuelve la tragedia: qué función desempeña la esfera mítica en las obras trágicas, qué particularidades adquiere en el terreno de lo trágico, qué distinciones posee respecto a su papel en períodos precedentes, En este mismo apartado haremos alusión al igualmente naciente pensamiento filosófico y sus particularidades o puntos de convergencia y divergencia con lo trágico. Y, por último, analizaremos el contexto, significación e implicaciones que tiene la *polis*, qué incidencias tiene en el terreno concreto de lo trágico.

233 *Himno homérico a Atenea*, 3 ss.

234 Véase: LÉVEQUE, P., *Tras los pasos de los dioses griegos*, Traducción Alfredo Iglesias, Madrid, Editorial Akal, 2006.

2.1

En la mayoría de textos enfocados a estudiar la tragedia ática, nos topamos —casi inevitablemente— con la pregunta sobre su origen. Innumerables páginas dedicadas a ello, pretendiendo rescatar las huellas desdibujadas de ese pasado remoto que semeja a cada instante un espectro, escapando de las manos.

Dicha interrogante, en su generalidad, se encuentra vinculada con la cuestión de la religión griega. Así, los autores se decantan por afirmar o quebrantar los lazos que la tragedia posee con ritos y manifestaciones anteriores presentados en ese ámbito: ya sea, como en el primer caso, subrayando esas relaciones, en la pesquisa de figuras fundamentales —fundantes en cierta medida— o, como sucede en el segundo, declarando tal asunto como un pseudoproblema o, incluso, emitiendo la imposibilidad de encontrar ese origen.

Aristóteles es parco en ese sentido. Expresa, como vimos en el capítulo anterior, que tanto la imitación como el ritmo y la armonía son naturales al hombre, de modo que los mejores dotados para ello, avanzaron por improvisaciones. La división de la tragedia y la comedia viene explicada por la de la poesía en general: así, los caracteres más graves imitaban acciones nobles y hombres de esa calidad, en tanto que los más vulgares, las de hombres inferiores; aunque hace alusión a poemas anteriores a Homero —desconocidos para nosotros— que se diferenciaban asimismo de acuerdo a la manera de versificar, es en las obras de Homero donde encuentra los esbozos de lo que llegarán a ser tanto la comedia como la tragedia. Leemos en la *Poética*:

“Una vez aparecidas la tragedia y la comedia, los que tendían a una u otra poesía según su propia naturaleza, unos, en vez de yambos, pasaron a hacer comedias, y los otros, de poetas épicos se convirtieron en autores de tragedias, por ser estas formas de más fuste y más apreciadas que aquéllas [...]

Habiendo, pues, nacido al principio como improvisación —tanto ella [la tragedia] como la comedia; una, gracias a los que entonaban el ditirambo, y la otra, a los que iniciaban los cantos fálicos, que todavía hoy permanecen vigentes en muchas ciudades—, fue tomando cuerpo, al desarrollar sus cultivadores todo lo que de ella iba apareciendo; y, después de sufrir muchos cambios, la tragedia se detuvo, una vez que alcanzó su propia naturaleza”²³⁵.

En el capítulo anterior tratamos sobre las ideas que Aristóteles expresa en esa obra, relativas a la tragedia. Pero llama la atención que el estagirita enfoque su propio estudio a la tragedia ya conformada, sin atender a lo que en el proceso de su cristalización tomó de otros ritos. En este sentido, a pesar de hablar de ciertos precedentes en su conformación, el de Estagira parece decirnos, del mismo modo en que Vernant y Vidal-Naquet sostienen, que la tragedia merece estudiarse *per se*, una vez alcanzada su naturaleza, distinta de como pudo haber sido durante ese trayecto en que se fue formando hasta ser lo que fue durante el siglo V en Atenas.

235 *Poética*, 1449a. Las cursivas son nuestras.

No obstante, es frecuente la pregunta sobre su origen, y en el tópico que tratamos, resulta inevitable regresar a la emblemática obra de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*²³⁶. Sin atender a las ideas posteriores del pensador alemán, en que —en alguna medida— se vieron matizados los conceptos que presenta en un primer momento, nos topamos en este trabajo, vinculada con la cuestión del germen de la tragedia, la figura central de Dioniso. Mas aquí, ésta se encuentra indisolublemente ligada a aquella de Apolo.

De acuerdo a la percepción nietzscheana, en su forma más antigua, la tragedia tuvo como núcleo los sufrimientos de Dioniso; hasta Eurípides, esta deidad fue “el único héroe presente en la escena [...] Todas las famosas figuras de la escena griega, Prometeo, Edipo, etc., son tan sólo máscaras de aquel héroe originario”²³⁷.

Como expresamos anteriormente, la sola cuestión de la relación entre Dioniso y la tragedia, sería tema de un extenso tratado, de modo que no nos detendremos en debatir en torno a ésta. Mejor será recordar brevemente algunas cuestiones.

En primer término, Jaeger habla de la popularidad que alcanzó la tragedia desde que el estado se hizo cargo de la organización de las representaciones en las fiestas dionisiacas; sin embargo, sostiene que “la conexión entre el contenido del drama y el culto del dios para cuya glorificación se representaba era pequeña”²³⁸, la presencia del elemento dionisiaco en la tragedia, estaba encarnada más propiamente en el éxtasis de los actores, particularmente en aquellos ciudadanos que formaban el coro, quienes para compenetrarse con el papel que representarían, se ejercitaban durante un año.

Este autor reitera que, como deriva de su nombre, la tragedia más antigua nace de las fiestas dionisiacas de los machos cabríos. Esto es, parece innegable la relación de la tragedia con esa deidad. El problema se nos presenta, primero, en formular los términos de dicho vínculo, pues según leemos en un texto al respecto, de la autoría de Scullion: “Ningún escritor antiguo se refiere a lo dionisiaco con la fuerte connotación con que lo hacen los estudiosos actuales”²³⁹. Así, parece haber una distancia entre nosotros y los antiguos en la comprensión e implicaciones de lo dionisiaco en este contexto, de modo que hay que ser precavidos al remitirnos como base de la tragedia a Dionisos²⁴⁰ o, mejor, sería ardua labor reconstruir el modo en que dichas festividades mutaron hasta tomar la forma propia de la tragedia.

Lo anterior nos conduce a otro aspecto fundamental, puesto de manifiesto por Jaeger: “No poseemos ninguna idea precisa de las formas más antiguas de la tragedia y sólo podemos juzgar, por tanto, de las formas más altas de su desarrollo”²⁴¹. Por lo que, sería más sensato situarnos en

236 Traducida asimismo por *El origen de la tragedia*. Por nuestra parte nos basaremos en la traducción que de esta obra hizo Andrés Sánchez Pascual, publicada bajo el sello editorial Alianza.

237 NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza Editorial, 1997, p. 96.

238 JAEGER, *op. cit.*, p. 231.

239 SCULLION, S., “Tragedy and Religion: the Problem of Origins” en AAVV, *A companion to greek tragedy* (edited by Justina Gregory), USA / UK / Australia, Blackwell Publishing Ltd., 2005.

240 Es significativo que el propio Nietzsche, en 1886, con motivo de la tercera edición de esta obra, añadiera el “Ensayo de autocritica”, en donde escribe: “Tal vez ahora yo hablaría con más cautela y menos elocuencia acerca de una cuestión psicológica tan difícil como es el origen de la tragedia entre los griegos” (NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 29).

241 JAEGER, *op. cit.*, p. 229.

esa naturaleza propia que luego de muchos cambios alcanzó la tragedia, y a la que nos remite asimismo el estagirita.

Ello se refuerza igualmente porque como centro de nuestros intereses estudiaremos la tragedia una vez conformada, esto es, una vez que se presenta como una concepción nueva del hombre y del mundo; cosmovisión que posee relaciones, como hemos establecido y desarrollaremos, con una renovación en la mirada hacia el mito, así como con las nacientes instituciones políticas²⁴².

Así, de acuerdo a Vernant y Vidal-Naquet, la tragedia —una vez conformada— delimita una etapa en la formación del sujeto responsable, puesto que instituye un nuevo tipo de espectáculo en las fiestas públicas de la ciudad y, como forma particular de expresión, traduce aspectos específicos de la experiencia humana, por lo cual, según estos autores se nos impone la cuestión de que “el problema de los orígenes [...] [de la tragedia, se nos presenta como] un problema falso. Más valdría hablar de antecedentes”²⁴³.

Así, procederemos, en la medida en que éstos puedan iluminar nuestra reflexión, a realizar el rastreo de dichos antecedentes, subrayando en esta búsqueda no tanto los elementos que precedieron a la tragedia por sí mismos, sino en la medida en que nos ofrezcan una visión con la que podamos forjarnos una idea de lo trágico.

No obstante, lo anterior no nos autoriza evidentemente a descalificar de tajo la obra nietzscheana a la que nos referimos, pues ésta abarca un campo considerable, en el que pensamos, están presentes elementos que podemos emplear en la comprensión de lo trágico y, más concretamente, en la comprensión de lo que será la noción de prudencia en este contexto. Por ello, antes de entrar al estudio del mito y su papel en el contexto trágico, desarrollaremos algunas ideas puestas de manifiesto por el autor alemán que pensamos serán útiles para nuestros propósitos.

Junto a la figura del sueño, de la mesurada limitación, del sosiego —que nos recuerda la sistematización aristotélica del hombre virtuoso—, Nietzsche coloca la irrupción del “extático sonido de la fiesta dionisiaca con melodías mágicas cada vez más seductoras”, la develación de “la *desmesura* [...] como verdad, la contradicción, la delicia nacida de los dolores”. Es en ambas potencias, en la lucha entre tales instintos (ora dando lugar a la belleza del apolíneo mundo homérico, luego siendo devorada por lo dionisiaco y regresando a la encarnación de Apolo en el arte dórico) y por último en el fin de tal escisión, cuando surge “la sublime y alabadísima obra de arte de la *tragedia ática* y del ditirambo dramático como meta común de ambos instintos, cuyo misterioso enlace matrimonial se ha enaltecido, tras prolongada lucha anterior”²⁴⁴.

El arte trágico manifiesta entonces, de acuerdo a la interpretación que tratamos, la reconciliación —sin que uno u otro aspecto se vean diluidos— de Apolo y Dioniso; reconciliación que necesariamente, dada la oposición entre tales instintos, se expresará como problematicidad, no

242 Nuestro interés por la tragedia, entonces, se ubica, como escribe Jaeger: “En la forma acabada en que la hallamos en Esquilo [para nosotros, a partir de éste], aparece como el renacimiento del mito en la nueva concepción del mundo y del hombre ático a partir de Solón, cuyos problemas morales y religiosos alcanzan en Esquilo su más alto grado de desarrollo” (JAEGER, *Ibid.*, pp. 229-230).

243 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, p. 17.

244 NIETZSCHE, *op. cit.*, pp. 59-60.

como solución. Problematicidad, pues los ideales de racionalidad, orden y medida, de limitación, de bella apariencia, se ven confrontados, o más propiamente conviviendo con la embriaguez y el desdibujarse de límites propio de lo dionisiaco. No hay, finalmente, escapatoria o triunfo de uno u otro instinto: la tragedia —salvo el caso de Eurípides, según la visión nietscheana, como destacaremos adelante— revela y abarca tanto uno como otro; buscar una resolución excluyente, decantarse por lo apolíneo o por lo dionisiaco, constituiría una mutilación, una negación. En un fragmento póstumo, leemos:

“La predilección por las cosas problemáticas y terribles es un síntoma de fuerza, mientras que el gusto por lo *mono* y lo *gracioso* pertenece a los débiles y delicados. El *placer* por la tragedia distingue a las épocas y caracteres *fuertes* [...] Son los espíritus **heroicos** que se dicen sí a sí mismos en la trágica crueldad: son lo bastante fuertes para sentir el sufrimiento como placer... Suponiendo, en cambio, que los *débiles* quieren obtener placer de un arte que no ha sido inventado para ellos, ¿qué harán para componer la tragedia a su gusto? Interpretarán sus propios sentimientos de valor introduciéndolos dentro de ella: por ejemplo, el ‘triunfo del orden moral del mundo’ o la doctrina de la ‘ausencia de valor de la existencia’ o la invitación a la resignación (o también la descarga de afectos mitad medicinal, mitad moral à la *Aristóteles*) [...]

Es signo de sensación de bienestar y fuerza hasta dónde alguien puede admitir el carácter terrible y problemático de las cosas, y si en general necesita ‘soluciones’ al final, este tipo de *pesimismo de artista* es exactamente el compañero del *pesimismo religioso moral* que sufre por la ‘depravación’ del hombre, por el enigma de la existencia. Quiere absolutamente una solución, al menos una esperanza de solución...”²⁴⁵

Por tanto, la tragedia exhibe ambos instintos en todas sus dimensiones: el apolíneo, mediante los personajes y en la palabra: en el *lógos*, en lo inteligible; lo dionisiaco a través del coro que danza, a través de la música, de la manifestación del exceso, de la fuerza incomprensible de Dioniso. Tal expresión que abraza lo apolíneo y lo dionisiaco, que abraza la vida en toda su plenitud, será, en el desarrollo de la filosofía de Nietzsche, un signo de fuerza y abundancia.

Por otra parte, justamente la condena nietscheana a las obras de Eurípides, el señalamiento de la decadencia de la tragedia —y por ende, de la cultura occidental—, tendrá como mástil la idea de que este autor hace desaparecer la lengua incomprensible de Dioniso para ceder paso a la “claridad” racional, a la medida, anulando de esa forma su contraparte necesaria, expulsando del universo trágico el elemento dionisiaco para en adelante dar exclusiva carta de ciudadanía a la tragedia como un arte, una moral de lo apolíneo.

Cuando al fin de su vida, nos dice Nietzsche, Eurípides se retractó del destierro a que había condenado a Dioniso, era muy tarde: “Dioniso había sido ahuyentado ya de la escena trágica, y lo

245 NIETZSCHE, *Estética y teoría de las artes*, Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo, Madrid, Editorial Tecnos, Colección Metrópolis, 2001, 230, p. 112.

había sido por un poder demoníaco que hablaba por boca de Eurípides [...] llamado *Sócrates*²⁴⁶. Así, el socratismo, una de cuyas máscaras fue el autor de *Las fenicias*, constituirá el principio de la decadencia, consistente, entre otras cosas, en la negación de la parte dionisiaca, en la orfandad de lo apolíneo respecto a lo dionisiaco y su exaltación.

Ahora bien, es preciso considerar, en primer término que, sin entrar en las polémicas y diversas interpretaciones que haya podido recibir *El nacimiento de la tragedia*, el programa nietzscheano de “desmontar piedra a piedra” la arquitectura apolínea para encontrar tras ésta — como tras un velo— el universo dinosiaco; la crítica que lleva a cabo de la cultura apolínea como paradigma exclusivo (sin atender al aspecto dionisiaco) de lo griego y en general de Occidente; así como lo apolíneo y dionisiaco como potencias artísticas fundamentales para comprender la justificación de la existencia y el mundo como fenómeno estético; esto es, tanto los propósitos como los prolongados alcances de la visión nietzscheana, no serán para nuestros intereses un motivo central.

Sin embargo, nos parece que las figuras de Apolo y Dioniso, o más concretamente, su representación como la medida y la desmesura, el sueño y la embriaguez, la racionalidad (lo inteligible) y su contraparte, pueden sernos en cierta medida de ayuda en el momento de estudiar la problemática esencial, las ambigüedades que se encuentran en el corazón de la tragedia.

Así, más que instaurar una trincheras nietzscheana para abordar nuestro tema de interés, estaremos recurriendo a tales representaciones no con la idea de hallar rastro de los orígenes de lo trágico, sino como instrumentos con los cuales expresar el enigma, la problematicidad manifiesta en el ámbito trágico.

Nos parece, en la perspectiva que nos situamos, que más que enfocar esta interpretación con bases en la noción de voluntad de Schopenhauer —tal como lo hace Nietzsche—, es decir, más que desenmascarar aquella voluntad como esencia del mundo (lo dionisiaco) y el principio de individuación schopenhueriano, que de acuerdo a Nietzsche estaría encarnado en lo apolíneo, cabría preguntarnos, en qué medida tales figuras podrían servirnos para comprender por una parte al *phrónimos*, con su sabiduría de la medida, con su conciencia de los límites de lo humano, frente a lo desmesurado, lo incomprensible de la fortuna y el azar, lo que sobrepasa sus elecciones y da a sus acciones un rumbo insospechado. Esto es, si en alguna medida sirven tales modelos, propuestos por el pensamiento nietzscheano, para aplicarlos a nuestra comprensión del hombre prudente, comprensión que no puede ir exenta de esas circunstancias, de esa fauna —en ocasiones fúnebre— que lo rodea y encontramos en la tragedia, como un antecedente de la noción aristotélica expuesta en la *Ética nicomáquea*. A ello retornaremos en los capítulos posteriores en que presentemos un estudio de una obra de cada uno de los trágicos griegos, obra en que justo trataremos de la figura del *phrónimos*.

Igualmente, tal como Nietzsche abre el texto que venimos comentando, pretendemos internarnos en nuestra esfera de estudio, no sólo con la intelección lógica, sino con la intuición;

246 NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, op. cit., p. 109.

no sólo a través de conceptos excluyentes unos de otros, sino intentando asir en su sentido más amplio la cuestión de la tragedia.

2.2

Tratar el tema del mito, implica plantarse en un terreno amplísimo, complejo y que puede abordarse desde variadas perspectivas, como nos indica una autoridad en el asunto, Mircea Eliade. Éste, expresando aquella que le parece la definición “menos imperfecta” del mito, escribe:

“El mito cuenta una historia sagrada; relata un suceso que tuvo lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo, el mito narra cómo, gracias a las hazañas de Seres Sobrenaturales, una realidad vino a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o únicamente un fragmento [...] En suma, los mitos describen las diversas, y en ocasiones dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo ‘sobrenatural’) en el Mundo. Es dicha irrupción de lo sagrado lo que *funda* realmente el Mundo y aquello que lo hace tal como es actualmente. Más aún: es a raíz de las intervenciones de los Seres Sobrenaturales que el hombre es lo que es hoy en día, un ser mortal, sexuado y cultural”²⁴⁷.

De tal forma, dichos seres sobrenaturales que son presentados en los mitos de las distintas culturas, en los que se narra la manifestación de sus potencias sagradas, devienen paradigmas, modelos de las actividades humanas: tanto para aquellas acciones profanas que realizan los hombres, como para aquellas más significativas que llevan a cabo. Lo anterior responde a lo expresado en la cita, sobre la relación directa que existe —desde esta perspectiva— entre los sucesos que se narran en el mito y la constitución del mundo y del hombre tal cual se encuentran en ese momento: su condición de seres mortales, la organización social y el trabajo tipificado bajo ciertas reglas, etcétera. Esto es, aquello acaecido en los tiempos míticos, a personajes que no son humanos, instauro una condición existencial determinada, una situación específica del hombre y del cosmos. Así, por ejemplo, el hecho de que el hombre es mortal podría explicarse a partir de que algún ancestro mítico perdió su inmortalidad; o, porque luego de un suceso mítico se encontró siendo mortal, etcétera.

Concierne, entonces, al hombre, como una necesidad imperiosa, el conocimiento de tales sucesos, considerados sagrados²⁴⁸. Y, más allá de su solo conocimiento, es precisa asimismo la actualización reiterada de éstos. Pues lo primero, su conocimiento, ofrece al hombre tanto una explicación del mundo, como de su modo de existir en él; en tanto que su rememoración apunta

247 ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 16-17.

248 Eliade señala la diferenciación, en los grupos “primitivos”, entre los mitos y los cuentos o leyendas. Los primeros, “historias verdaderas”, poseen un tiempo específico, esto es, deben ser recitados en un “lapso de tiempo sagrado”. En tanto que las leyendas y cuentos son consideradas “historias falsas” y son susceptibles de narrarse en cualquier tiempo y en cualquier lugar (Véase: ELIADE, *op. cit.*, pp. 22-23). Tal consideración, subraya la importancia que revisten los primeros respecto a los segundos, en el ámbito de la existencia humana, y su carácter propiamente sagrado.

a la capacidad humana de repetir aquello que tales seres (dioses o héroes) ancestrales hicieron en el origen. En suma, la existencia de los hombres es resultado de esa historia primordial y del asumir las consecuencias de ello. Según escribe Eliade: “Se aprende no únicamente cómo las cosas vinieron a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando éstas desaparecen”²⁴⁹.

En ello radica la fuerza de los ritos: en hacer presente lo que de otra forma sería una huella en la arena; lo que de otra forma sería un pasado lejano, inaccesible o susceptible de quedar en el olvido. A través de la celebración de los ritos, por medio de la rememoración de los sucesos originales y originantes, el hombre ingresa a una atmósfera y a un tiempo que son sagrados; atmósfera y tiempo diferenciables de lo ordinario, cronológico y profano.

Evidentemente hablamos de los rasgos generales y estos sucesos no son los mismos para las diversas culturas. Y al hablar de lo esencial del mito, hasta aquí hemos hecho alusión al pensamiento del *homo religiosus* —según lo denomina Eliade—, para quien “lo esencial precede a la existencia”²⁵⁰.

Dicha experiencia sagrada, conforma la idea de que algo (eso que se expresa y se gesta en los orígenes) existe realmente, de que existen esos valores absolutos, guiando al hombre y confiriendo una significación a su existencia. Así, sugiere Eliade, que las ideas de verdad, significación y realidad que se forjan en la experiencia de lo sagrado son el antecedente de lo que la especulación metafísica elaborará y sistematizará posteriormente. Tópico del que nos ocuparemos líneas adelante.

Aunque, escribe el autor rumano:

“El mito no es, en sí mismo, una garantía de ‘bondad’ ni de moral. Su función es la de revelar modelos, y la de proporcionar así una significación al Mundo y a la existencia humana [... Mas] La imitación de los gestos paradigmáticos tiene un aspecto positivo: el rito fuerza al hombre a trascender sus límites, lo obliga a situarse al lado de los Dioses y de los Héroes míticos, con el fin de poder cumplir sus actos. Directa o indirectamente, el mito opera una ‘elevación’ del hombre”²⁵¹

Ahora bien, otro aspecto fundamental, vinculado con lo que hemos venido exponiendo, lo constituye la transmisión de los mitos. Notamos la relevancia que tal conocimiento poseía, así como el énfasis que tenía su reactualización, su hacer presente aquello que había ocurrido en un pasado remoto, y había configurado el mundo y la existencia del hombre tal como eran. Dijimos igualmente que la comunicación de tal conocimiento era efectuada en un tiempo específico, un tiempo sagrado. Añadamos que, en muchas culturas, aquellos que poseían ese conocimiento eran los depositarios del saber por excelencia.

249 *Ibidem*, p. 26.

250 *Ibidem*, p. 119.

251 *Ibidem*, p. 180.

En el Antiguo Oriente, como indica Bermejo Barrera, tales personajes eran los ancianos, chamanes, sacerdotes y guerreros. A diferencia de ello, en el mundo helénico “no existieron castas ni grupos sacerdotales —salvo en contadas excepciones— que fuesen los transmisores exclusivos de un saber mítico o ritual, sino que, si dejamos al margen algunas familias nobiliarias [...] por lo general nos encontraremos con que los mitólogos solían ser los poetas”²⁵². La palabra del poeta entonces adquiere en este contexto una similitud con aquella del adivino, dado que sus palabras constituyen el medio por el que habla la divinidad²⁵³.

Incluso autores como Dodds, apoyado en la autoridad del profesor Murray y del doctor Bowra, hacen hincapié en que la denominada religión homérica no fue tal, si tomamos como parámetro lo que los europeos o americanos “ilustrados de hoy” (el texto fue escrito en 1949) entienden como “verdadera religión”. Indica, siguiendo a Murray que antes del siglo IV, el culto en Grecia nunca se adhirió a las figuras olímpicas, completando su afirmación al señalar con Bowra que el sistema antropomórfico que encontramos tiene más relación con los poetas que con la “verdadera” —entendida en nuestro contexto— religión o moralidad²⁵⁴.

La cuestión de la religión griega constituye un problema complejo que no nos compete clarificar aquí, salvo en la medida que se encuentre en relación con nuestro tema, de forma que por el momento nos limitaremos a expresar que, como en tantos ámbitos de la circunstancia griega, nuestras actuales nociones resultan insuficientes e incluso constituyen obstáculos, para la adecuada comprensión de ese momento. Asimismo, será más fructífero para nuestros propósitos circunferirnos a la relación de los mitos con los poetas.

Ahora bien, centrados en nuestro tema que es la tragedia, el hecho de que las obras de los trágicos se vean pobladas de personajes míticos, de divinidades y de héroes, en fin, de “leyendas míticas”, no nos autoriza a pensar que tal visualización del mito fuese la misma que aquella de lo que Lévêque denomina el “período geométrico” o el “período arcaico”²⁵⁵.

Como vimos en el capítulo anterior, el examen *a posteriori* —cronológicamente— que realiza Aristóteles sobre los trágicos, indica puntualmente cómo la recurrencia al mito o al nombre de ciertos personajes por parte de los autores trágicos no es una necesidad por sí misma en tales obras, sino que responde a que aquello es más convincente para los espectadores, es decir, piensa el estagirita, contribuye a hacer de la obra algo verosímil.

Nos parece que ciertamente tal señalización del estagirita no resulta superflua, sin embargo consideramos, apoyados, entre otras, en las tesis de Vernant y Vidal-Naquet —que desarrollaremos

252 BERMEJO, J. C., “Mito y filosofía” en AAVV (edición de Carlos García Gual), *Historia de la filosofía antigua, op. cit.*, p. 24. Las familias nobiliarias a las que se refiere este autor son los Kerikes y los Eumólpidas, a las que vincula con la administración de los misterios de Eleusis.

253 Recuérdese cómo aún Platón en el *Fedro* habla de cuatro formas de *manía*: a) la que tiene lugar en los rituales de iniciación y purificatorios, b) la del adivino, c) la del enamorado, y d) la del poeta.

254 DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Versión española de María Araujo, Madrid, Alianza Editorial, Alianza Universidad, 1994, p. 16.

255 De acuerdo a la señalización de este autor, el período geométrico abarcaría del 900 al 700 a.C., en tanto que el período arcaico del 700 al 480 a.C. En el primero destacan las figuras de Homero (“geométrico medio”, del 850 al 750 a.C.) y Hesíodo (“geométrico reciente”, del 750 al 700 a.C.).

en plenitud en este capítulo, una vez examinado el aspecto del mito, la relación con el pensamiento filosófico y el factor de la *polis*—, que ello no representa lo medular de la aparición del mito dentro de las obras trágicas. La aparición del mito en ese contexto no resulta únicamente de una necesidad de temas con los cuales estuvieran, en mayor o medida, familiarizados los espectadores, para que aquello que se presentaba fuera creíble; no es, pues, una necesidad impuesta por la estética, si recordamos que ésta se encuentra unida a la ética y su proceso de separación aparece tarde en el pensamiento griego²⁵⁶. Si hay matices importantes y diferenciaciones palpables entre las obras de Esquilo y aquellas de Eurípides, podemos, como mostraremos, pensar en el abismo que separa, por ejemplo, al Ulises de la *Odisea* homérica y aquel que nos presenta Sócrates en la pieza de *Ajax*.

Escribe Jaeger que la tragedia:

“Se alimenta de todas las raíces del espíritu griego. Pero su raíz fundamental penetra en la sustancia originaria de toda la poesía y de la más alta vida del pueblo griego, es decir, en el mito. En unos tiempos en que parecían alejarse del heroísmo con decisión creciente las fuerzas más poderosas, en que florecía el conocimiento reflexivo y la aptitud para la emoción más sensible [...] brota de las mismas raíces un nuevo espíritu de heroísmo más íntimo y más profundo, estrechamente vinculado al mito y a la forma de ser que resulta de él. Insufló nueva vida a sus esquemas y le retornó la palabra, permitiéndole beber en la sangre de sus ofrendas. No es posible, sin esto, explicar el milagro de su resurrección”²⁵⁷.

Mas tal revivificación de la esfera mítica, tal resurrección carece de los tintes, en cierto modo inocentes, que poseía el mito en la época de Homero, o incluso en aquella de Hesíodo. Pues, como hacen ver los autores franceses a que recién aludimos, tales raíces se encuentran en el momento de la tragedia, en un suelo distinto, en que no sólo brota, a la par, el pensamiento filosófico, sino que igualmente se van articulando, dentro de la *polis*, los planteamientos de un pensamiento propiamente político: las leyes humanas.

Jaeger traza una geografía, en la que nos apoyaremos aquí en sus generalidades, mostrando el uso del mito en la poesía griega. Bosquejaremos de manera muy breve los casos de Homero y Hesíodo, con la intención de llegar a la caracterización de tal vínculo en la tragedia, notando el contraste con esas épocas anteriores. Como hemos hecho mención, el desarrollo de esta cuestión en toda su plenitud en el ámbito trágico, se irá exponiendo a lo largo del capítulo.

Aunque el empleo del mito como modelo no es llevado a cabo expresamente, en Homero encontramos el uso de “paradigmas míticos para todas las situaciones imaginables de la vida en que un hombre puede enfrentarse con otro para aconsejarle, advertirle, amonestarle, exhortarle, prohibirle u ordenarle algo”²⁵⁸. La tradición mítica está, pues, integrada a la poesía desde sus orígenes, más que como un añadido, como algo sustancial a ésta; los cantos de alabanza así

256 Véase: JAEGER, *Paideia*, *op. cit.*, p. 48.

257 *Ibidem*, p. 229.

258 *Ibidem*, p. 53.

como la imitación de los héroes, aunque rememoran ese pasado ya remoto, poseen una validez universal, que funciona como instancia normativa, puesto que lo expresado por ejemplo en los poemas homéricos no se limita a ser el recuento de los hechos acaecidos, sino la referencia a aquello que es digno de alabanza y elogio, el conocimiento de lo noble.

Alejado en cierta medida de esa visión que, pese a interpretar algunos mitos desde una concepción del mundo, se ubica mayoritariamente en ideales alejados de la vida del pueblo, la figura de Hesíodo nos abre un panorama distinto, una perspectiva más “cercana de la tierra”.

Por una parte, como narra Jaeger, los *Erga* hesiódicos carecen del alto ideal en que se sitúan por ejemplo *La Ilíada* o la *Odisea*, para otorgarnos la antigua sabiduría práctica del pueblo, “los conocimientos y consejos profesionales, [...las] normas morales y sociales, concentrados en breves fórmulas que permitan conservarlos en la memoria”²⁵⁹. Encontramos entonces en esa obra la cristalización de un código más próximo a la tierra, en que se detracta la injusticia y se da pie a la cristalización de una idea del derecho. No obstante, ésta se presenta aún en relación con figuras míticas, dado que la justicia es identificada ahí con la figura de Zeus y es también vinculada con otra figura divina: Diké.

En la *Teogonía*, Hesíodo lleva a cabo una sistematización “sobre el origen del mundo y de la vida humana, elaborada mediante la fantasía y el intelecto, los datos de la religión en el sentido más amplio del culto, de la tradición mítica y de la vida interior”²⁶⁰, como describe Jaeger. Tal elaboración sistemática, sin embargo, no se limita, según el alemán, a ser una codificación de la tradición heredada, un calque de lo que el poeta recibió, sino que es también una interpretación de éstos, una reflexión.

De acuerdo a Bermejo Barrera, encontramos en algunas manifestaciones de la poesía griega cierta autonomía respecto a la idea —enraizada en el mito— de que la verdad o, más propiamente, la palabra verdadera no puede ser alcanzada con las limitadas fuerzas del hombre y es revelada por los dioses o a través de las musas. Indica como paradigmáticas en ese sentido, tres expresiones.

En primer término, las obras de los poetas líricos, entre los que destacan Safo y Arquíloco, en donde, tras el rechazo de los valores aristocráticos exaltados por Homero, se profundiza en la condición humana y el autoconocimiento; tal camino será en el que seguirán Heráclito y Sócrates.

En una vía similar se encuentra según el autor comentado, la exposición de la palabra política, en donde juegan un papel esencial los poemas de Tirteo, Alcman o Solón, con el acento lírico puesto sobre el plano social y en la vida política de la comunidad; el pensamiento de los Siete Sabios se instaurará en este mismo contexto.

Por último, Bermejo hace alusión a los sofistas, con su convicción en el lenguaje como fuente de la persuasión y su independencia de las divinidades, quienes a través de su incisiva crítica, arriban al extremo de señalar la relatividad de las normas morales y culturales.

Queda fuera de nuestro interés aquí hacer un recorrido por lo que se comprende en Grecia, en sus diferentes etapas, como verdad y como palabra verdadera, en cada una de las expresiones

259 *Ibidem*, p. 71.

260 *Ibidem*, p. 74.

poéticas generadas, mas las precisiones hechas por los autores a que hemos aludido nos dan pistas para ir comprendiendo el ambiente en que tiene lugar el pensamiento trágico. Las diversas circunstancias que concurren en ese momento, en particular en Atenas, pensamos, no resultan accidentales al propio fenómeno trágico.

El recorrido anterior, aunque de manera sucinta, muestra los vínculos y alejamientos que se establecen entre la poesía y el mito en las distintas etapas. Lazo que continuará en las obras trágicas, con sus particularidades. Pues en éstas la visión del mito se ha alejado de la perspectiva homérica, no en una negación rotunda del aspecto mítico, sino en una reconfiguración de éste, por un lado; y, por otro, se inauguran ahí aspectos fundamentales como lo son la naciente visión política.

Ese cruce de caminos: del mito, por un lado, que a pesar de estar arraigado en cierta medida a nivel de las conciencias, parece cada vez más distante y en menos conexión con la realidad de la ciudad y, por otro, en el de los nuevos valores políticos, que tienen como referentes a Solón, Pisístrato, Clístenes, Temístocles y Pericles, constituye el ámbito en que se desarrolla la tragedia y por ende el hombre trágico, debatido, confrontando una y otra vez esos dos universos que se le presentan como irreconciliables, incompatibles.

Encuentro y encrucijada en que el hombre, su acción, sus elecciones a nivel individual y comunitario (recuérdese el vínculo en que hemos insistido, consolidado en mayor medida en el tiempo en que vive Aristóteles pero conformándose en aquel de la tragedia, entre individuo y comunidad) conviven con los designios divinos, con la marcha del tiempo y de los acontecimientos ideados por los dioses.

El mito entonces en la época de los trágicos se ve revestido de un rostro acre, los héroes se encuentran con un rostro teñido por la incertidumbre, pues la poesía trágica presenta unos valores que para entonces son cuestionados, puestos en duda, confrontados con aquellos valores novedosos, encarnados en las nacientes leyes de la *polis*, que van cuajando y ganando terreno cada vez en mayor medida, sin ser tampoco aceptados del todo. Pero tales choques, la ambigüedad inherente al pensamiento trágico, lejos de presentarse como una expresión desdibujada e informe, nos entrega justamente la posibilidad, como escribe Jaeger, de “abrazar la unidad de todo lo humano”²⁶¹ o, retomando a Nietzsche²⁶², de encontrar la cópula entre la desmesura, la contradicción y el sufrimiento inherente a lo dionisiaco, con la mesurada limitación y el sosiego que caracterizan lo apolíneo.

A tratar ese conflicto, ese choque nos dedicaremos posteriormente. Por ahora seguiremos sentando unas últimas precisiones sobre el pensamiento mítico, sobre todo contrastado con el pensamiento filosófico, puntualidades que nos ayudarán a comprender con mayor amplitud la situación del mito en el terreno de la tragedia.

261 *Ibidem*, p. 226.

262 No entraremos aquí en el debate sobre la obra de Eurípides que, de acuerdo al autor alemán, constituye la negación de los valores dionisiacos para otorgarnos las ideas socráticas que sólo exaltan el aspecto apolíneo.

En el caso específico del mito griego, Eliade hace hincapié en el hecho de que a pesar de que éste es fuente de la poesía épica, la tragedia y la comedia, tanto como de las artes plásticas, es también, con posterioridad, sometido en esta cultura a un análisis y crítica, en el que la mayor parte de sus aspectos son cuestionados; tal proceso, cuya tesis central es que los mitos divinos presentados por los poetas no pueden ser verdaderos, triunfa, de acuerdo a la perspectiva del romano, en primer término en las élites intelectuales griegas y finalmente, con el cristianismo, en todo el mundo greco-romano.

Pensamos que dicha idea debe ser matizada y comentada, para evitar equívocos o conclusiones precipitadas, pues a primera vista presenta la cuestión como si se tratase de una “desmitificación”, como si el pensamiento mítico pudiese dejarse atrás de una sola vez y para siempre, empleando en adelante la racionalidad como exclusivo modelo de pensamiento e invalidando con ello la perspectiva en la que se sitúa el hombre en el contexto de los mitos que, como hemos venido diciendo, no es homogénea: si pervive el mito en la poesía homérica y en la tragedia ática, tal pervivencia no tiene las mismas características ni los mismos puestos de apoyo.

Un punto de vista similar encontramos por lo general al hablar del naciente pensamiento filosófico: numerosas historias de la filosofía sostienen como aquello que posibilitó el pensamiento presocrático el alejamiento de la perspectiva mítico-religiosa, para dar paso a la racionalidad. Nos parece radical esta tesis, como si pudiera producirse una ruptura de los filósofos respecto a su circunstancia histórica, social y cultural; como si pudieran despojarse por completo de las vestiduras anteriores; como si el pensamiento mítico fuera equivalente de lo irracional o constituyera un factor susceptible de ser “superado” por otro pensamiento considerado más “avanzado”.

En *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche nos habla de la “polifonía del carácter griego”: lejos de que los planteamientos de los presocráticos se constituyeran como islas respecto al resto de expresiones y manifestaciones de ese sitio, la filosofía surge ahí donde no hay desmembramiento entre individuo y comunidad, ahí donde los conocimientos se encuentran al servicio de la vida y no bajo el yugo de una erudición encadenante, en fin, ahí donde la pregunta por lo valioso de la existencia se bosqueja como ineludible²⁶³.

Nos parece que, más adecuado que entender la historia a partir de dichas tajaduras, más que comprender el mito y la filosofía como dos discursos opuestos, uno de los cuales habría

263 Leemos en este texto: “Sólo entre los griegos no es accidental el filósofo. Cuando aparece, allá por los siglos VI y V (a.d.C) bajo los extraordinarios peligros y las prodigiosas seducciones que ofrecía una vida secularizada y, por así decirlo, avanzando desde la gruta de Trofonio [Divinidad ctónica griega, hija de Apolo y Epicaste, a quien estaba dedicado un famoso oráculo en Beocia] a través de la abundancia, anteponiendo el placer del descubrimiento a la riqueza y sensualidad de las colonias griegas, intuimos entonces —ahora podemos decirlo— que surge semejante a un noble heraldo que trajera el mismo propósito con que había nacido en aquel mismo siglo la tragedia y con el fin que nos sugieren los misterios órficos a través de los jeroglíficos grotescos de sus ritos. El juicio de aquellos filósofos sobre la vida y la existencia decía mucho más que cualquier juicio moderno, ya que ellos tenían la vida ante sí en su abundante apogeo y porque para ellos el sentimiento del pensador no se confundía —como para nosotros— en la discrepancia existente entre el deseo de libertad, belleza, grandeza de vida y el impulso hacia la verdad que tan sólo pregunta ‘¿Qué es lo verdaderamente valioso de la existencia?’” (NIETZSCHE, F., *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Traducción, prólogo y notas Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, El club Diógenes, 1999, pp. 38-39. Las cursivas son nuestras).

aniquilado e invalidado al otro, podemos pensar en tales expresiones como dos tipos específicos de discurso que se van configurando y mutando en las diferentes etapas en que aparecen, que van respondiendo a distintas preguntas y elaborando planteamientos diversos, sin que la racionalidad constituya un elemento exclusivo de alguno de éstos, y ambos, como indica Bermejo Barrera, poseedores de una serie de componentes psicológicos y sociológicos compartidos por los miembros de una comunidad. Este autor sostiene cómo la aplicación de las teorías de M. MacLuhan sobre la importancia que tienen los medios de comunicación al formular un mensaje, aterrizadas en los campos histórico y antropológico, han derivado en “analizar la distinción entre el mito y la filosofía no como una distinción entre mentalidades o formas de pensar sin más, sino básicamente como una distinción entre formas de comunicación”²⁶⁴.

La matización que venimos haciendo no tiene otro interés que ser una contribución a la delimitación del contexto en que se moverá la tragedia, para el que los planteamientos filosóficos no son del todo ajenos. Ambas representan dos lógicas diferenciadas, que coexisten en todas las sociedades de diversas maneras. Ante la idea que apunta a vislumbrar la cuestión del mito y la filosofía como una contienda en la que la segunda se erigió como el guerrero victorioso, nos dice Bermejo:

“No se debió a la superioridad intrínseca de un modo de pensamiento sobre el otro, ya que ambas formas de pensar no son totalmente incompatibles, puesto que tratan de contestar básicamente a las mismas preguntas acerca de la organización de la vida social, de la vida individual y del cosmos, sino a una coyuntura histórica muy concreta.

Lo que ocurrió, es que esa coyuntura histórica pasó posteriormente a estar consagrada como el mito de fundación de una cultura que gusta definirse por su acceso privilegiado al saber racional, que es la cultura occidental. La lucha de la filosofía contra el mito, y la luz contra las tinieblas, pasaría a ser así la historia de la fundación de nuestra aldea y el timbre de gloria que estaría destinado a garantizar para siempre nuestra superioridad.”²⁶⁵

Así, la tesis de Bermejo Barrera sobre el establecimiento de la racionalidad como “mito fundacional” en Occidente, señala determinada coyuntura histórica como epicentro del problema, más que propiamente una supremacía *per se* del pensamiento filosófico, más que una “superación” del esquema mítico. Aunque hemos hecho mención de lo difícil que resulta abarcar todo el siglo V como un bloque monolítico, en esa centuria se va afilando y tomando forma el pensamiento filosófico²⁶⁶. Y, pese a que la tragedia, desde una perspectiva ortodoxa, no forma parte de éste, las inquietudes que en ese momento —y todavía un siglo después— tenían pertinencia (fueran sobre el hombre, la divinidad, el cosmos o las leyes humanas), elaboradas por los trágicos o por los filósofos, no eran ajenas del todo unas de otras²⁶⁷.

264 BERMEJO, *op. cit.*, p. 28.

265 *Ibidem*, p. 42.

266 No entraremos aquí en discusiones sobre si el asentamiento y forma definitiva —aquello que determinaría el “camino” de la filosofía occidental en los siglos posteriores al menos— viene dado por Parménides, por los sofistas, por Sócrates, o un largo etcétera; debate que para nuestros propósitos resulta estéril.

267 Escribe Nietzsche: “Lo que sería el verso al poeta, es al filósofo el pensamiento dialéctico: este último se

Ciertamente el modo de hacer frente a tales planteamientos, difiere considerablemente. Pero pese a constituir dos expresiones con su lógica propia, ambas (la tragedia y la filosofía) se encontraban plantadas en un terreno similar, respirando problemáticas análogas, bebiendo de fuentes cercanas.

Sería un trabajo que no nos compete aquí evaluar todos esos acercamientos, rastrear los hilos que nos conducen del pensamiento filosófico al de los trágicos y viceversa; recordemos que lo medular de nuestra tesis se encuentra en relación con ello, pero limitado a la sola noción de la *phrónesis* en los trágicos y en el pensamiento aristotélico. Sin embargo, por ejemplificar, por mostrar sólo uno de esos innumerables vínculos, pensemos en el conflicto entre legalidad divina y humana que expresan la mayor parte de las tragedias —entre otras, *Antígona* de Sófocles— y, por parte del ámbito filosófico, en el pensamiento de Heráclito al referirse al devenir como mecanismo que rige el cosmos, como combate y lucha de los contrarios²⁶⁸.

En suma, no consideramos pues que el hecho de que la tragedia no sea considerada una expresión propiamente filosófica, al menos desde cierta perspectiva ortodoxa, implique que sus manifestaciones se ubiquen en el terreno de la irracionalidad.

Pensamos que sin dar “respuestas definitivas” y sin pretender esto, las obras trágicas expresan precisamente el conflicto de valores al que hemos aludido; trance en el que se ven unidos el naciente pensamiento político y las manifestaciones míticas heredadas de la tradición. Tal expresión —la escritura, pensamiento y representación trágica—, poseerá, en efecto, especificidades que no pueden asimilarse o identificarse con las filosóficas.

En el caso particular del *phrónimos*, aunque constituye una figura que en mayor o menor medida encontramos presente a lo largo de la cultura griega, como hemos puesto de manifiesto en otro trabajo, en el contexto trágico adquiere una fisonomía peculiar que tendrá toda la relevancia en el pensamiento aristotélico y en especial en la *Ética nicomáquea*, según desarrollaremos más adelante.

Volviendo al aspecto del mito presente en la tragedia, pensamos que más que plantear esta cuestión en los términos de racionalidad o irracionalidad, es decir, más que simplemente situar lo mítico en el terreno de lo irracional, en contraste con el pensamiento filosófico como expresión de la racionalidad, es preciso encontrar otros parámetros que den cuenta de una manera más precisa de las ideas vertidas en las obras trágicas en este sentido.

aferra a él para asegurar su encantamiento, para petrificarlo. Y del mismo modo que para el autor dramático palabra y verso no son otra cosa que un balbuceo en una lengua extranjera, dada la imposibilidad de expresar mediante ellos toda la riqueza de lo que vive y ve, también la expresión de las profundas intuiciones filosóficas halla su único medio para expresar lo intuido en la dialéctica y la reflexión científica. Se trata ciertamente de medios de expresión muy pobres: en el fondo, son también metafóricos: una traducción infiel realizada a una esfera y a un lenguaje diferentes. Tales intuyó la unidad absoluta del ser, y cuando la quiso comunicar, ¡habló del agua! (NIETZSCHE, *op. cit.*, pp. 50-51).

268 Ello ha sido puesto de manifiesto, entre otros, por autores como Nietzsche (*Ibid.*, pp. 60-64) y Alegre Gorri (ALEGRE, A., *Historia de la filosofía antigua*, Barcelona, Anthropos, Pensamiento crítico / pensamiento utópico, 1998, p. 47, nota 34).

No estamos planteando aquí, como hemos insistido, una equivalencia entre el pensamiento trágico y el pensamiento filosófico, pero, como venimos haciendo hincapié, tal antagonismo entre irracionalidad-razionalidad nos parece insuficiente para dar cuenta del primero; pues aunque en efecto es importante el peso del mito en éste, no se trata ya de una asimilación ingenua de tales ideas, sino de un replanteamiento crítico. Tampoco pretendemos aquí hacer una diferenciación entre tales expresiones —la trágica y la filosófica—, sino delimitar qué estatuto tenía el pensamiento mítico en el momento en que hace su aparición la tragedia o, más precisamente, en el momento en que se consolida, a partir de Esquilo y se desarrolla, marcadamente en las obras de Sófocles y Eurípides.

En este sentido, nos parecen de fundamental importancia las reflexiones realizadas por autores como Alegre Gorri. Éste plantea, en primer término, la dificultad de discernir cuándo hay un pensamiento no mitológico en la cultura griega; es decir, la imposibilidad de un deslinde radical de la perspectiva mítica, atribuido, en general, al nacimiento de la filosofía. Pero el elemento que nos parece posee más fuerza en su propuesta, radica en la sustitución de la concepción que opone el pensamiento mitológico al pensamiento racional. En cambio, para explicar las circunstancias históricas, sociales, culturales, etcétera que rodean a la tragedia, así como la gestación del pensamiento filosófico, propone el establecimiento del parámetro pensamiento pre-político *versus* pensamiento pre-político, cuestión que abarca los terrenos del pensamiento trágico, por ser justo el cruce de caminos en que el primero se va generando. A la contextualización de ese choque, de la travesía del pensamiento político hacia el nacimiento de lo propiamente político, dedicaremos el siguiente apartado, pretendiendo apuntalar dicho contexto hacia lo que será el núcleo de nuestras ideas sobre lo trágico. En ese mismo apartado haremos alusión a la función de la religión, dado que sus categorías y referencias se encontraban en relación con los valores de la ciudad.

2.3

La emergencia de la *polis* no resulta, entonces, un factor desdeñable o secundario cuando nos internamos en el estudio de la tragedia griega.

Ciertamente no podríamos sostener una relación de causa y efecto de una manera simplista, y afirmar —siguiendo tal esquema— que el surgimiento y desarrollo de la *polis* dio lugar tanto a la filosofía como a la tragedia; la complejidad de la situación histórica, cultural, etcétera, nos impide emitir juicios tan precipitados. Sin embargo, como expresa Alegre Gorri: “No nos atreveríamos a decir que la realidad de la *polis* sea la condición necesaria y suficiente y la causa del surgimiento de los conceptos filosóficos; pero lo formularemos de otra manera: nunca, antes de la *polis*, había aparecido la filosofía y sus específicos conceptos, lo cual nos hace pensar que algún tipo de relación debe existir”²⁶⁹.

Aunque tal autor estudia primordialmente las relaciones del nacimiento de la *polis* con la emergencia de la reflexión filosófica, nos parece —apoyados en las tesis de Vidal-Naquet y Vernant— que una situación semejante se presenta al hablar de lo trágico. Vimos al inicio de este

269 ALEGRE, *op. cit.*

capítulo, en el momento en que hacíamos alusión al denominado nacimiento de la tragedia cómo, pese a encontrar ciertas similitudes y lazos con expresiones religiosas anteriores, lo trágico no puede asimilarse a éstas, sino que posee peculiaridades que imposibilitan equipararlo a dichas manifestaciones; particularidades que atienden sin duda a la circunstancia en que germina y se desarrolla, en la que juega un rol esencial el naciente pensamiento político.

De modo que más que señalar causas y efectos en lo relativo al pensamiento político y a las manifestaciones trágicas y filosóficas, sería por tanto más atinado atender al tejido histórico, político, social y cultural de ese momento para imbuirnos de la percepción que se expresa en las obras trágicas; pues más que encontrar una causa que haya determinado la tragedia, pensamos que es el conjunto de factores y elementos que se presentan en una época, el que contribuye a su desarrollo y generación, pues posiblemente así como es en dicho contexto político en donde surgen tragedia y filosofía, tales manifestaciones debieron en alguna medida tener repercusión en el ámbito de las ideas políticas que igualmente fueron forjándose. Jaeger, haciendo un trazo del pensamiento de Píndaro a Platón, sostiene que sin la figura de Esquilo no es posible comprender tal recorrido y, en relación con lo que venimos comentando, apunta:

“La concentración del estado y el espíritu en una perfecta unidad da a la nueva forma de hombre que de ella resulta su clásica unicidad. Difícil es decir si es el estado el que ha fomentado predominantemente al espíritu o el espíritu al estado. Pero lo segundo parece más probable, puesto que el estado no era concebido simplemente como el aparato de la autoridad, sino como la profunda lucha de todos los ciudadanos de Atenas para librarse del caos de los siglos pasados, hasta la consecución de las fuerzas morales anheladas y la realización del cosmos político. El estado resulta ser, en el sentido de Solón, la fuerza que pone en conexión todos los esfuerzos humanos.”²⁷⁰

La misma idea que soporta ese autor sobre la filosofía, consideramos podría aplicarse a la especificidad de la tragedia, distinta de la filosofía, mas “expresión de un tipo particular de experiencia humana, ligada a unas condiciones sociales y psicológicas definidas”²⁷¹ y ubicándose, como institución de la ciudad, junto a las instituciones políticas.

Así, la *polis* y la expresión del pensamiento filosófico y de lo trágico se presentan imbricadas, representan facetas de ese momento específico de la historia de Grecia. Pero ¿cuáles son las condiciones y el contexto en que surge la *polis*? ¿quiénes son los actores que impulsaron tal acontecimiento? ¿qué implicaciones posee? ¿qué relación tiene dicho suceso con la tragedia propiamente dicha? Al intentar responder tales cuestiones, quedarán dilucidados muchos de los aspectos del tema que nos concierne. Tendremos oportunidad en los próximos capítulos de profundizar en lo que atañe a la época específica de cada uno de los trágicos que estudiaremos, por el momento nos limitaremos a presentar un panorama general.

270 JAEGER, *op. cit.*, p. 225.

271 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, pp 23-27.

Es conveniente observar que los sistemas políticos y sociales que se desarrollan en el marco de las ciudades griegas —en nuestro caso en Atenas—, tienen sus cimientos en una cierta concepción de la sociedad y del Estado, de los que no encontramos referentes exactos en el mundo moderno. De tal modo que la terminología actual de la que frecuentemente nos valemos, resulta insuficiente o, más preciso, inexacta, para dar cuenta de tal cosmovisión; ello, como indica Gonzalo Bravo, “puede inducir a confusión al establecer paralelismos conceptuales entre realidades históricas estructuralmente diferentes”²⁷². Así, pretenderemos constantemente anclarnos en el contexto que otorgue los matices e iluminaciones, en que los términos encuentren su referente más adecuado²⁷³.

Asimismo es pertinente no perder de vista que, a pesar de la complejidad y riqueza de la problemática que entraña la política ateniense que estudiamos, ésta, pensamos, tiene como médula un interés humano. Es en este campo donde la figura del *phrónimos*, en el cruce de caminos de la teoría y la práctica o, mejor, poseedor de una sabiduría práctica, se ubica como emblemática; baste recordar que el estagirita cita, como ejemplo de tal figura, a Pericles, de quien hablaremos más adelante.

Es, entonces, fundamental comprender que bajo la praxis política que elaboran los atenienses y bajo la teorización que muchos de ellos llevan a cabo²⁷⁴, corre, como un río subterráneo, una concepción del hombre. Mas, como hemos hecho hincapié a lo largo de este capítulo, tal concepción va forjándose, va mutando: las divergencias en el modo de gobernar, las diferentes perspectivas en cuanto a las legislaciones, por una parte, y las preguntas, problemáticas y encrucijadas que revelan las obras trágicas, por otra, son sintomáticas en la búsqueda y afianzamiento de esa concepción del hombre y lo humano.

El concepto central de nuestra tesis, el concepto del *phrónimos*, que encontramos en las obras trágicas y posteriormente sistematizado en la ética aristotélica que estudiamos en los primeros capítulos, resulta, entonces una noción fundamental en el ámbito de la *polis*. El estigma,

272 BRAVO, G., *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 242.

273 En un contexto afín, Ruzé y Amouretti hacen alusión a la dificultad de traducir términos como *nomoteta* (legislador), *aisimneta* y *tirano*. Entre los primeros encontramos como figura arquetípica a Solón; aunque las autoras mencionan que algunos de los legisladores simplemente fueron codificadores, plasmando por escrito lo que era consuetudinario. En cuanto al segundo, muy generalmente, entienden “alguien que hizo se aplicase el derecho consuetudinario o que estableció un derecho nuevo. En ambos casos habría llevado a cabo su consignación escrita. En la práctica ejerció sobre todo como árbitro; para Aristóteles, se distinguía del tirano por haber sido elegido; de hecho, llegado para resolver un conflicto, no permanecía en el poder más del tiempo preciso”. El tirano, por su parte, es denominado también arconte, monarca, *basileus*, prítano, etcétera, difería del monarca tradicional por su ejercicio peculiar del poder, que no trastocaba las instituciones. Ciertamente estas tres tipologías de políticos no poseen líneas netas de diferenciación, lo que complica la falta de traducciones precisas. (RUZÉ, F. / AMOURETTI, M-C., *El mundo griego antiguo. De los palacios cretenses a la conquista romana*, Traducción de Guillermo Fatás, Madrid, Akal Ediciones, 1992, p. 82).

274 Como subraya Rodríguez Adrados, refiriéndose a la elaboración de una teoría política por parte de los atenienses: “La teoría es siempre más amplia que la práctica y lleva más lejos que ella. Libre de las dificultades de la práctica, aunque esté determinada por ella (al menos como revulsivo), abre toda clase de caminos para el futuro. Y cuando no abre caminos, avisa al menos de los conflictos posibles, de las condiciones y esperanzas de cada situación.” (RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *La democracia ateniense*, Adaptado por Manuel Gonzalo, Madrid, Alianza Editorial, Alianza Universidad, 1998, p. 17).

generalmente presentado en boca del coro, en numerosas tragedias, que recae sobre ciertos personajes por carecer de prudencia, tiene en cierto grado un paralelismo con algunos actores políticos de ese momento. Por ello mismo encontramos que muchas de estas figuras pasan a la posteridad como emblemáticas, como ejemplo de gobernantes prudentes, que contribuyeron al engrandecimiento de la ciudad de Atenas. Revisemos, por tanto, este aspecto.

De acuerdo a Lévêque, las Guerras Médicas constituyeron una de las circunstancias que aprovechó la ciudad de Atenas para consolidarse y tomar fuerza para instituirse como la “escuela de Grecia”, según hermosas palabras que Tucídides expresa en su obra la *Historia de la guerra del Peloponeso*.

Sin embargo, no pueden ignorarse algunos antecedentes históricos en tal consolidación, fundamentales para el desarrollo del pensamiento político. Sin la pretensión de ser exhaustivos, hablaremos marcadamente de la figura de Solón. Asimismo nos referiremos a las reformas democráticas de Clístenes; estas últimas consecuencia de la destitución de los llamados Pisistrátidas, tiranos entre los que se contaban Pisístrato, Hiparco e Hippias.

Solón nació a mediados del siglo VI a. C., fue poeta, legislador, político y gobernante en Atenas. Su prestigio como hombre justo y prudente está presente en la filosofía griega y en la historia universal. Este reconocimiento se debe entre otras cosas a la gran cantidad de legislaciones y poemas que se conservan de él —versos en algunos de los cuales deja constancia de sus reformas—, a quien se considera el padre de la democracia ateniense y como uno de los siete sabios²⁷⁵.

Sobre un aspecto de la influencia de Homero sobre el pensamiento de Solón, Bruno Snell así nos ilustra:

“La otra serie, que se inicia en Solón, es más importante para el desarrollo del pensamiento. Dice (I, 13): ‘a las riquezas injustamente ganadas pronto se les une la desgracia, etc.’ O (10, I): ‘De las nubes viene la fuerza de la nieve y el granizo, y el trueno nace del brillante relámpago, pero de los hombres poderosos proviene la perdición de la ciudad, y el pueblo, por ignorante, cae en la esclavitud de un tirano’. Solón desarrolla las imágenes homéricas de la naturaleza elemental - a partir del limitado dominio de las comparaciones homéricas se desarrollan siempre nuevas posibilidades, gracias a las cuales se dicen cosas que hasta ahora eran inexplicables.”²⁷⁶

275 Adolfo J. Domínguez apunta que: “Uno de los rasgos importantes de cara a la posteridad lo desempeña Solón en cuanto que miembro de esa especie de ‘club’ que constituían los siete sabios y que fueron célebres tanto por lo que hicieron como, sobre todo, por sus máximas y frases célebres que dejaron. Por otro lado, no hay una única lista de Siete Sabios, sino que hay al menos veintidós individuos que han formado parte, en uno u otro momento de este elenco de personajes. No obstante, en ese conjunto de individuos hay cuatro que aparecen en todas las listas: Tales de Mileto, Biante de Priene, Pítaco de Mitilene y Solón de Atenas. Será este aspecto, es decir, integrándose en el conjunto de los Siete Sabios como Solón influirá en la posteridad helénica, aun cuando posea un campo propio dentro de la misma ciudad de Atenas.” (DOMÍNGUEZ, A. J., *Solón de Atenas*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, pp. 11 – 12).

276 SNELL, *op. cit.*, pp. 353-354.

De hecho, Solón comparte con Ulises esa necesidad de viajar y conocer lo más posible. Su peripecia vital es también una odisea, una aventura en la búsqueda del saber sobre el bien humano, un aprendizaje del valor de la prudencia.

Del mismo modo, Bruno Snell vincula el pensamiento del ateniense con el de Hesíodo: “Ya hemos dicho que la idea fundamental de la *Teogonía*, a saber, que había fuerzas opuestas, con resultados diferentes, influyó en la filosofía griega primitiva. Especialmente en los áticos, Solón y los trágicos profundizaron en esta idea del orden instaurado por Zeus.”²⁷⁷. Tales ideas de orden divino y orden humano, de fuerzas contrarias, serán, como escribe el autor alemán, expuestas, según veremos, en las obras trágicas. Es decir, aquella profundización en la circunstancia humana, sobre la que reflexiona y que lleva a la práctica Solón, se articulará asimismo en el discurso trágico, en concreto aquella de la prudencia.

Aunque es conveniente considerar, como indica Rodríguez Adrados, hablando de la tragedia que ésta más que tratar los problemas políticos de un momento específico, hace alusión a los grandes problemas como la libertad contra la tiranía, los derechos del poder y de los súbditos, la culpa y el castigo, etcétera; ciertamente, como en el caso marcado de *Los Persas*, por poner sólo un ejemplo, se hace referencia a hechos históricos, sin embargo, más allá de esas alusiones a la cotidianidad política, es menester rescatar ese fondo humano, esas cuestiones que, en parte merced a las circunstancias, vuelven a ser planteadas y expresadas:

“La tragedia configura diversas concepciones del poder político, incluso dentro de un sistema democrático. Es exposición y al mismo tiempo parénesis, enseñanza dirigida a todo el pueblo, siempre expresada de una manera antiagonal, humana, democrática en suma [...] Habría que insistir en que la tragedia, sobre un fondo general democrático, no defiende, a partir de Esquilo, opciones políticas ni personales concretas. Expone y reflexiona: el tema de lo trágico de la vida humana, que no puede ni debe rehuir la acción y es víctima de la misma, la domina”.²⁷⁸

Solón encarna su reflexión en sus reformas, en su acción práctica. Éste toma a Homero y Hesíodo como maestros y guías en tiempo de crisis y transformación política y social. Aristóteles, que también vive en tiempos difíciles, hace lo propio y toma a Solón como ejemplo de estadista, legislador y hombre justo. Al respecto García Gual nos comenta lo siguiente: “Ya para Aristóteles, meteco en Atenas y, por tanto, sólo interesado en la teoría política como filósofo e historiador de constituciones, el gran Solón aparecía como un personaje ejemplar por su sensatez y moderación”²⁷⁹. Solón vivió en una época de transición compleja y difícil para los griegos, y Atenas no era la excepción, pues estaba situada en una zona pobre en agricultura, que tenía que abastecer a una ciudad que crecía aceleradamente, donde los comerciantes acumulaban riqueza, creando diferencias económicas que desestabilizaban el orden tradicional y generaban confrontación social.

277 *Ibidem*, p. 98.

278 RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Madrid, Alianza Editorial, p. 44.

279 GARCÍA GUAL, C., *op. cit.*, pp. 61-62.

En ese contexto, se encuentra incrustada la obra de Solón; por eso, resulta tan importante y trascendente. En medio de una crisis política, económica y social, Solón fue elegido arconte por consenso, por eso, estaba facultado para promover reformas constitucionales de largo plazo e imponer leyes, poderes que utilizó prudentemente. Entre las leyes y las acciones que impulsó se pueden destacar: “La remoción de la esclavitud por deudas, la liberación de hipotecas que gravaban las tierras, la cancelación del sistema de *hectémoroi* (arrendatarios de la sexta parte, que debían entregar un sexto a sus patrones); introdujo tribunales populares; estableció un nuevo censo, con cuatro clases, distinguidas por sus ingresos económicos; favoreció el comercio y la artesanía, etc.”²⁸⁰

Plutarco, en su *Vida de Solón*, nos transmite entre otra gran cantidad de leyes, ésta, que queremos resaltar: “No obstante, creyó que debía procurar mayor protección aún a la debilidad del pueblo, y permitió que cualquiera pudiese iniciar un proceso a favor del ultrajado. Así, si alguien era golpeado, maltratado o lesionado era posible a quien tuviera capacidad para ello y quisiera, denunciar al agresor.”²⁸¹ Dichas leyes inciden en la justicia social, pero también suponen intuición práctica, implican orden y prosperidad. Si bien en estas normas se pueden rastrear influencias de sus antecesores, como las asambleas homéricas de la *Ilíada* y la idea hesiódica de *hybris* y *dike*, cierto es que son revolucionarias para su tiempo. Como hemos dicho, eran tiempos de difícil transición, donde se necesitaba replantear urgentemente la estructura política, jurídica y social de la ciudad, para que ésta pudiera seguir por la senda de la prosperidad.

Solón entiende que el todo está formado por las partes, que la ciudad cambia y que todos los sectores deben ser respetados y tomados en cuenta para alcanzar el progreso que reclama el pueblo, todos piden y exigen dominados por el ensordecedor egoísmo, pero nadie está dispuesto a ceder ni un centímetro frente al otro. El ateniense en sus leyes conservó privilegios para los adinerados, pero también protegió y dio derechos al *démos*, pero al parecer, todos esperaban más para ellos y menos para el otro.

Solón dicta leyes justas, lo más justas posible, prepara el terreno para que la *polis* crezca y tome forma con prosperidad, pone las bases para lo que vendrá, para lo que necesitará ese pueblo para desarrollar su potencial. Solón conoce la naturaleza del hombre, su parte oscura, sus limitaciones, sus pasiones, él sabe y entiende que “el orden no puede ser asegurado más que si cada uno admite que el camino recto es el de la justicia, no el del abuso, *dike* y no *hybris*. Todos deben unirse contra los elementos del desorden, que se encuentran en lo alto y en lo bajo de la escala social”²⁸².

El astuto Solón reordena la ciudad con nuevas leyes y democratiza la figura de Zeus, pues éste es el garante de las nuevas normas, Solón lo baja del Olimpo, crea un nuevo templo y una nueva forma de comunicarse con él, más directa, íntima y democrática, ahora, se puede acceder

280 *Ibidem*, p. 62.

281 PLUTARCO, *Vidas paralelas. T. II. Solón / Públicola / Temístocles / Camilo / Pericles / Fabio Máximo*, Introducción, traducción y notas por Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1996, 18, 6.

282 GARCÍA GUAL, C., *op. cit.*, p. 69. El autor toma esta reflexión de T. A. Sinclair, pero no da más referencia que el nombre del autor.

al Olímpico no sólo por medio de súplicas, pues su presencia justiciera se palpa en las leyes y en la nueva Atenas de Solón.

Sobre esta relación entre Solón y el Olímpico, Miriam Valdés señala lo siguiente:

“Zeus ‘*Basileus*’ como garante y protector de las leyes (*thesmoi*) redactadas por él. El *démos*, a través de la Heliea que aplica la justicia a partir de las leyes, tiene acceso a este Zeus Rey, situado en el ágora nueva, el Zeus de la justicia de Hesíodo y del propio Solón, que se asegura ahora con un órgano nuevo en el que participan de forma activa el *démos*, la Heliea, frente al ejercicio soberano de la justicia, previo a Solón, de los magistrados y del Areópago.”²⁸³

Solón es un puente con Hesíodo, Homero y Zeus, sus leyes son justas y democráticas, pero nuestro sabio sabe que eso no basta, que eso no contiene la naturaleza del hombre, por eso, hace que todas las fuerzas políticas y sociales juren el cumplimiento de sus leyes. Ahora las leyes de Solón no son sólo humanas, sino también divinas, ahora Zeus cobija a los atenienses con la sombra de su justicia y su poderoso rayo vigila su cumplimiento. Más allá de las convicciones religiosas de Solón, sus acciones tienen una audacia inusitada.

Solón sabe que sus leyes no son perfectas, pero, como él reconoce “eran las mejores que habrían aceptado”²⁸⁴. El sentido práctico de Solón es evidente, sus leyes son justas pero dentro de lo posible. El legislador ateniense está convencido de que “la igualdad no causa guerra”²⁸⁵, por eso, realiza un gran esfuerzo para dotar de leyes justas e igualitarias a su *polis*, leyes que, sin duda, son la semilla de la democracia ateniense. El éxito de Solón es que sabe combinar sus creencias, sus convicciones y su sabiduría con el toque práctico indispensable en su tiempo, él sabe que la ley aparte de justa “ha de dictarse teniendo en cuenta lo posible”²⁸⁶, por eso, Plutarco afirma que: “Solón, que adecuaba más las leyes a las cosas que las cosas a las leyes”²⁸⁷.

Solón es un hombre de inteligencia práctica y buen juicio, un hombre que adapta sus convicciones a lo posible, al punto medio tan presente en la ética y la política aristotélica, es un hombre justo y práctico por eso es prudente, por eso es un *phrónimos*. Solón hizo leyes justas y posibles, reordenó Atenas, la preparó para ser el modelo helénico de *polis*, y sembró en tierra fértil la semilla de la democracia, pero su inteligencia va más allá, pues hizo que sus leyes fueran juradas por los atenienses elevándolas a rango divino y consolidó su gloria despreciando la tiranía. Solón es un hombre astuto y prudente, immortaliza su nombre y sus leyes partiendo de Atenas después de su mandato, pues en su ausencia sus leyes no podrán ser modificadas y Zeus con el fulminante rayo las hará valer.

283 VALDÉS, V, *El modelo político de Solón: La aplicación de dike y la participación del demos en la politeia*, en *Studia Historica, Historia Antigua*, 23 (2004), p. 69.

284 PLUTARCO, *Vidas paralelas, Sólon*, 15, 2.

285 *Ibidem*, vv. 14, 4.

286 *Ibidem*, vv. 21, 2.

287 *Ibidem*, vv. 22, 3.

Solón retrata al hombre y la lucha por el poder en la Atenas que le tocó gobernar y, como Homero en la *Odisea*²⁸⁸, libera a los dioses de toda la carga y hace que el hombre asuma su parte. Solón sabe que el hombre no es el dueño de su vida, pues éste debe lidiar con sus demonios, con el azar y la contingencia y, por si esto fuera poco, con el otro, es decir, con el hombre de hierro, con el que habita en el espejo, en la ciudad y en el mundo. Solón conoce estos factores, pero sabe que el hombre puede y debe intervenir en el resultado final.

Su máxima “Nada en demasía”²⁸⁹, cohabita en el Templo de Delfos con la sentencia de Tales de Mileto “Conócete a ti mismo” y constituye un pilar de su pensamiento. Sobre ésta y su influencia en el mundo griego W. Jaeger comenta lo siguiente:

“Todo lo natural es simple, una vez conocido. ‘Pero lo más difícil es llegar a la percepción inteligente de la invisible medida, al hecho de que todas las cosas llevan consigo límites’, también éstas son palabras de Solón. Parecen sernos dadas para alcanzar la justa medida de su propia grandeza. El concepto de medida y límite, que alcanzará una importancia tan fundamental para la ética griega, revela claramente el problema que se halla en el centro del pensamiento de Solón y de su tiempo: la adquisición de una nueva norma de vida mediante la fuerza del conocimiento íntimo.”²⁹⁰

Sin duda, “Nada en demasía” es una invitación a la justa medida, al conocimiento del límite y la medida, por eso, engrana con la máxima “Conócete a ti mismo”. Resulta evidente que sólo el que se conoce reconocerá sus límites, sus excesos y sus defectos, elementos que, según Aristóteles chocan con el justo medio, que sin duda es un pilar fundamental de la *phrónesis*.

Insiste también Jaeger, sobre la influencia de Solón en Atenas, en que: “Por su unión del estado y el espíritu, la comunidad y el individuo, es Solón el primer ateniense. Mediante ello acuñó el tipo perenne del hombre ático que prevaleció en la totalidad de su desarrollo ulterior.”²⁹¹. Asimismo García Gual considera ese reconocimiento a Solón como legislador justo y ecuaníme, elogiado por maestros como Aristóteles, quien pudo ver en éste a un precursor de sus teorías sobre las ventajas del término medio²⁹².

Aristóteles reconoce en él a un político prudente, amante de la justicia y la igualdad, que buscó siempre el bien de los ciudadanos y huyó del mayor de los excesos, que es la tiranía. Un hombre que “prefirió marcharse —dice Aristóteles— antes que convertirse en tirano”²⁹³, en el que se inspiró el estagirita para definir al político prudente.

288 Homero pone en boca del Olímpico las siguientes palabras: “Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras su exceso de penas.” (HOMERO, *Odisea*, I, 30-35).

289 DIÓGENES LAERCIO, *Vida de los hombres ilustres*, Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Madrid, Alianza editorial, 2007, I, 63.

290 JAEGER, *op. cit.*, p. 148.

291 *Ibidem*, p. 149.

292 GARCÍA GUAL, C., *op. cit.*, p. 68.

293 ARISTÓTELES, *La Constitución de los atenienses / Pseudo Aristóteles Económicos*, Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1995, 11, 2.

No obstante que las reformas solonianas mejoraron la situación de aquellos de condición baja (*zeugitas* y *thetes*), éstos se encontraban insatisfechos: reclamaban el reparto de tierras que les había sido prometido. Igualmente, los *eupátridas*, “aquellos que tienen buenos padres”, los “bien nacidos” o nobles vieron lesionados sus intereses políticos y económicos con dichas reformas. El estado ateniense se vio nuevamente presa de una crisis. La tiranía de los pisístradas refuerza su posición, en contra de las familias nobles de los *eupátridas*.

Pisístrato, quien había cooperado con Solón —y de quien se dice era primo— en la captura de Nisea y en la anexión de la isla de Salamina, gobernó en Atenas del 561 al 528 a. C., con dos paréntesis de destierro e impuso, por tercera vez, la tiranía en dicha *polis*. En grandes líneas mantuvo la constitución de Solón.

Gonzalo Bravo nos informa sobre el gobierno de Pisístrato del siguiente modo:

“Quizá el aspecto más destacado de la política de Pisístrato sea la realización de un ambicioso programa de ‘obras públicas’, con la finalidad no sólo de mejorar la ‘imagen’ de Atenas en el mundo griego, sino también de reforzar la base ideológica de su poder. En efecto, durante su mandato se inició la construcción del templo de ‘Atenea Parthenos’ —o primer ‘Partenón’— y la columnata de acceso a la Acrópolis, así como otros dos centros religiosos: el templo de Zeus Olímpico y el de Apolo Pítico. Además, en la misma línea potenció los ‘misterios de Eleusis’ como un culto ateniense y pretendió superar los particularismos locales del Ática en torno a dos cultos ‘nacionales’: el de Atenea y el de Dionisos. Pero procurando previamente la amistad o al menos la neutralidad de las ‘poleis’ vecinas respecto a la ‘tiranía’. Cuando esta relación se rompió bajo sus hijos y sucesores Esparta ayudó a los atenienses a derrocar a ‘sus’ tiranos como ya lo había hecho con otras ciudades del Istmo.”²⁹⁴

La construcción de tales edificaciones tendrá en Pericles a un digno sucesor, según mencionamos en el primer capítulo y veremos adelante. Nos parece fundamental rescatar por ahora el estrecho vínculo entre el mito y la *polis*. De acuerdo a Fustel de Coulanges, no sería posible comprender el significado de las ciudades estado si no atendemos a la religión y sus diversos cultos. Bermejo Barrera y Diez Platas en su obra *Lecturas del mito griego* hacen alusión a las ideas del estudioso francés en este sentido:

“Fustel supo destacar la importancia de una serie de hechos, como lo son los numerosos cultos ciudadanos y la importancia de la configuración religiosa de la ciudad antigua, que abarcaría desde la estructura de sus calendarios, en los que el tiempo aparece pautado por el devenir de los diferentes festivales celebrados en honor de las divinidades, hasta la importancia que la religión tenía en aspectos como la configuración del derecho civil —por la interrelación entre propiedad de la tierra y culto de los antepasados—, y del derecho penal —debido a la importancia de la venganza de sangre—.”²⁹⁵

294 BRAVO, G., *op. cit.*, p. 237.

295 BERMEJO, J.C. / DIEZ PLATAS, F., *Lecturas del mito griego*, España, Akal Ediciones, 2002, p. 52.

De ahí que lo iniciado por Pisístrato revista una importancia decisiva y diste de tener como eje un mero interés superficial por los adornos, para formar la plataforma sobre la cual, con el tiempo, se iría afianzando la democracia ateniense. Aunque estudiosos como Finley observan, consideramos que con razón, que sin minimizar el papel radical que tiene la religión en el mundo de la *polis*, ésta no suministró un aparato doctrinal al sistema político que se ejercía; esto es, de acuerdo a este autor, la religión no fue “un factor decisivo, y mucho menos suficiente, en el proceso por el que el sistema adquirió tan gran autoridad y la conservó durante mucho tiempo”²⁹⁶.

Por otra parte, en este contexto comprendemos también a lo que nos referimos antes, indicando la confusión que genera emplear los parámetros y conceptos modernos en la comprensión del fenómeno de la *polis* griega. Pues la tiranía de Pisístrato, además, redujo el poder de los nobles, durante ésta hubo una mejora económica, favoreció —como indicamos— el culto de algunos dioses e instituyó las grandes fiestas populares, unificando a la ciudadanía. De tal modo que su gobierno, a pesar de carecer de la participación popular característica de la democracia —pues la tiranía era irreconciliable con el sentimiento de libertad ateniense—, es gracias a la prosperidad que dio a la ciudad de Atenas no sólo en cuanto a la política exterior y otros muchos aspectos, que en gran medida Pisístrato sentó las bases para que ésta pudiera florecer.

Culturalmente la *polis* ateniense se vio igualmente favorecida en la era de la tiranía de Pisístrato. Es en este tiempo cuando se lleva a cabo la recopilación de poemas homéricos²⁹⁷. Y es también cuando se sientan las bases de lo que con el tiempo llegará a ser la tragedia. Bengtson nos informa al respecto:

“Fue en tiempos de Pisístrato cuando se dio el paso primero y decisivo para la creación de la tragedia clásica: el ateniense Tespis de Icaria enfrentó al coro un solo ‘respondente’ (*hypocrites*), en el año 534. Con ello, aunque todavía quedaba un largo camino por recorrer hasta el drama clásico del siglo siguiente, el proceso se había iniciado, y en forma tan genial como sencilla.”²⁹⁸

La tragedia tendrá su continuación y permanencia durante la democracia. Será durante ésta cuando tome su justa dimensión; como nos indica Rodríguez Adrados, cuando nace la democracia, se prolonga la tragedia y “la gran variación respecto al cuadro anterior fue el sentido de autogobierno del pueblo, de libertad”²⁹⁹. Este autor insiste —como también vimos que ocurría con Vernant y Vidal-Naquet— en la idea de que no es una mera coincidencia el desarrollo y plenitud que alcanzó la tragedia cuando el régimen democrático tiene lugar, y en que las cuestiones y problemáticas que se presentan e interesan a la *polis* ateniense son planteadas de diversos modos en las obras de los autores trágicos.

296 FINLEY, I., *El nacimiento de la política*, Traducción: Teresa Sempere, México, Editorial Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 43.

297 Véase: BRAVO, *op. cit.*, p. 180.

298 BENGSTON, H., *Historia universal, volumen 5. Griegos y persas. El mundo mediterráneo en la edad antigua I*, México / España, Siglo Veintiuno Editores, 1997.

299 RODRÍGUEZ ADRADOS, *Democracia y literatura en la Atenas clásica.*, *op. cit.*, p. 16.

No obstante el auge en muchos sentidos que alcanzó Atenas con la tiranía de Pisístrato, a quien sucedieron y cuya obra —tanto en materia de política externa como interna— continuaron sus hijos, dicho régimen de gobierno se topaba con serias dificultades para sostenerse. Entre otras causas, debido al crecimiento y expansión del imperio persa, pues al mando de Darío, éste había llegado a dominar Tracia y las posesiones de los pisistrátidas en la costa septentrional del Egeo. Además de la amenaza que representaban las intervenciones espartanas.

Serían las reformas elaboradas por Clístenes, las que pondrían punto final al período de los tiranos en Atenas; Heródoto se refiere a él, como “aquel que ordenó las tribus de los atenienses y estableció la democracia”³⁰⁰. Tales reformas poseen dos ejes centrales: primeramente, la redistribución de la población y el territorio en unidades administrativas nuevas; y, en segundo lugar, la asignación de funciones a nuevos órganos jurisdiccionales.

En cuanto a lo primero, Clístenes llevó a cabo una división del terreno ático en tres zonas: la ciudad (*asty*), la costa (*paralia*) y el interior (*mesogeia*); cada una de éstas fue subdividida en diez unidades (*trittes*). Un tercio de las mencionadas zonas se agrupaba para formar una nueva tribu (*phylé*). Dichas tribus constituían entonces el referente de acuerdo al cual se nombraba cada ciudadano. Asimismo esas tribus constituyeron la base para formar el Consejo de 500 miembros, órgano que sustituyó al consejo de Solón³⁰¹. Igualmente aparece un cargo militar, los estrategas o generales, uno por cada tribu, bajo el mando del “Polemárcos”.

En suma, el principio que tuteló las reformas de Clístenes fue el denominado *isonomía*. Explica Aristóteles sobre los procedimientos que Clístenes empleó en Atenas cuando quiso aumentar la democracia: “Crearse más tribus diferentes y fratías, y reducir a pocos y comunes los cultos privados, y emplear todos los artificios para que se mezclen al máximo todos entre sí y se disuelvan los vínculos sociales anteriores”³⁰².

Ciertamente, como apunta Rodríguez Adrados, el equilibrio que se generó durante el gobierno de Clístenes se debió fundamentalmente a que el pueblo aceptó los principios fundamentales de la aristocracia pero con ciertas garantías para no perder su nueva posición y, en definitiva, la dependencia de la aristocracia respecto al pueblo en lo concerniente a decisiones importantes. Un punto de apoyo para esto último lo constituyó la ley del ostracismo, por medio

300 HERÓDOTO, *Historia*, Edición y traducción de Manuel Balasch, Madrid, Cátedra, Letras universales, 1999, VI, 131.

301 Solón creó un Consejo de 400 miembros. Petrie nos otorga una sintética explicación de las clases en que se encontraban divididos los ciudadanos y la asignación de los derechos políticos de cada una, clasificación que obedece a la riqueza de cada clase: “a) los ‘Pentacosiomedimni’, u hombres capaces de proveer 500 sacos de cereales; b) los “Hippéis” o caballeros; c) los “Zeugitae” o tronquistas. A estas clases tradicionales añadió: d) los “Thêtes” o villanos, los ciudadanos más pobres. A cada clase se asignaron derechos políticos en proporción con su respectiva categoría. Sólo los miembros de la primera clase eran elegibles para los oficios públicos superiores (Arcontado); los de la segunda y la tercera eran admisibles a otros cargos menores; los Thêtes quedaban excluidos de todo cargo. Pero recibieron en cambio el derecho de pertenecer a la “ecclesia” o Asamblea General; y como este cuerpo, en capacidad judicial, tenía el poder de pedir cuentas a los magistrados al término de su encargo, los Thêtes realmente adquirieron un nuevo poder. En adición a las cuatro clases mencionadas, Solón echó mano de la antigua clasificación en “tribus” para la elección de magistrados y la creación de un nuevo Consejo de 400 miembros, reclutados entre las tres primeras clases”. (PETRIE, A., *Introducción al estudio de Grecia. Historia, antigüedades y literatura*, Versión española de Alfonso Reyes, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 121, 1963, pp. 23-24).

302 *Poética*, 1319b, 19. Véase también: *Constitución de los atenienses*, op. cit., 21.

de la cual un individuo que fuera considerado peligroso en alguna medida para el estado podía ser desterrado de Atenas durante diez años, sin perder sus propiedades y derechos civiles; ello en una asamblea con por lo menos seis mil ciudadanos presentes.

En dicha aceptación del pueblo hacia la guía de los nobles, hay que rescatar la asimilación de los ideales de la ciudad: “La *areté* agonal al servicio de la *polis*, la piedad para con los dioses, la medida y la *sophrosyne*”³⁰³. Hemos visto en el primer capítulo, a través de las ideas aristotélicas, que la virtud en el contexto griego no puede desvincularse de ser y tener lugar en la *polis*; la virtud era *areté* del ciudadano. Recordemos que por ello mismo la ética del estagirita constituye la antesala de su *política*. Montesquieu nos lo recuerda de la siguiente manera, refiriéndose a quienes serán sucesores de las figuras que hemos tratado hasta ahora:

“Los políticos griegos que vivían en gobierno popular, no reconocían otra fuerza que pudiera sostenerlo sino la de la virtud [...] Cuando la virtud desaparece, la ambición entra en los corazones que pueden recibirla y la avaricia en todos los corazones. Los deseos cambian de objeto: se deja de amar lo que se amó, no se apetece lo que se apetecía; se había sido libre con las leyes y se quiere serlo contra ellas; cada ciudadano es como un esclavo prófugo; cambia hasta el sentido y valor de las palabras; a lo que era respeto se le llama miedo, avaricia a la frugalidad”.³⁰⁴

Pero, además, tal virtud no puede comprenderse sin los dos elementos que son la medida y la *sophrosyne*, elementos que sirvieron a Aristóteles para hacer una caracterización del *phrónimos*; elementos que en la tragedia se encontrarán presentes y recordarán constantemente la necesidad de los límites, o más propiamente, de la conciencia de los límites, sabiduría que tiene como objetivo expresarse en la práctica, pues recordemos que el hombre prudente no es aquel que tiene un conocimiento de las cosas “más elevadas”, sino aquel que es capaz de actuar en el momento oportuno, aquel que es capaz de conocer lo que es conveniente, lo que es bueno para él; y en la medida en que no se concibe en Grecia una ética “individualista” sino una ética en el contexto de la colectividad, dicho conocimiento y actuación pueden erigirse como un paradigma.

Tales aspectos, nos parece, estrechan a su vez a las obras trágicas con el naciente derecho. No sólo los ciudadanos de la *polis* sino también sus gobernantes deben tener tal conciencia de la justa medida, del equilibrio. No en vano piensa el de Estagira que el modelo del hombre prudente es el político: porque es menester algo más allá de la mera astucia y la habilidad, y algo que tampoco se refiere a la sabiduría de cosas necesarias, es preciso comprender que el hombre prudente se mueve en un terreno constantemente cambiante y no es sencilla la tarea de actuar con oportunidad. La tragedia expresa también conflictos relativos a ello: cuáles son los límites entre lo divino y lo humano, entre las leyes divinas y entre las leyes humanas. La moderación, como también tratamos en el capítulo inicial de nuestra investigación, es un valor fundamental en el mundo griego.

303 RODRÍGUEZ ADRADOS, *La democracia ateniense*, op. cit., p. 95.

304 MONTESQUIEU, *Del espíritu de las leyes*, Versión castellana de Nicolás Estévez, México, Editorial Porrúa, Colección “Sepan cuántos... 191”, 1995, p. 16.

Son las cualidades antes mencionadas las que destacarán en las Guerras Médicas: frente al régimen tiránico de los persas, un sentimiento comunitario, la unión de la *polis* ateniense —desplegándose en el Egeo en defensa de los jonios—; frente al desbordante lujo de los persas, la *sophrosyne*; la excelencia o *areté* considerada como el emblema de la victoria griega.

No obstante, habiendo estado al mando de la batalla de Maratón (490 a. C.), la primera contra el ejército persa, Milcíades, hombre que provenía de los círculos aristocráticos, fue posteriormente acusado por sus adversarios políticos de levantar esperanzas falsas cuando tropezó con un imprudente ataque a Paros, muriendo poco después. Así, “con los años el mito de Maratón se empleó para oponerse abiertamente a la causa democrática. Se elevó la suntuosa exaltación heroica y se honró como réplica moderna a la perfección legendaria de los héroes del pasado”³⁰⁵. De tal ideal heroico da cuenta el epitafio de uno de los grandes trágicos que tomó parte en dicha batalla, Esquilo, en el que curiosamente en vez de aludir a su obra —ya no digamos la generalidad de sus escritos, sino *Los persas*, en que trata directamente la victoria sobre Jerjes—, hace referencia a su valor en ese enfrentamiento: “Su glorioso valor será celebrado por los bosques de Maratón y por Medea, la de los largos cabellos, que lo conoce”³⁰⁶. En el capítulo siguiente nos ocuparemos de estudiar la obra esquilea.

Volviendo al aspecto que nos ocupa, esta mitología creada en torno a los héroes de la batalla por quienes añoraban una nueva “edad de oro” y veían en aquellos hombres que lucharon un modelo de lo que los atenienses debían ser, pronto encontró oposición o, más propiamente, encontró una “tradicón semejante” al mito de tales héroes, que tuvo encarnación en la siguiente invasión persa (480-479 a. C.), con las victorias de Salamina y de Platea, en las que destacaron como jefes hombres del bando democrático.

Temístocles destaca entre estas figuras, pues preparó el futuro marítimo mediante la construcción de una potente flota de guerra y la creación del puerto de Pireo; siendo el organizador de la victoria en Salamina.

Rodríguez Adrados considera, como otros autores a los que hemos venido aludiendo, que las Guerras Médicas consiguieron finalmente conciliar el ideal tradicional de la virtud aristocrática (en el que tienen cabida el valor, el éxito, la gloria y la *sophrosyne*) con una noción de justicia, resguardada por los dioses, como libertad y disciplina de todos los ciudadanos. El estudioso indica, interpretando un pasaje de Heródoto, que tras los hechos acaecidos en las mencionadas guerras, lo que pervive es un orden (*kosmos*) y una justicia generados y posibilitados por la *polis*:

“Frente a la *hybris* persa —un tirano invadiendo los derechos de sus súbditos y toda Persia los de otros pueblos— los griegos y concretamente los atenienses son caracterizados por su *kosmos* u orden, expresión de su *dike*. Para Heródoto, la tiranía, aun prescindiendo de su agresividad exterior, es por esencia *hybris* y *adikía*, injusticia; en esto los demócratas coinciden

305 BOWRA, C. M., *La Atenas de Pericles*, Traductora: Alicia Yllera, Madrid, Alianza Editorial, Humanidades, 2003, p. 27.

306 ESQUILO, epigrama 3, en BOWRA, *op. cit.*, p. 28.

con los aristócratas [...]; en cambio, en su teoría la democracia (*isonomía*) es lo contrario de *hybris*, con lo que ya no coincidía con la aristocracia. Heródoto explica que para Jerjes sus súbditos son esclavos [...] En cambio, Atenas logró victorias después de la expulsión de los tiranos gracias a la *isegoría* o ‘igualdad de palabra’ (sinónimo de *isonomía*), pues antes los ciudadanos se comportaban cobardemente por trabajar para un amo [...] Así, en Salamina los griegos lucharon en orden y en formación y los bárbaros en desorden y confusión, ‘de modo que era de esperar que sucediera lo que ocurrió’. Este orden y disciplina en la batalla, que hace triunfar a ejércitos menores sobre las masas indisciplinadas y cobardes, es el reflejo del orden interno de las ciudades griegas. Aún las dominadas por una oligarquía son, por comparación con los persas, ciudades libres.”³⁰⁷

La importancia radical del *kosmos* es también puesta de manifiesto por Alegre Gorri al referirse al universo de la *polis*. Primeramente, en cuanto al nuevo orden —respecto a las sociedades de aldeas y de soberanía— que implica la *polis*, organización política y social en que se precisa de una regulación de convivencia entre las diferentes clases sociales. Esa regulación, que tiene inicio con Solón, se encarna en un orden legal, en el derecho.

Mas otras implicaciones de lo anterior, son, por una parte, la comprensión de que el orden de la *polis* es un orden humano, susceptible de perfeccionarse y diferente del orden divino. Y, por otra, que la *isonomía* de Clístenes —a la que, como expresa Bravo, Heródoto se refería únicamente como *isegoría* (o libertad de expresión), mientras que Aristóteles habla de *isonomía* (o igualdad de oportunidades en términos políticos)³⁰⁸ —, el fin de los tiranos en Atenas, tiene entre otros alcances la generación de un *lógos* que rebasa lo descriptivo para instaurarse como un *lógos* crítico-teórico. Expresión de ese *logos* lo constituye además del florecimiento del pensamiento filosófico, la plenitud que alcanza la tragedia durante la quinta centuria antes de Cristo.

La *polis* cuenta con dos espacios fundamentales que encarnan ese orden: un espacio religioso que es la *acrópolis* y otro cívico y político, en el que tiene lugar el encuentro entre los ciudadanos: el *ágora*. La tragedia, como hemos insistido, manifiesta una reflexión que se ubica entre ambos espacios, cuestión que trataremos líneas adelante.

Posteriormente a Temístocles, sobresalen las figuras de Aristides, llamado “el justo” y artífice de los fundamentos de la liga de Delos (considerada como la primera expresión del imperio ateniense), así como la de Cimón, hijo de Milcíades, quien consiguió las últimas victorias frente a los persas y consolidó la potencia de Atenas en todo el mar Egeo.

No obstante, queremos destacar la figura de Pericles, quien impuso de forma definitiva la democracia e hizo fructificar no sólo política sino cultural y económicamente a la ciudad de Atenas de tal modo que el tiempo que sucede entre las Guerras Médicas y la Guerra del Peloponeso (431 a 404 a. C.), lapso que a pesar de ser de cincuenta años, le valió la denominación de “el siglo de Pericles”.

307 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, p. 108.

308 Véase: BRAVO, *op. cit.*, p. 239.

Tucídides en su obra *Historia de la Guerra del Peloponeso*, dedica un apartado a las virtudes y loables costumbres de Pericles, a quien se refiere del siguiente modo:

“Mientras tuvo el gobierno durante la paz, administró la República con moderación; la defendió con seguridad y la aumentó en gran manera. Después, cuando vino la guerra, conoció y entendió muy bien las fuerzas y poder de la ciudad [...] Mas después de su muerte, que fue a los dos años y medio de comenzada la guerra, conocióse mucho mejor su saber y su prudencia, porque siempre les dijo que alcanzarían la victoria en aquella lucha si se guardaban de pelear con los enemigos en tierra, empleando todo su poder por mar, sin procurar adquirir nuevo señorío, ni poner la ciudad a peligro, todo lo cual hicieron al contrario después de su muerte [...] Pericles tuvo el poder junto con el saber y prudencia, no se dejaba corromper por dinero: regía al pueblo libremente, mostrándose con él tan amigo y compañero, como caudillo y gobernador. Además, no había adquirido la autoridad por medios ilícitos, ni decía cosa alguna por complacer a otro, sino que, cuando alguno proponía cosa inútil y fuera de razón, lo contradecía libremente, aunque por ello supiese que había de caer en la indignación del pueblo, y todas cuantas veces entendía que ellos se atrevían a hacer alguna cosa fuera de tiempo y sazón, por locura y temeridad, antes que por razón, los detenía y refrenaba con autoridad y gravedad en el hablar. Al mismo tiempo cuando los veía medrosos sin causa los animaba”³⁰⁹.

La descripción tanto del carácter como de las acciones que sobre Pericles nos entrega el texto de Tucídides nos trae a la mente la descripción que del *phrónimos* efectúa Aristóteles. No en vano el de Estagira lo menciona como un modelo en ese sentido.

Pericles fue criado en los movimientos intelectuales del siglo V, fue alumno de Damón —un músico relevante de su tiempo, de quien se cuenta fue alumno también Sócrates—, posiblemente tuvo influencia en su juventud de Zenón de Elea, sostuvo una fuerte amistad con Protágoras de Abdera y pertenecía al mismo círculo que el filósofo Anaxágoras de Clazómenas. Asimismo tuvo trato con los artistas: luchó en la guerra contra Samos al lado de Sófocles. Fue amigo también del escultor Fidias.

Sin embargo, a pesar de enriquecerse de manantiales intelectuales y sostener ya fuera una amistad o trato con los intelectuales y artistas de su tiempo, Pericles fue ante todo un hombre de acción, un hombre de sabiduría práctica, en fin, un *phrónimos*³¹⁰.

309 TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Traducción del griego por Diego Gracián, México, Editorial Porrúa, Colección “Sepan cuántos... 290”, 1989, Libro II, X, p. 96.

310 Aunque, con Michel Onfray nos atrevemos a sospechar que los filósofos atenienses y romanos “Procuraba[n] establecer una proximidad con lo real, y exponía[n] actitudes, un arte de vivir y un estilo. Lejos de consistir en la enseñanza de teorías abstractas [...] la filosofía era a sus ojos una estética de la existencia [...] su filosofía no se nutría de conceptos abstrusos, de nociones bárbaras ni de los galimatías propios de la corporación: su tarea consistía en mostrar maneras de vivir, modos de obrar y técnicas de existencia” [Con tales palabras Onfray se refiere a la filosofía enseñada por su maestro Jerphagnon, que según expresa, se halla próxima de las enseñanzas de los filósofos de Atenas] (ONFRAY, M., *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, Traducción de Alicia Bixio, Argentina, Paidós, 2009, p. 13).

La *polis* en su totalidad, es decir, lo referente a la vida pública y privada: el aspecto cultural, educativo, económico y moral, alcanzan con la figura de Pericles un auge nunca antes conocido. Como escribe Jaeger:

“Lo mismo en el aspecto constitucional y político que en el económico y espiritual, es el estado una especie de armonía de oposiciones naturales y necesarias, análoga a la de Heráclito, y su existencia se funda en la tensión y el equilibrio. En la imagen del estado que nos ofrece Pericles aparecen idealmente, en el juego de su equilibrio conjunto, la producción nacional y la participación en los productos del mundo entero, el trabajo y el recreo, las labores y las fiestas, el espíritu y el *ethos*, la reflexión y la energía”³¹¹.

En efecto, sintetizando la enorme labor que llevó a cabo Pericles, podemos hablar, en el ámbito de la administración interna de la ciudad de Atenas que las elecciones se llevaban a cabo por sorteo, los oficios públicos eran remunerados, así como los jueces de las cortes populares; no obstante la observación de Tucídides de que Atenas sólo era democracia de nombre, en vista de ser dominio de un hombre preeminente. En lo relativo a su política externa, algo que caracterizó su régimen fue la generación de las denominadas “cleruquías” o “establecimientos exteriores”, en los que permanecían ciudadanos atenienses y se encontraban en distritos dominados por éstos.

Ligado a lo anterior se encuentra una verdadera prosperidad financiera, que se refleja, entre otras cosas, en las construcciones de las que la ciudad de Atenas se vio revestida. Si bajo el mandato del tirano Pisístrato se había encargado la construcción del “primer Partenón”, es Pericles quien dota a la ciudad de Atenas de la Acrópolis que merecía, siendo Fidias el escultor del Partenón y quien dispuso el conjunto de la obra. Tales construcciones, además de reflejar el poderío de Atenas, mantenían un equilibrio social necesario, dado que dicha actividad implicaba procurar empleo a un gran número de personas.

Y, por supuesto, es durante la época de Pericles, que llega a todo su esplendor la tragedia ática que, en su desenvolvimiento, contó con el apoyo de este gran hombre para conformarse como una expresión fundamental del estado democrático. A tratar sobre las implicaciones educativas de la tragedia y su repercusión en los ciudadanos de la *polis*, dedicaremos entonces las siguientes líneas.

2.4

La educación constituye uno de los pilares de la *polis*: la formación del hombre, en este contexto, es enseñanza de valores y costumbres dirigida a quienes llegarían en un futuro a ser ciudadanos y gobernantes. Recordemos que en su *Ética Nicomáquea* Aristóteles indicaba lo prioritario que es para los hombres, seres sociales, para los ciudadanos, la instrucción.

Dos eran los polos claves para la educación ateniense: la gimnasia y la música. A esta

311 JAEGER, *op. cit.*, p. 368.

última, sin embargo, no se la concebía separada de la poesía. Las escuelas enseñaban a los poetas tradicionales, se enseñaba la épica y la lírica. Dicha literatura mostraba a los futuros ciudadanos los valores tradicionales de los que hemos hablado, como son la *areté* y la moderación. Pero con el avance y consolidación de la democracia, con la aparición de la tragedia, los nuevos valores políticos serían asimismo punto decisivo en la formación.

Es por lo anterior, entre otras cosas, por lo cual se habla de que en Grecia el arte, o más propiamente la *téchne*, dentro de la que podemos situar la tragedia, poseía una finalidad principalmente educativa. Nuevamente como la mayoría de conceptos y categorías que hemos empleado, nos parece sería conveniente hacer una matización, pues semejante afirmación tiene un carácter limitado, pensamos, por una perspectiva actual. Primeramente, la separación de los ámbitos ético y estético, más precisamente la consideración formal del arte no comienza a darse sino tardíamente en Grecia con la aparición de la retórica. Pero aún con esta nueva configuración no encontramos en ese contexto una separación de esferas, una “autonomía” —pensamos en términos fundamentales para el nacimiento de la estética como disciplina filosófica en el siglo XVIII—. Hemos insistido en cierta unidad en la concepción del hombre griego; hemos hablado de la convivencia de los espacios de lo sagrado con lo humano. Pues bien, la educación, si recordamos la cita de Onfray (ver nota 312), no tendía sino a esa formación integral. La poesía representa un camino en tal integración. En este sentido, nos dice Jaeger:

“La poesía sólo puede ejercer esta acción [educativa] si pone en vigor todas las fuerzas estéticas y éticas del hombre. Pero la relación entre el aspecto ético y estético no consiste solamente en el hecho de que lo ético nos sea dado como una ‘materia’ accidental, ajena al designio esencial propiamente artístico, sino que la forma normativa y la forma artística de la obra de arte se hallan en una acción recíproca y aun tienen, en lo más íntimo, una raíz común [...] El estilo, la composición, la forma, en el sentido de su específica calidad estética, se halla condicionada e inspirada por la figura espiritual que encarna [...] La poesía griega, en sus formas más altas, no nos ofrece simplemente un fragmento cualquiera de la realidad, sino un escorzo de la existencia elegido y considerado en relación con un ideal determinado. Por otra parte, los valores más altos adquieren generalmente, mediante su expresión artística, el significado permanente y la fuerza emocional capaz de mover a los hombres. El arte tiene un poder ilimitado de conversión espiritual. Es lo que los griegos denominaron *psicagogia*. Sólo él posee, al mismo tiempo, la validez universal y la plenitud inmediata y vivaz que constituyen las condiciones más importantes de la acción educadora”³¹².

Aunque en este fragmento el estudioso alemán se refiere sobre todo a la poesía de Homero, es preciso considerar que estos valores aristocráticos, como hemos visto, adquieren una significación novedosa en la *polis* y tal resignificación tiene evidentemente que ver con los valores e ideales democráticos que van forjándose poco a poco a través de las distintas épocas.

312 JAEGER, *op. cit.*, p. 49.

Martha Nussbaum nos da claridad sobre este ideal de educación integral en Grecia cuando nos habla de lo que implicaba la noción de *apaideusía*, indicando que “no es estupidez, absurdo, error lógico ni empecinamiento. Es falta de *paideía* (sic), la educación por la práctica y el precepto mediante la que el joven griego se iniciaba en los usos de su comunidad”³¹³. El hecho de que ejemplifique con la condición de los cíclopes, criaturas marginadas de toda comunidad humana, nos recuerda no sólo las implicaciones que da Aristóteles al hombre como alejado de las bestias y de los dioses, sino en general esta inserción, casi necesaria, del hombre en la comunidad en la mayor parte del pensamiento griego. La educación, entonces, no apuntaba a la formación de eruditos sino de ciudadanos, de hombres libres capaces de buscar la conveniencia y el bien de la comunidad.

Eran básicamente tres los espacios en los cuales se cultivaba la música en Grecia, que se concebía, hemos visto, inseparable de la poesía. Las escuelas, donde se aprendían las primeras letras y la poesía; al parecer los cursos regulares y extendidos a varios años estaban reservados a las clases pudientes; no en vano Platón propone en las *Leyes* la obligatoriedad de la enseñanza a cargo del estado. En segundo lugar, y sin representar propiamente una plaza de enseñanza regular —a pesar de poseer un papel preponderante en la vida ateniense—, la poesía ocupaba una esfera nada desdeñable en las distintas fiestas. Por último, aún cuando era un privilegio propio de los nobles, la música era un elemento presente en los banquetes. No obstante el hecho de que no fuera una educación sistemática tal como quizá la comprenderíamos ahora, es evidente que tal presencia de la música en la vida ateniense, no podía ser estéril.

Con la consolidación de la democracia, la *praxis* política en la figura de los oradores en la Asamblea y del Consejo en los tribunales, se complementaban tales enseñanzas. La defensa de las propuestas de los oradores y los miembros del consejo, representaban asimismo una lección no sólo de la técnica política sino igualmente de un ideal de comportamiento humano.

La tragedia supuso una ampliación de los círculos —en ocasiones, como hemos dicho, pequeños, limitados a las clases nobles— que tenían acceso a la poesía. Estaba dirigida a todos los ciudadanos y era patrocinada por el estado, apoyado en los concursos teatrales. Supuso también la expresión de un conflicto entre esas dos realidades que pervivían en la *polis* y en las que los ciudadanos se encontraban inmersos: lo sagrado y lo profano, lo divino y lo humano.

Respecto a la dimensión educativa que comporta la tragedia, Neil Croally nos recuerda la obra de *Las ranas* de Aristófanes. Aunque ciertamente, como indica, hay que ser precavidos empleando la evidencia de un poeta cómico, es sintomático sin embargo, que éste presente las figuras de Esquilo y Eurípides debatiendo justamente la cuestión de la enseñanza en la tragedia.

Pues, en efecto, en la pieza, la ironía aristofánica expone, por una parte, a Esquilo señalando, en concreto sobre algunas obras de Eurípides —aquellas, por ejemplo, que muestran el incesto—, que la tragedia puede enseñar cosas negativas para la educación de los jóvenes, mientras sostiene básicamente que la tragedia, a la manera en que las obras homéricas hacían con

313 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 329.

la guerra, debe enseñar a anhelar la victoria; subraya que tal como los niños poseen maestros, los hombres tienen a los poetas y es en esas fuentes de donde tienen que beber. Eurípides, por su parte, es presentado defendiendo un tipo de instrucción diferente: la tragedia debe enseñar a plantear preguntas, a ser crítico; debe crear ciudadanos conscientes de la atmósfera política. Tal debate cobrará pleno sentido cuando estudiemos las diferencias entre las obras de uno y otro autor, así como las diferencias de contexto en que aparecen sus respectivas tragedias.

La cuestión aquí es rescatar la idea de que pese a las divergencias posibles entre ambos autores, aunque presentadas en este caso con el sarcasmo característico de Aristófanes, tanto Esquilo como Eurípides consideran que, en efecto, la tragedia, siguiendo la tradición, constituía un elemento de la *paideia*³¹⁴.

Hemos visto en el capítulo precedente que, teniendo igualmente diferencias, tanto Platón como Aristóteles, poseían una idea semejante respecto a la posibilidad de enseñanza que poseen las obras trágicas. El primero, recordémoslo, con la expulsión de los poetas imitativos de la República, manifiesta, consideramos, precisamente un respeto por los alcances de ella, aunque en esta línea piense es perjudicial para los ciudadanos de la *polis*; visión muy distinta tendrá de la poesía inspirada por las musas. El fundador del Liceo considera por el contrario que la *mimesis* en la que consiste la tragedia, tiene un papel preponderante en el aprendizaje y, en definitiva, el temor y la compasión que producen las obras trágicas en el espectador pueden desempeñar un papel importante en la educación de las emociones.

Más es preciso tener en cuenta, por último en este apartado, que la poesía o, más precisamente, la enseñanza que la poesía puede otorgar, no deriva de una comprensión conceptual de los aspectos que ésta expresa (baste recordar el temor y la compasión de los que hablaba Aristóteles), sino que consiste más bien, según la hermosa expresión de Ricoeur, en “una conversión de la mirada, que la ética deberá prolongar en su propio discurso”³¹⁵.

Veremos, en el caso concreto de la poesía trágica, en primer término, cuáles son los nervios que recorren el cuerpo de lo trágico, para, al fin de este capítulo, relacionarlos en líneas generales con el tema del *phrónimos*, antes de pasar al análisis concreto de esta figura en una obra de cada uno de los autores trágicos.

3.

Hemos insistido en la cuestión de que la tragedia aparece en el momento en que los valores democráticos se instauran en Atenas, sin que por ello hubieran desaparecido los valores religiosos, los valores que vinculaban al hombre de aquel tiempo con el mito y con la herencia del pasado.

314 Ver: CROALLY, N., “Tragedy’s teaching” en AAVV, *A companion to greek tragedy* (edited by Justina Gregory), USA / UK / Australia, Blackwell Publishing Ltd., 2005, pp. 55-70.

315 RICOEUR, P., *Sí mismo como otro*, Traducción de Agustín Neira Calvo, con la colaboración de María Cristina Alas de Tolivar, México, Siglo Veintiuno Editores, 1996, p. 265.

El andar del hombre ateniense del siglo V, en concreto de aquel hombre que encarnará los valores trágicos, es conflictivo: se sitúa en un espacio donde los valores son ambiguos. Lejos aparece el tiempo de gloria de los héroes, cuyos mitos sin embargo siguen presentes, en un contexto en que se permite la libertad de transponerlos, pero también cuestionarlos, confrontarlos. Próximas se encuentran nuevas formas de pensamiento, en las que juega un papel fundamental la creación del derecho, en las que los valores de la ciudad y sus instituciones se presentan como ineludibles.

Escribe Alegre Gorri que:

“Era la tragedia una representación, patentización, epifanía de las relaciones hombre-divinidad, de la presencia todopoderosa de los dioses y de cómo los hombres se han de comportar ante ellos; cuando se comportan con *hybris* son castigados. Este es el origen religioso de la tragedia. Ahora bien, la tragedia ática —la de Esquilo, Sófocles y Eurípides— tiene, en general, mucho que ver con el poder en el siguiente sentido: cuando el poder se hace arrogante, es segado por los dioses. La constitucionalidad de la *polis* griega logró que los helenos odiasen las tiranías. Los fondos originarios religiosos fueron ampliados con las preocupaciones políticas del momento. La mayoría de las tragedias expresan conflictos de legalidades contrapuestas.”³¹⁶

Aun cuando muchos autores, entre los que se cuenta Alegre Gorri, insisten en la dimensión política que tiene la tragedia, en el triunfo de las leyes humanas frente a las divinas, consideramos que es preciso profundizar un poco más en la ambigüedad esencial que recorre en lineamientos generales las obras trágicas. Pues aunque ciertamente en esa confrontación de valores, la dimensión de lo divino no tiene el mismo peso que poseía, por ejemplo, en las obras de Homero; aun cuando van ganando terreno y relevancia las leyes humanas, el hombre trágico³¹⁷ se ve atravesado por esa tensión de mito y ciudad, en donde la estabilidad de los valores se ha desvanecido, donde tales valores no poseen un peso fijo, una significación unívoca y, con esa saeta en su interior, en medio de ese choque, el hombre se ve obligado a elegir, a actuar³¹⁸.

Múltiples son las expresiones de diversos personajes que manifiestan lo anterior. Destaca aquella en que Pelasgo, rey de Argos, dice al coro de danaiades, quienes huyendo de los hijos de Egipto, pedían las acogiera:

“Yo no puedo garantizar promesa alguna antes de haber consultado acerca de este asunto con toda la ciudad [...] no puedo ayudaros sin perjuicio, pero tampoco es prudente lo contrario, es

316 ALEGRE, *op. cit.*, 46-47, nota al pie núm. 34.

317 Por hombre trágico no entendemos exclusivamente a los personajes de las representaciones trágicas, sino aquel que se constituye entre el *êthos*, el carácter, y el *daimon*, el poder divino. El hombre confrontado, arrojado a la acción: “Hombre y acción humana que se perfilan no como realidades que podrían definirse o describirse, sino como problemas. Se presentan como enigmas cuyo doble sentido no puede nunca fijarse ni agotarse” (VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.* p. 33).

318 Ciertamente, la tensión entre los valores antiguos y los modernos que reflejan las obras trágicas tiene sus diferencias importantes de Esquilo a Sófocles y a Eurípides. Y a pesar de la cercanía del primero con la tradición homérica, consideramos que sus obras no se encuentran exentas de dicha tensión.

decir, despreciar vuestras súplicas. Estoy lleno de dudas, y el corazón, de miedo, me atenaza de si obrar o no obrar y hacer una elección de mi destino”³¹⁹.

Queda de manifiesto, en esa pieza de Esquilo, la tensión entre atender el deber de dar asilo a las mujeres suplicantes, decisión que sin embargo no puede tomar el monarca sin primero consultar con los ciudadanos. Las tensiones entre los deberes religiosos y los deberes cívicos se encuentran igualmente expuestas de un modo magistral en la *Antígona* de Sófocles. En otras ocasiones, sin ser tema explícito de la tragedia aparecen también tales fuerzas contrapuestas.

La responsabilidad del hombre es objeto de reflexión de la tragedia: pero un objeto mutable, en vista de que ésta se encuentra todavía en una zona fronteriza. No ha ganado la autonomía que con el tiempo adquirirá y las potencias divinas aún hacen sentir el látigo de sus designios inescrutables.

La lógica de la tragedia es, igualmente, ambigua, planea y tiembla entre esos dos planos. Por eso en ocasiones no es posible polarizar tales contradicciones entre esos valores en uno y otro personaje, sino que tal problemática hace presa —como ejemplificando magistralmente la situación del hombre trágico— de este conflicto a un mismo personaje; y, por ejemplo, aquel que era “enaltecido” por encarnar los valores cívicos —algunos herencia de la tradición, como la *sophrosyne*—, adaptados como valores de la *polis*, ve modificado su *êthos*, “poseído” por un *dáimon*, por un mal genio, por esa fuerza superior e inexplicable que lo arrastrará a la locura; locura y catástrofe que, por lo general, tendrán consecuencias en toda su estirpe.

Contribuye a hacer más intrincado el terreno de lo trágico, la cuestión de que, por una parte, del costado de las leyes humanas, éstas se encuentran conformándose, en un terreno movedizo, con un lenguaje aún balbuciente; pero, del mismo modo, el ámbito de lo religioso carece de una categoría definida y única, pues junto a una religión “familiar” subsiste la religión de dominio público, esto es, aquella que durante ciertos mandatos —como expresamos en un apartado anterior— impuso a ciertas divinidades como protectoras de la ciudad, de modo que con frecuencia esta última se confunde con los valores de la *polis*. Tendremos oportunidad en los próximos capítulos de reparar en estas cuestiones en una obra concreta de Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente. Hablemos ahora de otro aspecto, fundamental para nuestro tema, que es la acción en el universo de lo trágico.

Anticipamos el lugar central de la acción humana en este ámbito y revisamos en el capítulo anterior cómo Aristóteles subrayaba justamente ese papel, haciendo hincapié en que no eran los caracteres lo que otorgaba a la tragedia su fuerza sino propiamente la acción. La palabra “drama” nos conduce en ese mismo sentido, pues proviene del dorio *drân*, que posee su equivalente *práttein* en ático y significa precisamente “obrar”. La tragedia, por tanto, presenta hombres en situación de obrar; con ello se distingue tanto de la epopeya como de la poesía lírica, dado que en ellas no hay propiamente una descripción de la categoría de la acción, en vista de la carencia de la concepción del hombre como agente de sus actos.

319 ESQUILO, *Las suplicantes*, 365 y 375.

Vernant y Vidal-Naquet caracterizan la acción en la tragedia del siguiente modo:

“En la perspectiva trágica, obrar comporta [...] un carácter doble, es, por un lado, tomar consejo en uno mismo, sopesar los pros y los contras, prever al máximo el orden de los medios y los fines; por otro, es contar con lo desconocido y lo incomprensible, aventurarse en un terreno que sigue siendo impenetrable, entrar en el juego de las fuerzas sobrenaturales de las que no se sabe si al colaborar con nosotros preparan nuestro éxito o nuestra perdición”³²⁰.

No obstante que en la Grecia arcaica y clásica no existe un referente de lo que con el tiempo llegaría a ser la categoría de la voluntad humana³²¹, consideramos que es en parte merced al universo de la *polis* que el hombre comienza a despojarse poco a poco de la idea de la dominación de una potencia divina o del destino bajo la que se encuentra el mundo y los hombres, y se experimenta, cada vez en mayor medida, el individuo como un agente responsable de sus acciones.

El conflicto trágico se experimenta entonces por el sujeto en su obrar, en la frontera de esos dos territorios: aquel en que los dioses tienen una incidencia absoluta, es decir, en que la necesidad divina se impone al ser humano, y, a la vez, el terreno dentro del cual el hombre proyecta sus acciones, merced a sus elecciones y a su juicio. En ese sentido recordamos la cuestión del error trágico; la caída de los personajes que en ocasiones se encuentran en relación con el destino y las deidades: “Fue obra de un dios, no hay que echar la culpa a ningún mortal”, exclama Odiseo ante el cíclope, refiriéndose a la expedición a Troya y a la responsabilidad de Helena en ésta³²². Igualmente sintomática resulta la conversación entre Deyanira y el corifeo de mujeres en *Las traquinias* de Sófocles:

“Deyanira- ...si Heracles sufre desgracia, con el mismo golpe moriré yo también con él, pues no es soportable que viva con mala reputación quien estima no haber nacido con malos sentimientos.

Corifeo- Hay que sentir temor ante hechos terribles, pero no hay que optar por la sospecha antes de que lo decida el azar.

Deyanira- En las decisiones desafortunadas no existe ninguna esperanza que procure algún aliento.

Corifeo- Pero, en el caso de los que han errado involuntariamente, la inquietud debe ser sosegada, lo cual conviene que tú alcances.

Deyanira- Tales palabras no podría decir el que participa de la culpa, sino el que no tiene ninguna carga en su casa”³²³

320 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, p. 40.

321 La obra de Meyerson pone de manifiesto que, como apuntan Vernant y Vidal-Naquet: “La voluntad no es un dato de la naturaleza humana. Es una construcción compleja cuya historia parece tan difícil, múltiple e inacabada como la del yo, de la que es en gran parte solidaria.” (*Ibidem*, p. 46). La misma carencia encontramos en la lengua griega al buscar un referente de lo que comprendemos como libre arbitrio.

322 EURÍPIDES, *El cíclope*, 285.

323 SÓFOCLES, *Las traquinias*, 720-730.

Pasaje que muestra lo intrincado de las redes que tejen el obrar humano, mismas que en las piezas trágicas es difícil separar y tener una consideración maniquea sobre tales actuaciones, porque aunque de cierto, a las fallas que el hombre puede cometer voluntaria o involuntariamente en su obrar, se suman también esas otras fuerzas (necesidad, destino, divinidades, fortuna), no siempre susceptibles de distinguirse nítidamente unas de otras. Al respecto escribe Ruiz de la Presa:

“Son los propios dioses quienes anuncian la tragedia y el modo de evitarla, pero topan con los oídos sordos de los hombres. Por ello, lo justo y lo injusto tienen la ambigüedad de las diosas subterráneas: ora vengadoras (Erinias) ora propiciatorias (Euménides). Son los dos rostros del destino cuya fuerza, según testimonio de Sófocles, supera al propio Zeus: el destino radica en la necesidad (*Anake*) que gobierna la lógica de los acontecimientos”³²⁴

Es en esta línea fronteriza en donde la prudencia resulta una virtud imprescindible; es entre estos dos fuegos cruzados donde el *phrónimos* se erige como un modelo. Por lo dicho líneas arriba sobre el *êthos* y el *daímon*, ambos planos se encuentran presentes, según la concepción griega, en el hombre, de modo que en ocasiones el ser humano es la fuente de sus decisiones y acciones, y en otras es arrastrado por una fuerza que lo sobrepasa. En otras incluso, hay una combinación de tales factores.

Así, los autores franceses en que nos apoyamos, indican que: “La acción trágica supone, en efecto, que ya se ha constituido la noción de naturaleza humana con sus rasgos propios y que de esa forma los planos humano y divino son lo bastante distintos para oponerse”. Muchos fueron en ese momento los factores que contribuyeron a la idea de las acciones humanas, sin embargo, no siempre estos planos aparecen claramente diferenciados; encontramos en muchos de los personajes ambigüedades y contradicciones.

Tal vínculo deja entrever, por una parte, los pasos dados hacia la construcción del agente responsable; mas igualmente nos conduce a lo que hay de frágil, de indefinible y vago en las acciones humanas, lo que se escapa al hombre. Frente a esta debilidad de la acción, en la cuerda floja de la *praxis*, el hombre prudente representa al sabio equilibrista que camina.

4.

La tragedia, según manifestamos a lo largo de este capítulo, presenta en líneas generales ese conflicto que vivía el hombre del siglo V, entre los valores religiosos y aquellos emergentes de la *polis*. Muestra al hombre, atrapado en la encrucijada de la elección y la decisión, hombre que ya no es el héroe homérico, ya no es el modelo de la *areté* aristocrática. Su enseñanza, entonces, por más que la tragedia encaje en las circunstancias de la *polis*, dista mucho de ser una mera lección “escolar” propugnando los nuevos valores; a pesar de que el mito pertenece a épocas remotas, se

324 RUIZ DE LA PRESA, J., *Libertad y destino en la tragedia griega*, México, Temacilli editorial, 2009, p. 15.

encuentra de una u otra forma presente en las conciencias: los ciudadanos de Atenas desarrollan su vida cotidiana bajo la mirada del ágora y de la acrópolis.

Pero, además, lo trágico, como escriben Vernant y Vidal-Naquet: “Traduce una conciencia desgarrada, el sentimiento de las contradicciones que dividen al hombre contra sí mismo”³²⁵. No sólo son los valores de lo religioso *versus* lo político los que se ven confrontados, sino igualmente el hombre contra sí: la fragilidad de sus elecciones, tanto como lo frágil de sus acciones: el terreno quebradizo sobre el que se encuentra plantado en el mundo, lo precedero de sus pasos, la precariedad de su sabiduría en el espacio de la *praxis*.

Es tal fragilidad de la que está hecho el ámbito práctico, de la sabiduría que no trata sobre lo inmutable, como vimos describía Aristóteles, la que es presentada en la tragedia. Ésta no produce una sabiduría unívoca y directa, porque en la esfera de la práctica, en la esfera de los dilemas y los conflictos con que se enfrenta el hombre en el campo de la acción, tales soluciones se escapan como arena entre las manos: resultan estériles. No obstante, es innegable la permanencia de ciertos valores fundamentales como el de la medida, al que nos hemos y seguiremos refiriéndonos; en ese sentido, expresa Agnès Heller que aun cuando en un principio este concepto no era ético, sino económico, es decir, se refería al poder económico y las cualidades exteriores, con el tiempo abarcó la esfera de la ética y lo concerniente a las cualidades internas del hombre; tal concepto, decimos, tiene un puesto central, en diversos sentidos, en las obras de los trágicos:

“Entre los griegos de la época clásica, la categoría de medida era básica incluso en la estética. No tenían por bello sino lo proporcionado. El canon era la formulación de este principio. La misma faz de las estatuas, y no sólo la constitución corporal, se caracterizaba por esta regularidad medida. Y por poco templados que fuesen los personajes de algunas grandes tragedias, las tragedias mismas, en cuanto obras de arte, se atenían rigurosamente al principio de la medida. Su construcción era armónica. Eurípides, representante de un mundo en que el papel dominante de la medida se pone en entredicho, remoja artificialmente esa armonía mediante el *deus ex machina*”³²⁶.

Sin embargo, a pesar de tales valores, pretender que la tragedia aportara una solución definitiva, única, siendo que presenta esos conflictos, sería como buscar una norma única, definitiva e inamovible para el comportamiento, haciendo caso omiso de la realidad de las circunstancias, del azar, etcétera.

En este sentido son, pensamos, reveladoras las reflexiones de Paul Ricoeur cuando se pregunta: “¿La instrucción de lo ético por lo trágico se limita al reconocimiento, en forma de constatación, del carácter intratable, no negociable de estos conflictos? Debe trazarse un camino intermedio entre el consejo directo, que se revelará muy decepcionante, y la resignación a lo insoluble. La tragedia es

325 VERNANT / VIDAL NAQUET, *Op. Cit.*, p. 19.

326 HELLER, Á., *Aristóteles y el mundo antiguo*, Traducción de Francisco Yvars y Antonio Prometo Moya, Barcelona, Ediciones Península, 1983, p. 307.

comparable, en este aspecto, a esas experiencias límites, generadoras de aporías³²⁷.

Ricoeur analiza el caso de *Antígona* de Sófocles, en el que se enfrentan la visión de Antígona, quien apela a las leyes divinas, esas leyes no escritas que ordenan dar sepultura a los muertos, a la perspectiva de Creonte, que con una visión estrecha de su propia ciudad, sostiene una idea de las virtudes —como la justicia y la piedad— que se limita a su dimensión cívica. Ambas visiones de la justicia, de acuerdo al francés son parciales. En el caso de Creonte, tal simplificación y empobrecimiento de punto de vista respecto a su ciudad es aquello que lo conduce a la ruina, a su perdición. Tratándose de Antígona, al fundamentar su íntima convicción en las leyes no escritas, “ha establecido el límite que revela el carácter humano, demasiado humano de cualquier institución”. Y añade Ricoeur: “La instrucción de lo ético por lo trágico procede del reconocimiento de ese límite”³²⁸.

Indiquemos, como ya hemos hecho, que en su generalidad nos parece una cuestión mucho más compleja hacer diferenciaciones tan nítidas en las obras trágicas, es decir, resulta complicado efectuar una polarización de los personajes.

La tragedia expone un conflicto que se emparenta con aquel a que se enfrenta el hombre en la dimensión práctica. Con esto no afirmamos que tal expresión sea una calca de la realidad: es ciertamente ficción. Sin embargo, en ese espacio ficcional tienen lugar confrontaciones y situaciones que, como dice Aristóteles, *podrían* ocurrirle al hombre; preguntas y dilemas a los que el ser humano hace frente.

A pesar de que la circunstancia histórica del estagirita no era la misma que aquella que vivieron los trágicos —e incluso media una distancia considerable entre la situación y clima cultural, social, etcétera, que vivió Esquilo a aquella de Eurípides—, la pregunta por la acción humana, la conciencia de la fragilidad frente al azar, fue un elemento presente en ambas visiones. Vimos cómo la aparición de la *polis* contribuyó grandemente a que tales preguntas fueran alejándose de concepciones como la homérica, en que la dependencia de la divinidad era el mástil en que se sustentaban tales respuestas.

La búsqueda filosófica y la búsqueda poética discurren en muchos sentidos por vías paralelas. Sin embargo, la tragedia germina en un tiempo en que las leyes en consolidación parecen oponerse a las legislaciones y designios divinos; la poesía trágica camina con un paso y en un terreno que no puede asimilarse del todo a aquel del mito ni al de la filosofía.

María Zambrano en su obra *Filosofía y poesía* muestra lo que a su parecer no debió escindirse en esos dos caminos. La española plantea que la poesía, a diferencia de la filosofía que eligió el camino “más claro, el más seguro”. La poesía, nos dice:

“No se planteó a sí misma, no se estableció a sí misma, no comenzó diciendo que todos los hombres naturalmente necesitan de ella [...] Su unidad es tan elástica, tan coherente que puede plegarse, ensancharse y casi desaparecer; desciende hasta su carne y su sangre, hasta su

327 RICOEUR, *op. cit.*, pp. 262-263.

328 *Ibidem*, p. 265.

sueño. Por eso la unidad a que el poeta aspira está tan lejos de la unidad hacia la que se lanza el filósofo. El filósofo quiere lo uno, sin más, por encima de todo. [...] El poeta] ama la verdad, mas no la verdad excluyente, no la verdad imperativa, electora, seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de todo lo demás, de todo.”³²⁹

Más allá de las circunstancias complejas en que nace la tragedia, no es posible dejar de lado que las expresiones de los poetas trágicos tienen derroteros específicos que no son aquellos de la filosofía. Pero no es posible tampoco dejar de lado que, sin arribar a esa unidad y sistematicidad a la que aspira el filósofo, manifiestan esa verdad no excluyente a la que se refiere Zambrano, dejan semillas valiosas que no sólo germinarán en las propias obras trágicas sino que darán frutos en otros terrenos; dejan como herencia nociones que harán eco en otros universos. Una de tales nociones es aquella del *phrónimos* u hombre prudente, que constituirá un eje fundamental en la *Ética nicomáquea* de Aristóteles.

Tal concepto, por un lado, nos remite a aquel de la *sophrosyne*, de la moderación y medida, elemento que a través de las distintas épocas esta cultura consideró crucial, “mediante el cual los griegos nos invitan en toda ocasión a evitar el exceso [...], la desmesura [...], y a conocernos a nosotros mismos para ser conscientes de la medida exacta de nuestros límites y de la distancia que nos separa de Dios”³³⁰. Límite y equilibrio, que los autores trágicos redimensionan frente a los poetas anteriores y cristalizará en la noción del *phrónimos*: aquel que toma consciencia de esos límites, aquel que conoce la fragilidad de la condición del ser humano.

Dodds hace mención de autores de la época clásica, como Sófocles, que conservan de la actitud arcaica una conciencia de la inseguridad humana y de la endeble condición humana, emparentada a un sentimiento de hostilidad divina (entendida como un poder y una sabiduría dominantes):

“Entre la ofensa primitiva del éxito excesivo [del hombre] y su castigo por la deidad celosa se inserta un eslabón moral: se dice que el éxito produce *koros* —la complacencia del hombre a quien le ha ido demasiado bien— que, a su vez, engendra *hybris*, arrogancia de palabra o aun de pensamiento. Así interpretada, la antigua creencia resulta más racional, pero no por esto era menos opresiva.”³³¹

Tendremos oportunidad de ver en cada uno de los autores trágicos que estudiaremos qué influencia ejerce este aspecto, rescatemos ahora la pervivencia de la idea de la ruina que acarrea la transgresión de tales límites, la necesidad de una sabiduría propiamente humana. Así lo aconseja la sombra de Darío en *Los persas* de Esquilo: “Emplead vuestra moderación y haced que aquél [Jerjes] entre en razón mediante prudentes admoniciones, para que deje de ofender a los dioses

329 ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, México, 1996, p. 24.

330 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 183.

331 DODDS, *op. cit.*, p. 42.

con su audacia llena de orgullo”³³². O el pasaje en que Atenea exclama: “Nunca digas tú mismo [Odiseo] una palabra arrogante contra los dioses, ni te vanaglories si estás por encima de alguien o por la fuerza de tu brazo o por la importancia de tus riquezas. Que un solo día abate y otra vez, eleva todas las cosas de los hombres. Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados”³³³.

Dichas exhortaciones estarán encarnadas a lo largo de las tragedias. En las obras trágicas encontraremos innumerables casos en que los personajes son dominados por la *hybris*, a pesar (también en muchas ocasiones) de las advertencias y de los consejos de aquellos que tienen más experiencia, pues como también dirá Aristóteles, la experiencia es uno de los ejes fundamentales que hacen del hombre un hombre prudente.

Según profundizaremos en el próximo capítulo, son frecuentes las alusiones a la necesidad de la cordura y la sensatez, que en ocasiones se presentan como sinónimos de la prudencia; el franquear tales límites, comporta un carácter específico en las obras trágicas:

“En contraste con los poemas homéricos, la tragedia presta pronto su atención a la locura, a la que presenta como una venganza frecuente de los dioses contra el héroe. El motivo de la locura como castigo divino, ausente aún en Homero, se convierte en la tragedia en un valioso instrumento con que el autor ahonda en el perfil humano del héroe y en las complejas relaciones del hombre con la divinidad”³³⁴.

Sin embargo, tales perturbaciones no poseen siempre una función unívoca en las obras: en ocasiones, marcadamente en las piezas de Sófocles y Eurípides, lo anterior es muestra de la envidia y capricho de las deidades, o de lo amenazante que puede resultar para los hombres no asumir sus mandatos, en otras ocasiones parece que lo divino sólo encubre la locura del personaje. Mas, según señala acertadamente Conti: “Al margen de cuál sea el motivo real de la locura del protagonista y de lo merecido o inmerecido que éste tenga su mal, la pérdida de la razón provoca en todos los casos unos efectos idénticos: el héroe se desvincula de la realidad y, como consecuencia de ello, se ve incapaz de controlar sus propios actos”³³⁵.

El pensamiento sobre lo humano tiene su aterrizaje predominantemente en el terreno de la práctica: es ahí donde se presentan estos dilemas, las acciones humanas y divinas que en la tragedia, sin ser resueltos, nos mostrarán sin embargo figuras y contrafiguras del *phrónimos*. Hemos presentado un análisis tanto de la *Ética nicomáquea* como de la perspectiva desde la que Aristóteles estudia la tragedia. Asimismo, hemos caracterizado los caminos de la poesía trágica y por ello hemos optado por presentar primero la sistematización aristotélica, para luego beber de las mismas fuentes que el de Estagira, quien para caracterizar la virtud de la prudencia recurrió al modelo del hombre prudente.

332 ESQUILO, *Los persas*, 830.

333 SÓFOCLES, *Ajax*, 128.

334 CONTI, L., “Perturbaciones mentales en los poemas homéricos y en las tragedias de Sófocles y Eurípides”, en *Myrtia*, N. 15, 2000, pp. 35-50, p. 42.

335 CONTI, *op. cit.*, p. 42.

Tales personajes, creados por el genio de los autores trágicos, aún ahora, transcurridas tantas centurias, nos siguen pareciendo vivos, dignos de erigirse en ejemplos o contraejemplos del hombre prudente, del hombre que sabe que se encuentra expuesto a los reveses del azar, del que no se envanece ante su buena fortuna ni pretende conquistar lo que sólo está reservado a la divinidad, del hombre, en fin, que actúa con oportunidad, en el momento adecuado y quiere lo posible teniendo consciencia de sus límites, sabiéndose no un dios o una bestia, sino un ser humano.

CAPÍTULO IV

Esquilo

Cuando se es mortal
no hay que abrigar pensamientos
más allá de la propia medida
Esquilo, *Los persas*

1.

Llevaremos a cabo aquí un análisis de la obra *Los Siete contra Tebas*, de la autoría del primero de los grandes trágicos: Esquilo. Hemos dado un panorama amplio y generalizado de la tragedia, así como del contexto en que ésta nace y se desarrolla. Consideramos ahora preciso internarnos en el pensamiento de este autor. De modo que iniciaremos realizando algunas reflexiones sobre su biografía y su obra en general, tanto como de los sucesos y algunas notas sobre la cosmovisión del tiempo en que aconteció la existencia de Esquilo.

Lo anterior, pensamos, es crucial para comprender los derroteros por los que irá transcurriendo el pensamiento y obras trágicas, las modificaciones e incluso cambio de perspectivas que se trazarán desde la obra del autor que trataremos en este capítulo hasta la de Eurípides. Esas modificaciones no se refieren exclusivamente a cambios en la manera en que se representaban las obras, sino que ocurren en el corazón mismo de lo trágico: la concepción del hombre y su actuar; el pensamiento sobre la divinidad, sus designios y la incidencia de éstos en el ser humano; la reflexión política, así como la naciente filosofía que se realiza paralelamente constituyen, entre otros, aspectos que se encarnan en cierta medida en la visión concreta de cada uno de los trágicos, y tienen su referente en transformaciones que sufre la tragedia, que van desde el aspecto de los contenidos hasta el de la representación. Pero es Esquilo quien lleva a cabo el esquema fundamental sobre el cual Sófocles y Eurípides elaborarán, modificando diversos aspectos, sus obras.

Posteriormente, haremos un recorrido general por tres ámbitos que vertebran la cosmovisión de Esquilo: lo político-moral, lo divino y la individualidad del héroe. Hagamos, en cuanto a lo primero una aclaración. Nos referimos a la esfera de lo político y lo moral³³⁶, entenderemos por esto último una visión del comportamiento humano, en su sentido más amplio, esto es, como

336 Resulta problemático, siguiendo a Martha Nussbaum, elaborar en este contexto una caracterización de lo moral, así como una distinción de lo moral y lo no moral; tal es, no obstante, un tema debatido fuertemente en los estudios sobre la tragedia. Nussbaum manifiesta desconfianza frente a la dicotomía moral-no moral, entre otras cuestiones porque como indica, habría primeramente que preguntarse qué caracterización de lo moral se está utilizando; plantea asimismo que “El empleo de la distinción parece suscitar en numerosos investigadores la idea de que los casos que estudian se incluyen en una u otra de dos categorías netamente delimitadas y opuestas”, siendo que en el ámbito de lo trágico tales casos se presentan con una complejidad mucho mayor (NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 59).

indagación apegada a la pregunta griega de “¿cómo debemos vivir?”; pues tal holgura nos permitirá comprender numerosos matices que entraña la razón y acción en la *praxis*. Así, en este aspecto seguiremos a Nussbaum, para quien: “Parece que, en la práctica, no encontramos tanto un contraste nítido entre unas obligaciones absolutas y otras fácilmente eludibles, cuanto un *continuum* de exigencias con diversos grados de fuerza e inevitabilidad”³³⁷.

Ello es manifiesto de manera radical en las obras trágicas, donde a pesar de haber, ciertamente, algunas excelencias y deberes de los hombres que no pueden eludirse, la conjunción de éstos con la fortuna y las circunstancias concretas en que se despliega la acción, nos presentan un panorama complejo, difícil de clasificaciones maniqueas. Además, nos parece que la noción de un sujeto responsable de las acciones, era tema que en las propias tragedias se presenta como germen, lo cual por una parte nos posibilita para llevar a cabo la búsqueda del hombre prudente, del *phrónimos* aristotélico; pero por otra nos previene para no aplicar ideas modernas a visiones que carecían de conceptos que se forjaron posteriormente, de modo que podamos comprender asimismo la incidencia que tienen en las acciones de los hombres otros elementos fundamentales como es el aspecto de lo sobrenatural.

Siguiendo, por tanto, a esta autora, quien a su vez recurre a la postura de Williams expuesta en *Ethics and the Limits of Philosophy*, consideramos que: “La pregunta griega ‘¿cómo se debe vivir?’ es el punto de partida más prometedor para la investigación ética y que el intento de respuesta no debe conducir a una separación rígida entre las obligaciones morales y otras preocupaciones que también se plantean, ni tampoco situar a dichas obligaciones morales por encima de todo lo demás”³³⁸.

Tal camino tiene como objeto darnos una visión general del pensamiento de este trágico y en nuestra ruta acudiremos, cuando lo consideremos conveniente, a ciertas obras trágicas de su autoría, con la intención de hacer palpables las ideas que vayamos desarrollando.

Finalmente, el punto central de nuestro análisis estará constituido por la figura de la prudencia, del hombre prudente, tal como aparece en *Los Siete contra Tebas*; iremos dando las pautas para ello. Según iremos avanzando, notaremos la dificultad que representa determinar de una forma maniquea qué personaje es o no un *phrónimos*, y más tomando en cuenta la idea aristotélica de que son las acciones lo que forja a un hombre virtuoso, idea que tiene su paralelismo en el ámbito de la *Poética* de que lo esencial es la trama y no los personajes. Nos centraremos, por tanto, de manera preponderante en esas acciones que lleva a cabo un hombre y que se erigen como ejemplares o no en el ámbito de la prudencia, es decir, que en efecto conducirán a un hombre a ostentarse o no como un *phrónimos*.

Notaremos asimismo que frecuentemente las acciones de los personajes trágicos se encuentran imbricadas en redes y situaciones de más complejidad, por una parte, y, además, aún cuando la acción de ciertos personajes constituya mayoritariamente un ejemplo precisamente de lo contrario de la prudencia, hay, por lo general, una contraparte que insiste en la necesidad

337 *Ibidem*, p. 60.

338 *Ibidem*.

de ésta, de modo que tanto los contraejemplos de lo que busca el hombre prudente, como de quien aconseja la *phrónesis*, representarán para nosotros figuras valiosas para nuestro análisis. La tragedia nos muestra, entonces, a ese hombre orillado al obrar, plantado en la inseguridad del terreno de la *praxis*, cuyas acciones no siempre resultan ser tan fáciles de descifrar, pero no obstante, poseen ese valor de otorgarnos el testimonio de quien actúa.

La indagación en el terreno del actuar de los hombres, concretadas en *Los Siete contra Tebas* tiene toda la importancia, en vista de que es en ese terreno de la acción, de la *praxis* donde la figura del hombre prudente toma su plena dimensión, donde tal figura se forja como tal.

En cuanto al hombre prudente, estudiamos al inicio de esta investigación la figura de éste en el pensamiento aristotélico, concepción que, según hemos manifestado durante este trabajo y destacaremos ahora en tres obras específicas de cada uno de los trágicos, tiene como fuente nutricia la tragedia ática; es en tales obras —de las que se alimenta el estagirita— en donde encontramos el referente del *phrónimos* que el maestro del Liceo posteriormente conceptualizará en la *Ética nicomáquea*.

Sin embargo, como hemos tenido oportunidad de encontrar en el capítulo precedente, la presentación que se hace en la tragedia de la mencionada figura tiene sus peculiaridades que no pueden igualarse con las pretensiones y respuestas que sobre esta noción aparecen en la búsqueda filosófica, aún la de Aristóteles que es en gran medida heredera de ésta.

El modo de proceder de lo trágico en el contexto en el que nos situamos, en el estudio del ámbito de la *praxis*, posee y nos otorga amplias posibilidades reflexivas que, a pesar de encontrarse habitando la casa de la poesía, no pueden ser por ello hechas a un lado: el pensamiento filosófico —como sostenemos sobre Aristóteles y los trágicos en concreto— no será aquí el incendiario que calcine la morada poética; por el contrario, llevará a cabo sus propias edificaciones aprovechando los resplandores provenientes de la poesía. Pese a que la concreción que estudiaremos, tiene lugar en el ámbito de la ficción, como expresa Ramos Torre:

“La literatura me parece relevante porque en sus ficciones exploratorias de mundos humanos posibles proporciona un riquísimo material sobre la acción. En ella, sobre todo en sus grandes monumentos, la acción humana aparece presentada en su discurrir concreto, es decir, variada, rica en determinaciones, contextual. En esto consiste su gloria y su cruz, pues al representarla así, la pone ante los ojos con toda su inagotable riqueza pero, a la vez, aunque la reconduce a esquemas de sentido, no la disecciona teóricamente, pues no da, ni pretende dar, razón de lo que se limita a mostrar en su presentarse y transcurrir. Proporciona así un material en bruto, preteórico y exploratorio, que se puede convertir en objeto de reflexión”³³⁹.

Pensamos que fue ese material, susceptible de explorarse cual si fuera una mina inagotable, aquello con lo que el de Estagira se encontró y percibió en esas manifestaciones trágicas, que

339 RAMOS, R., “Homo tragicus” en *Política y sociedad* 30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1999, pp. 214-215.

aprovechó, más allá de su análisis llevado a cabo en la *Poética*, también en su ética; ese encuentro que generó una reflexión y constituyó la plataforma desde la cual, situado desde su perspectiva filosófica, sistematizó en su ética entre otras, en la figura del *phrónimos*.

Hemos hecho mención, no obstante, de que la cosmovisión de Esquilo no es la misma que aquella de Sófocles, ni de Eurípides. Mantendremos presente esta cuestión en el ámbito que es fundamental para nosotros, el estudio de la figura del hombre prudente, con el fin de subrayar y poner de manifiesto que son el conjunto de tales expresiones, a pesar de sus distinciones y especificidades, las que otorgarán a Aristóteles la materia para fraguar su concepción a ese respecto.

Una última puntualización nos parece, sin embargo, relevante; habíamos hecho alusión a ésta en el capítulo anterior, pero consideramos preciso nuevamente retornar a ella. La insistencia en la distinción entre la filosofía y la tragedia no implica, desde nuestra perspectiva, una ruptura; muestra de ello nos parece la asimilación por parte de Aristóteles de nociones que poseían en la tradición griega una carga importante, y, para fines de nuestra investigación, entre éstas, de la moderación y consciencia de límites que implica la prudencia, en fin, del hombre prudente. Consideramos además que, a pesar de que Zambrano señala en Platón a uno de los artífices de la ruptura entre poesía y filosofía, el estagirita, a diferencia de su maestro y no obstante no poder clasificarse como un “poeta-filósofo”, acoge y sistematiza parte de esa herencia popular que encontramos en los poetas.

Mas lo que quisiéramos destacar aquí es la idea, subrayada por muchos, presente en Grecia del vínculo entre discurso filosófico y “vida filosófica”. Es decir, la cuestión de que el discurso filosófico en Grecia, efectivamente representa una justificación teórica de la existencia de vida, discurso que, ciertamente tiene una aspiración de ser riguroso y racional, pero que no puede desligarse de la condición vital. Así, el discurso filosófico constituye un medio a través del cual los filósofos conducen su existencia y, en mayor o menor medida, la de los otros, pues es fundamental su función educadora —función que, como vimos, también se atribuía a la poesía³⁴⁰.

En suma, el planteamiento de que, por lo general, en la antigüedad la filosofía resulta —a diferencia de como ocurre en innumerables ocasiones en la modernidad— una búsqueda de explicaciones racionales, una de las cuales es la explicación sobre la propia vida, sobre los propios actos y la consecuencia de que práctica y teoría aparecen o tengan al menos la pretensión de encontrarse imbricados³⁴¹. Escribe Onfray que: “En Atenas [...] la filosofía se propone alcanzar

340 Escribe Pierre Hadot que: “Tradicionalmente, quienes desarrollan un discurso al parecer filosófico sin intentar poner su vida en armonía con su discurso y sin que su discurso emane de su experiencia y de su vida, son llamados ‘sofistas’ por los filósofos, desde Platón y Aristóteles hasta Plutarco, quien declara que en cuanto estos sofistas se levantan de su cátedra y dejan de lado sus libros y sus manuales, no son mejores que los demás hombres ‘en los actos reales de la vida’.” (HADOT, P., *¿Qué es la filosofía antigua?* Traducción de Eliane Cazenave Tapie Izoard, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, 1998, p. 192). Lo que pretendemos subrayar aquí no es el juicio sobre los sofistas, sino lo fundamental y estrecho de la unión que se pretendía entre discurso filosófico y vida.

341 Aunque para autores como Nietzsche la decadencia se dé a partir de Sócrates, con la negación del aspecto dionisiaco.

una forma de vivir mejor, el bienestar, la calidad de la existencia. Lo que está en juego es la vida misma, y las diversas formas de sabiduría proponen técnicas para llevarla a buen puerto con la mayor alegría y beatitud y con el mínimo de penas y sufrimientos posibles”³⁴².

Ciertamente, aunque se les reprochará a Platón y Aristóteles, la cuestión de que con sus escuelas marcan un territorio propio y cerrado, una distinción entre el pueblo y sus alumnos (recordemos que, aunque *a posteriori*, los escritos aristotélicos suelen dividirse entre exotéricos, dirigidos al gran público, y esotéricos, destinados a sus alumnos); reproche que contrasta, entre otros, por ejemplo, con la libertad de “enseñanza” y modos de predicar ideas de los Cínicos, como Diógenes. A pesar de ello, la situación tanto de Platón como de Aristóteles, dista considerablemente de aquella que sobrevendrá con los doctores de la Iglesia, con quienes, leemos de nueva cuenta en una obra de Onfray: “La sabiduría —o lo que se presentará como tal — se encerrará y se especializará en los detalles verbales y el aspecto técnico. La universidad se ocupó de hacer el resto, domesticando el saber para volverlo inofensivo: actividad practicada por pares a quienes se entroniza mediante ceremonias de iniciación, la sabiduría se empobrece y pierde su potencia gozosa”³⁴³.

No es éste el espacio para profundizar en la concepción de la sabiduría en la Grecia antigua; ello por sí sólo constituiría el motivo de un amplio estudio. Mas, las pautas que hemos indicado, nos dan pistas para relacionar el pensamiento trágico con el de Aristóteles; para lo cual es útil traer a la memoria lo visto sobre la filosofía y sobre la tragedia en el capítulo precedente. En este sentido, la pregunta sobre la acción y el fin de ésta, tienen una presencia imperiosa en las obras trágicas:

“En el plano práctico, lo que pone en juego la tragedia es la *eudaimonia*, es decir, esa posibilidad de florecimiento de lo humano, de alcanzar una vida plena y digna de vivirse. No es, pues, ningún bien secundario, sino el bien que apetece y justifica a la vida humana en sí. Alcanzarlo o no es tanto como ponerse en el mundo de la acción y exponerse a lo que en él sucede. La trama trágica hace narrable ese suceder: lo muestra como algo frágil, sometido a cambios que arrastran dolor o pérdida; cambios que, resultando típicamente de un error no plenamente culpable, ocurren también en forma típica al hilo de repentinas inversiones del curso de los acontecimientos y pueden ir de la mano de un acceso al conocimiento de algo que estaba oculto y era decisivo.”³⁴⁴

Así, la interrogante sobre la acción del hombre, con sus innumerables perspectivas para plantearse y las variadas respuestas que se van conformando con el transcurso del tiempo, es constante en el terreno de la literatura (entendida en su más amplia acepción) griega. Representa la filosofía, entonces, parafraseando a Paul Ricoeur, una nueva forma de interrogar, lo que actúa como

342 ONFRAY, *op. cit.*, p. 71.

343 *Ibidem*, p. 70.

344 RAMOS, *op. cit.*, p. 222.

escisión respecto a los poetas, más que una distinción en el ámbito de la temática propiamente³⁴⁵.

Recordamos, por otra parte, según analizamos en el primer capítulo, la diferenciación que Aristóteles establece entre el hombre sabio y el hombre prudente, el primero avocado al conocimiento de las cosas inmutables y el *phrónimos* como el que sabe dirigirse en los terrenos de la práctica, en el ámbito de la acción; y la indiferenciación que frecuentemente manifiestan las obras trágicas entre sabiduría y prudencia; recordamos esa búsqueda que, no obstante, no tiene ya las preguntas que encontramos en los poetas trágicos. Nos preguntamos, entonces, por aquello que dio lugar a esa necesidad de sistematización, de conceptualización. Sin pretender una respuesta exhaustiva, consideramos que tal necesidad tiene relación con el resquebrajamiento sufrido por el pensamiento mítico³⁴⁶, así como con la emergencia de ideas y de valores relativos a la *polis*, a los que en otra parte hicimos alusión. Emilio Lledó apunta que:

“Frente al ideal homérico de *modelo* y admiración o sumisión surge, en la época de los sofistas, una más amplia perspectiva. El diálogo con las palabras, la crítica a los conceptos de la tradición, hace resquebrajarse el modelo heroico. El supuesto relativismo de los sofistas será, pues, la consecuencia de la destrucción de ese universo mítico que las palabras conservan. Sometido el lenguaje a la inestabilidad de la existencia, era lógico que Sócrates y Platón pretendiesen encontrar, en los conceptos, una nueva forma de seguridad”³⁴⁷.

Seguridad que era precisamente figura entre la espada y la pared en las obras trágicas; confrontamiento entre antiguos y nuevos valores que se expresa en las piezas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, cada uno atendiendo a los cuestionamientos que van surgiendo en el desarrollo de la *polis*, del pensamiento filosófico, etcétera. Dado que en la tragedia, la interrogación es puesta sobre la mesa, la aporía es respuesta de esa inestabilidad; no hay sistema, tampoco dogmas. Pocos anclajes son los que podemos encontrar en la embarcación trágica, pocas “islas para naufragar”, entre las que se cuenta precisamente la conciencia de límites de lo humano, el buen juicio en el actuar.

Esa seguridad de los conceptos, ese refugio en la racionalidad será justo el centro de los ataques de Nietzsche hacia las obras de Eurípides, “marioneta de Sócrates”, afincadas en la búsqueda de lo apolíneo, negando el elemento dionisiaco.

En la esfera aristotélica, sin embargo, la seguridad conceptual a la que invoca Lledó, no tiene la misma tesitura, el mismo resguardo que buscaba Platón. En este último, la postulación del mundo de las ideas es efecto de “un empeño por encontrar, en el destruido lenguaje, el punto de

345 RICOEUR, P., *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*, Traducción de Agustín Neira, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, 2006, p. 110.

346 Resquebrajamiento que, consideramos, como insistimos en el capítulo anterior, no implica un “dejar atrás” de manera absoluta (dado que, vimos, el pensamiento mítico toma nuevas formas e incluso en nuestras sociedades hemos erigido nuevas “mitologías”) sino más propiamente un redimensionar lo que hasta entonces se había presentado como “sagrado” y en cierta medida “intocable”; sobre todo, pues, la posibilidad de conocer otros modos de pensamiento, otras perspectivas para comprender la realidad y a nosotros mismos.

347 LLEDÓ, *op. cit.*, p. 42.

apoyo para saltar a una serie de seguridades intelectuales, más allá de la arbitrariedad y ambigüedad de las palabras”³⁴⁸.

Aristóteles escapa de ese universo planteado por su maestro; no se refugia en ese mundo ideal. No desprecia tampoco la herencia de la sabiduría popular ni la sabiduría de los poetas; por el contrario, acoge esas manifestaciones y las articula en consonancia con su vocación y propuesta filosófica, que no obstante ser una ruta alterna respecto a la vía que sigue la poesía, constituye igualmente una dilucidación a la pregunta sobre la acción del hombre en el mundo.

En concreto, respecto al tópico que nos interesa en esta investigación, que es la *phrónesis*, en el contexto de la tragedia, *phroneîn*, como escribe Aubenque: “Suele designar, en un sentido indisolublemente intelectual, afectivo y moral, el pensamiento sano, el discernimiento correcto de lo conveniente, la deliberación recta que culmina en la palabra o la acción oportunas”³⁴⁹.

Así, por ejemplo, leemos en *Agamenón* de Esquilo: “Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento. Del corazón gotea en el suelo una pena dolorosa de recordar e, incluso a quienes no lo quieren, les llega el momento de ser prudentes”³⁵⁰.

La cita nos da material que ya comentaremos, pero rescatemos la idea de que, en este contexto, refiriéndonos marcadamente al pensamiento del primero de los trágicos, son los dioses, quienes en gran medida plantan la vía que permitirá desarrollar y desenvolverse la sabiduría humana, la sabiduría del hombre, que siempre es limitada, que no puede aspirar a igualar la de lo sobrenatural, sabiduría humana consciente de sus confines, que no es otra que la del hombre prudente; será el sufrimiento, el toque de queda para aquellos que impíamente pretenden ignorar dichos límites y, según veremos, en innumerables ocasiones, dicha trasgresión (junto con otros elementos, dado que como hemos insistido, en la tragedia no es cuestión simple desenmarañar los aspectos, decisiones y dilemas a que se enfrenta el hombre en su actuar) será causa de las desgracias de los hombres que tarde se percatan de su imprudencia, de su falta de sabiduría práctica. Es el dolor, en fin, la travesía para que el hombre aprenda la prudencia, la sabiduría, pues como dijimos, en este marco ambas nociones son prácticamente equiparables.

Aubenque sugiere que probablemente fue Aristóteles quien llevó a cabo la distinción entre *phrónesis* y *sophós*, dado que en el lenguaje de los trágicos parece existir indistinción al referirse a tales términos, designando la sabiduría que implica el conocimiento de los límites de lo humano: constantemente, como tendremos oportunidad de ver, los personajes trágicos pretenden autoerigirse como el modelo de dicha sabiduría; frecuentemente levantan acusaciones, unos en contra de otros, de locura y desmesura.

El estagirita asimila el conocimiento de los trágicos en cuanto a la prudencia. Independientemente de si los conceptos se van fraguando como un ámbito seguro frente a la puesta en duda del lenguaje llevada a cabo por los sofistas, Aristóteles conoce la fragilidad en la

348 *Ibidem.*

349 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 184.

350 ESQUILO, *Agamenón*, 175-180. Las cursivas son nuestras.

esfera de la acción y, en consonancia con ello, forja, auxiliado con la herencia de los trágicos, la noción del *phrónimos*.

Esta noción que hemos estudiado y que nos remite en último término al hombre prudente, en efecto, se nos presenta problemática en el reino de la sistematización y conceptualizaciones, en el reino del discurso filosófico no se encuentra exenta de baches y simas, pero, por otra parte, nos parece que justamente pretende dar cuenta de esa inestabilidad esencial en el terreno de la contingencia, de lo que puede ser de otra manera, en el terreno en que el hombre está plantado y se ve empujado a la acción.

En definitiva, tanto en Aristóteles como en los trágicos, la *phrónesis* nos remite al sentido del equilibrio, de la proporción, dentro de una esfera dinámica, esfera cuyas fronteras son móviles y en la que hay que estar sopesando continuamente el punto medio, haciendo un balance, una mediación, una contextualización de las circunstancias. Tal es la tarea a la que se ven avocados los héroes trágicos, tal es también la figura ejemplar, el modelo a seguir que propone el estagirita en su *Ética nicomáquea*. Lledó lo sintetiza magistralmente en estos términos:

“El Problema de la medida, del término medio entre extremos, alude a ese carácter ‘intermediario’ del *lógos*, a esa situación ‘intermedia’, en la que cada individualidad se encuentra. Ni fines en nosotros mismos, ni receptores pasivos ante la ‘influencia’ de las cosas y el mundo. Ni origen, ni destinatarios exclusivos y últimos de los mensajes de la realidad. En este proceso de mediación, el individuo tiene, necesariamente, que sentirse parte de un complicado organismo. La tragedia, incluso la tradición épica habían mostrado el lugar que ocupaba cada protagonista en la madeja de fuerzas que configuraban la vida. Este individuo atravesado por ajenos poderes tenía que aprender a mantener un equilibrio entre ellos. La vida es el resultado de ese equilibrio, y el ‘saber’ elegir es el ejercicio continuo de esa medida. Con su teoría del *mesotés*, Aristóteles fue consciente de esa doble ciudadanía del hombre. Por un lado el dominio de todo aquello que, con más o menos precisión, se agrupa bajo el nombre de irracional. Por otro lado, ese poder ‘centrador’ del *lógos*, de la reflexión y la ‘medida’. En la construcción de un ámbito colectivo en el que cada individualidad se vea comprometida, no cabe sino establecer el equilibrio de las tensiones que, sin embargo, tienen que existir para lograrlo”³⁵¹.

Ciertamente, sin esa idea de la medida no es posible arribar a la figura del *phrónimos*, del modelo de proporción y equilibrio, cuya sabiduría se despliega en el espacio de lo contingente, donde las reglas fijas e inmóviles carecen por ello mismo de sentido.

Después de los anteriores esclarecimientos, comenzaremos a estudiar ahora la figura del *phrónimos* en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo, como antecedente importante de lo que dicha figura representará en la *Ética nicomáquea* aristotélica. Para ello, como anticipamos, haremos primeramente una revisión de su biografía y del contexto de este trágico, así como de los elementos

351 LLEDÓ, *op. cit. Memoria de la ética*, p. 73.

que mencionamos nos parecen vertebrales en su pensamiento: lo político moral, lo divino y la individualidad del héroe, respectivamente.

2.

Euforión y una mujer cuyo nombre se desconoce fueron los padres de Esquilo; pertenecían a una familia acomodada, como ocurrirá también —no obstante la leyenda que pesa sobre Eurípides— con los otros dos trágicos. Numerosos documentos coinciden en señalar su fecha de nacimiento en el 525 o 524 a.C.³⁵². Esquilo será un ciudadano ateniense, del demo de Eleusis.

De la misma forma que Píndaro, contemporáneo suyo, se dedicó a la poesía desde la adolescencia. Fue con probabilidad en el año 499 en que toma parte de un concurso trágico; en esa ocasión sus rivales son los poetas —ya consagrados— Quérilo y Práctinas, en el marco de las fiestas dionisiacas o Dionisias, celebraciones, como su nombre lo indica, en honor de Dioniso, dentro de las cuales se llevaban a cabo representaciones dramáticas. Su primer triunfo en los concursos de poetas trágicos fue, de acuerdo a como queda consignado en el Mármol de Paros, en el 484. Tras éste, cosechó otros doce triunfos.

Como hemos subrayado antes, el desarrollo de la tragedia y su plenitud se encuentran vinculados con otros acontecimientos que paralelamente tenían lugar en Atenas; no son, pues, accidentales o irrelevantes los sucesos que en este sentido tuvieron lugar cuando el autor que aquí tratamos escribió y llevó a la representación sus obras. Las circunstancias políticas que tuvieron lugar en Atenas en el tiempo que transcurre la vida de Esquilo, son descritas por Rodríguez Adrados de la siguiente manera:

“Vivió durante quince años bajo la tiranía de Hippias; vivió luego el derrocamiento de la tiranía (510) y el establecimiento de la democracia de Clístenes (508). Aristocracia y pueblo se unieron en un sistema de equilibrio, no siempre perfecto ni libre de dudas. Por no hablar aquí de las discrepancias internas en la época de las Guerras Médicas, en que Arístides, Temístocles y los Alcmeónidas representaban orientaciones diferentes; Cimón, el gran hombre político de Atenas desde el final de estas guerras hasta el 462, el sustentador principal de la concepción a la que acabo de referirme, fue arrojado del poder y condenado al ostracismo.

Y llegaron entonces las reformas de Efialtes, que limitaban el Aerópago, un antiguo Consejo de la Nobleza, al mero papel de un tribunal de lo criminal, y otras más en sentido cada vez más avanzado. Con qué pasión se seguía este proceso se ve por los sucesos del 462: ostracismo de Cimón, asesinato de Efialtes. Sus reformas no murieron con él, quedó fundada la nueva democracia que llevaría al poder, más adelante, a Pericles”³⁵³.

352 Como indica Manuel Fernández-Galiano en la introducción a sus tragedias, en la versión de Gredos, que mayoritariamente emplearemos en nuestro estudio (FERNÁNDEZ-GALIANO, M., “Introducción general” en ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 97, 3ª Reimpresión, 2008, p. 9.). De la misma forma lo expresa Lesky (LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, Versión española de José Ma. Díaz Regañón y Beatriz Romero, Madrid, Editorial Gredos, 4ta Reimpresión, 1989, p. 269).

353 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, p. 126.

Tales sucesos hacen mella en el primero de los grandes trágicos, cuyas obras, en mayor o menor medida, plantearán precisamente el conflicto de la vida humana en acción frente a los designios de la divinidad; mas, fundamental será la cuestión de que esa vida humana en acción, el hombre y sus acciones —en lo que profundizaremos adelante— tienen como contexto específico la *polis*. Veremos cómo articulará en sus tragedias la cuestión, esencial, por ejemplo de la justicia y cómo en tal consideración tienen sitio de honor las reflexiones por una parte sobre la justicia divina, cuyos artífices evidentemente son los propios dioses, y, por otra, encarnada en la figura de la naciente democracia ateniense, la justicia humana; cuestión que no se encuentra libre de tensiones y ambigüedades.

Tocó igualmente vivir a Esquilo, en lo que concierne a lo exterior a la *polis* ateniense, la sublevación jonia, los triunfos de su ciudad en las Guerras Médicas, así como la conformación de la Liga Marítima, cuyo objeto era la reconquista, por Atenas, de las ciudades griegas que aun estuvieran dominadas por los persas.

Así, no sólo vivió el fin de la tiranía de los Pisistrátidas y las posteriores reformas que exaltaban la embrionaria democracia en Atenas, sino que incluso lo vemos participar, en defensa de su pueblo, en las batallas de Maratón, en el 490, y en la de Salamina, diez años más tarde³⁵⁴. Luchas que en efecto tendrán cabida, bajo el manto de la reflexión, en algunas de sus obras, emblemáticamente en *Los Persas*.

La obra de Esquilo es muy extensa, Vernant y Vidal-Naquet nos otorgan el dato de que fueron noventa tragedias y alrededor de veinte poemas satíricos, de los cuales únicamente conservamos siete. Por otra parte, pese a las conjeturas que existen en cuanto a las fechas en que aparecieron sus piezas, de acuerdo a los franceses, quienes fundamentan sus aseveraciones en el descubrimiento de un papiro³⁵⁵, éstas fueron escritas en un espacio de tiempo muy corto: *Los Persas* en el 472; *Los Siete contra Tebas* en el 458; la *Orestíada* en el 458. En lo referente al *Prometeo*, es la única de las obras conservadas de la que desconocemos su fecha de aparición; se considera fue escrita luego de *Los Siete contra Tebas*, aunque algunos incluso la sitúan posteriormente a la *Orestíada*; otros más, erróneamente, de acuerdo a estos autores, ponen en duda que sea fruto de la pluma de Esquilo.

Alrededor del 470 a.C., al parecer llamado por el tirano Hierón, Esquilo acude a Siracusa, donde la mayor parte de los autores coinciden en señalar que lleva a escena *Los Persas*, obra que ya había representado en Atenas y que “enalteció la lucha de los griegos contra el invasor persa, lucha que Hierón consideraba que podía enardecer el patriotismo de los sicilianos, enfrentados con enemigos que, como los persas, amenazaban la cultura helénica”³⁵⁶.

Al analizar el desarrollo espiritual de Esquilo, Lesky nos indica que carecemos de pruebas que lo relacionen con los misterios de Eleusis, su ciudad natal y hace una separación entre éstos y las implicaciones de las tragedias: “Son distintas la esfera de los misterios, en la cual según

354 Señala Lesky que “Está atestiguada también su intervención en otras batallas de las guerras médicas” (LESKY, *op. cit.*, p. 268).

355 A saber: *Pap. Ox.* XX, 2256, fr. 3. En VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, pp. 93-94.

356 ALSINA, J., “Introducción. Noticia sobre Esquilo” en ESQUILO, *Tragedias completas*, Edición y traducción de José Alsina Clota, Madrid, Cátedra, Letras Universales, Segunda edición, 1986, p. 12.

palabras de Aristóteles [...] no se trataba de aprender sino de entregarse, y la esfera de la tragedia en la que, en último término, se trata de un λογον διδοναι, es decir de dar cuenta de la posición del hombre en el mundo”³⁵⁷.

En relación con los misterios, tenemos noticias de la acusación por impiedad hecha a este trágico, a causa de haberlos revelado, violando así uno de sus núcleos fundamentales, que era el secreto. No obstante, de acuerdo a Lesky, Esquilo fue absuelto en dicho proceso, en vista de que ese escándalo, se dice, fue el fruto de su ignorancia al respecto.

De acuerdo a Vernant y Vidal-Naquet, el autor que tratamos no sólo pasó a la posteridad como uno de los tres principales autores de la tragedia, como un clásico, sino que obtuvo el favor de los atenienses aún en vida. La *Vida de Esquilo* —obra calificada como mediocre por los franceses—, de autor anónimo expresa que los ciudadanos de Atenas “amaron tanto a Esquilo que después de su muerte decidieron que quien quisiera representar las obras de Esquilo obtendría un coro de la ciudad”³⁵⁸.

3.

Según anticipamos, abordaremos de manera general tres ámbitos presentes en el desarrollo ideológico de la tragedia esquiléa. Por una parte, el terreno de los grandes temas políticos y morales; por otra, aquel relativo a lo divino; y, finalmente, la profundización del tema individual del héroe. A mencionar las generalidades de la obra de Esquilo en estas esferas nos dedicaremos antes de pasar al análisis de *Los Siete contra Tebas*.

En primer término, hemos hecho mención del papel que posee el aspecto político en las tragedias de Esquilo; importancia que no puede desligarse de los acontecimientos y reflexiones al respecto que se generaban en ese momento en Atenas. Es pertinente, sin embargo, no descontextualizar dichas preocupaciones de Esquilo, sobre la política de su tiempo. Sería un error situar lo anterior en el contexto moderno del artista interesado por la política: por un lado, parece una herencia romántica la cuestión de pensar que los artistas son entes en cierta medida alejados de las preocupaciones de su tiempo y “fuera”, en un “más allá” de la situación social en que se encuentran. Pero, en el otro extremo, resulta igualmente reduccionista pensar que tales preocupaciones por los aspectos políticos deban plasmarse expresamente en las obras a la manera en que se presenta en ciertas corrientes, con un apego absoluto a la “ideología política dominante”, como acaece, por ejemplo, salvando la distancia de siglos, en el Realismo socialista.

Parece difícil pensar que tales planteamientos pudieran tener algún sentido en el contexto de la Grecia clásica. El sentido de apertura, la falta de una solución unívoca con que las obras trágicas presentan las problemáticas concernientes al hombre, a la divinidad, a las relaciones con los otros, etcétera, las provee de una riqueza específica y manifiesta asimismo el proceso de

357 *Ibidem.*

358 Anónimo, *Vida de Esquilo* en VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, p. 89.

consolidación de la *polis*, no exento de debates con otros campos como el religioso, el social, etcétera.

En el caso de los trágicos, hemos visto la integración de las *téchne* en la sociedad ateniense: el arte no representaba un terreno autónomo desligado del conjunto de actividades y vida de la *polis*, muestra de ello es incluso el hecho de que las representaciones tuvieran lugar en un marco de festividades religiosas, así como la cuestión de que todos los ciudadanos tenían acceso a éstas; muestra de ello es también, como indicamos en otro capítulo, la falta de una categoría —como la moderna de las bellas artes— que separara las distintas *téchnai*, que clasificara en especializaciones lo que tenía lugar entonces como parte esencial de la vida en comunidad.

Por otra parte, insistimos en ello, no sólo en lo que a la esfera artística atañe, sino que en su generalidad, el interés por las cuestiones políticas parece muy distante de lo que actualmente comprenderíamos por tal; las circunstancias de ese momento y lugar, se nos revelan completamente alejadas de nuestro contexto. En ese sentido, Meier establece la particular solidaridad que se forjó en el terreno político. La reflexión y búsqueda que se realiza desde distintos ámbitos sobre la justicia, por ejemplo, obedece a la necesidad de una escala de valores a la cual pudiera hacerse referencia y que desembocaría en esa comunidad, orquestada por esos valores e intereses en común. De modo que:

“La política era, para la gran masa de ciudadanos, la única parte de su vida que superaba al mundo concreto de las relaciones domésticas, de parentesco o de vecindad, así como al de las pequeñas comunidades de culto [...] Con excepción de algunos aristócratas, en esta comunidad de ciudadanos existía, al contrario, una unanimidad de intereses políticos, así como una homogeneidad de concepciones de la vida”³⁵⁹.

El interés del autor que aquí estudiamos por tales cuestiones es, básicamente, el mismo que tenía cualquier miembro de la comunidad³⁶⁰, además de que, como ya hemos hecho mención, el cariz político que se presenta en las tragedias, es parte de un ámbito más amplio en el que se despliega la pregunta sobre la acción humana en general y, evidentemente, en ésta se encuentran incluidas tanto las relaciones con los demás hombres, como con la divinidad.

En el caso de Esquilo, hemos analizado varios factores que nos dan el terreno apto desde el cual poner en perspectiva ese interés por la política: desde la idea de que son los poetas un pilar de la educación de los ciudadanos, papel que se ve reforzado en el caso de las obras trágicas, tanto por el hecho de que el teatro ateniense estaba dirigido a toda la ciudad y de que las representaciones se llevaban a cabo en el marco religioso de las fiestas de Dioniso; asimismo, el naciente orden

359 MEIER, Ch., *Introducción a la antropología política de la Antigüedad clásica*, Traducción de José Barrales Valladares, México, Fondo de Cultura Económica, Cuadernos de la Gaceta, 18, 1985.

360 Mas el hecho de que la política sea parte esencial de sus tragedias y aún su participación en batallas no nos autoriza a pensar en Esquilo como una figura pública en ese sentido. De acuerdo a la descripción de Tzetzes, éste se mantenía al margen de simposios y de ágoras; se abstenía, en suma, de participar de manera activa en la política de su tiempo.

social que va ganando terreno en el marco de la *polis*, la conciencia generada en los ciudadanos y su ineludible vínculo con la ciudad, son factores que no pueden hacerse a un lado.

En fin, parece como si en el contexto griego careciera de sentido hablar de aquellos factores que la modernidad dio por denominar “extra-artísticos”, esto es, ajenos a lo “esencial” del arte; vista la integración de las artes en Grecia en la vida religiosa, social y política de la ciudad, parece natural que tales problemáticas tuvieran cabida en las obras. Y, en específico en las tragedias, tuvieran lugar como esa interrogación constante, continua, adoptando distintos matices en las diferentes etapas y en las voces de Esquilo, Sófocles y Eurípides; preocupaciones que, lejos de intentar una conceptualización y resolución de los problemas, aparecen como un enigma:

“La tragedia configura diversas concepciones del poder político, incluso dentro de un sistema democrático. Es exposición y al mismo tiempo parénesis, enseñanza dirigida a todo el pueblo, siempre expresada de manera antiagonal, humana, democrática en suma.

... Habría que insistir en que la tragedia, sobre un fondo general democrático, no defiende, a partir de Esquilo, opciones políticas ni personales concretas. Expone y reflexiona: el tema de lo trágico de la vida humana, que no puede ni debe rehuir la acción y es víctima de la misma, la domina”³⁶¹.

De tal manera, que, siguiendo a Aristóteles, son los hombres en acción aquello que constituye lo medular de las obras trágicas. Ciertamente, el ámbito de la colectividad, el hombre como ser social —del que también habla el de Estagira—, la *polis* que representa el marco en que se encuentra el ser humano, constituye uno de los terrenos por excelencia para mostrar a tales hombres en acción. Así, la tragedia es emblemática en cuanto que muestra lo inevitable que resulta ese actuar del hombre, con sus implicaciones y consecuencias más allá del nivel individual, en el espacio de la colectividad.

Mas ciertamente ese relieve que adquiere la ciudad en las obras de los trágicos no conlleva una exclusión de los aspectos religiosos a favor de los valores cívicos. En la confrontación a la que hemos aludido, ambas esferas son reconocidas y a la vez puestas en tela de juicio; el orden político y el orden religioso parecen imponerse a la par, y parecen ser puestos en duda. De modo que la presencia de dichos órdenes no debe entenderse aquí como un combate en que alguno de ellos resultará vencedor o se erigirá de manera definitiva: ambos coexisten y son a la vez puestos en cuestión con una mirada crítica que, a fin de cuentas, muestra esa visión propiamente trágica.

Tomando como paradigma —en cuanto expresión de un suceso acaecido— la obra de *Los Persas*, no debe sorprendernos la cuestión de que un hecho ocurrido, un hecho histórico sea motivo de una de las grandes tragedias de Esquilo y que ésta se representara no sin gran éxito; pues como nos indica Lesky, la obra había conseguido, antes de representarse en Sicilia, un triunfo en un concurso trágico llevado a cabo en Atenas.

Hemos hecho hincapié antes en la importancia que tiene la emergencia de la *polis* en el desarrollo de la tragedia; pues bien, es preciso por ello subrayar también que los grandes y decisivos

361 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, p. 44.

acontecimientos ocurridos paralelamente a la vida de este autor trágico, otorgan en mucha medida material de reflexión, aunque en este contexto lo cardinal no sea propiamente, pensamos, como subraya el estagirita al referirse a la historia, un relato de hechos. La tragedia tiene sus vías específicas por las cuales transitar y el pensamiento sobre, entre otros, la situación del hombre, los dioses y, en suma, el de la justicia, ganan peso frente a la áspera narración de un enfrentamiento —en el sentido literal de las batallas, las figuras principales, etcétera— con los persas; así, como igualmente acentuaba Aristóteles, la poesía trágica se encuentra más próxima de la filosofía. Pues aún cuando con esta afirmación el estagirita no excluye que pueda encontrarse lo universal en la esfera de lo histórico, es innegable, dado su interés general por lo humano, al menos en el contexto griego, su planteamiento de que, en contraste, la poesía resulta más filosófica que la historia.

Por tanto, consideramos que la alusión a esas circunstancias históricas no posee como propósito central dejar constancia de tales hechos; más propiamente sobresalen valores que, en la mentalidad de Esquilo, tienen relación con la *areté* o las excelencias consideradas dignas de encomio en el contexto de la *polis*.

En el caso de *Los Persas*, tales valores y, en fin, el triunfo de la justicia, se encuentran vinculados, según la perspectiva de nuestro autor, con el éxito griego. En las obras de este trágico, la justicia se impone, pues lo contrario implicaría poner en entredicho que los dioses sean justos; no obstante, pocas obras poseen la nitidez y claridad en cuanto a la imposición de la justicia como *Los Persas*; otras piezas —como es palpable, por ejemplo, en *Las Euménides*—, resultan mucho más intrincadas, al grado de presentarnos un conflicto de valores, e incluso, conducirnos al desarrollo de planteamientos y problemáticas entre los distintos designios de los dioses, que en ocasiones resultan contradictorios.

Ciertamente, en lo concerniente a la narración histórica y a la perspectiva trágica de la victoria griega frente a los persas, hay distinciones. El relato que lleva a cabo Heródoto, nos ofrece información pormenorizada sobre la invasión militar persa: las principales batallas efectuadas, los personajes relevantes de éstas, las estrategias empleadas, etcétera. En tanto que el panorama que presenta Esquilo nos muestra la batalla naval que dio el éxito a los griegos, permeada por todo el pensamiento trágico sobre la justicia y el choque entre los valores de los persas y los griegos.

Sin embargo, a pesar de la distancia narrativa que media entre una y otra visión, esas divergencias se ven armonizadas si comprendemos, como sintetiza Carmen Trueba, que ambas perspectivas: “Atribuyen el éxito a la inteligencia y la virtud, presentan el ataque persa como una empresa militar desmedida, y coinciden en señalar que la confianza excesiva en la fuerza de las armas y en el número de combatientes desembocó en el fracaso final de Jerjes”³⁶².

Es inevitable remitirnos al pensamiento de figuras como Hesíodo y Solón. Ambos constituyen referentes, influencias clave cuando atendemos a la obra esquileana: la moralidad y la justicia en el marco de la vida política de la democracia ateniense que guarda en su seno al propio individuo, así como el respeto a las leyes divinas se erigen como los tópicos por excelencia

362 TRUEBA, *op. cit.*, p. 71-72

en las tragedias de Esquilo. Ello ha llevado a autores como Rodríguez Adrados a calificar a este autor como representante de lo que él denomina una “democracia religiosa”. En los capítulos posteriores, se podrá comprender la diferencia que tiene Esquilo con Sófocles y Eurípides en lo que concierne a la concepción de la justicia divina.

En el sentido de la importancia de los predecesores de Esquilo, Fernández-Galiano elabora una radiografía de la esfera intelectual en que se desarrollan sus tragedias, indicándonos que:

“En cuanto a la ideología ética y política la obra de Esquilo está claramente inspirada [...] en el gran Solón: la firmeza del sentimiento democrático, el odio a la tiranía [...] y la guerra civil [...]; el patriotismo que, en tiempos de Esquilo, hallaba motivos de exaltación frente a Persia o la rival Egina; el repudio de la *hybris* portadora de *áte* [...] y el elogio de la moderación [...] y de la justicia rectora de ciudades, familias y hombres; todo esto, ya presente en Hesíodo, iba a constituir la clave ideológica de las tragedias de Esquilo”³⁶³.

Lo anterior, guarda como trasfondo lo inevitable que resulta la acción para los seres humanos y, por tanto, la búsqueda de esa sabiduría práctica, de ese calibrar el comportamiento del hombre en el plano de la acción, a nivel individual y como parte de la comunidad. A pesar de que en el pensamiento de Esquilo, según hemos manifestado, el ámbito de lo divino posea un papel esencial, nuestro trágico hereda de Solón —como pone de manifiesto Ágnes Heller— la censura hacia el hombre que se abandona a la fatalidad, la idea de que aún cuando los dioses hayan establecido un destino a los individuos, éstos no deben permanecer impasibles sino luchar, actuar³⁶⁴.

El valor de la moderación y la búsqueda de lo que Aristóteles denominará el término medio, tiene asimismo en Solón y, por tanto, en Esquilo como heredero en gran medida de sus ideas, una importancia decisiva: la saciedad conduce al hombre a la *hybris* y esta última acarrea la ruina.

Ciertamente la tensión que encontramos entre los designios divinos y la participación y responsabilidad del hombre en su destino —problemática que ya encontramos en las elegías de Solón y será uno de los puntos culminantes de nuestro análisis de *Los Siete contra Tebas*—, aparece con más claridad en otras obras del trágico que en *Los Persas*, donde la monarca, viuda de Darío, exclama: “¡Oh Destino odioso, cómo has defraudado a los persas en sus intenciones! Amarga ha encontrado mi hijo la venganza de la ilustre Atenas. No fueron bastantes los bárbaros que antes mató Maratón. ¡Y mi hijo, creyendo que iba a lograr su venganza, se ha atraído una multitud tan grande de males!”³⁶⁵.

Mas la figura del jefe persa puede ser una herramienta para comprender cómo en el pensamiento del primer trágico que analizamos, aparecen sin duda valores fundamentales para el pueblo griego,

363 FERNÁNDEZ-GALIANO, *op. cit.*, p. 11.

364 HELLER, *op. cit.*, p. 15.

365 ESQUILO, *Los persas*, 472.

como el que venimos comentando de la moderación, que necesariamente posee el hombre prudente, el hombre que es poseedor de esa sabiduría práctica. No obstante la superioridad numérica del ejército persa, éste es derrotado con ayuda de los dioses. Pues la derrota guarda relación con la ambición desmedida de Jerjes y su gente, con su actitud desmesurada, pues como Esquilo pone en boca de la sombra, que representa al padre de Jerjes, Darío, en la mencionada tragedia: “Él, que es un mortal, falto de prudencia, creía que iba a imponer su dominio a todos los dioses y, concretamente sobre Posidón”³⁶⁶. En efecto, la *hybris* de Jerjes, la falta de consciencia de sus límites humanos, la ambición y creencia en que domaría los terrenos del dios de las aguas, lo conducen a la catástrofe.

La denominada *hybris* es un término presente en la mayor parte de las tragedias áticas; ésta alude justamente al extremo opuesto de la prudencia: la última consiste en esa sabiduría práctica, que capacita al hombre a actuar, a moverse en el plano de la acción, cuyo carácter contingente implica el constante enfrentamiento con situaciones particulares; la constante elección en un terreno que carece de normativas fijas y únicas, y donde es menester atender a cada caso concreto. Por el contrario, según explica Trías, la *hybris* consiste en:

“Esa suerte de falta trágica en que incurren algunos de los principales personajes de las tragedias (así Agamenón, Creonte, o el propio Edipo Rey). Yo traduciría ese término difícil por *obcecación*: una suerte de ceguera generada por la obstinada (y altanera o jactanciosa) fijación del personaje en una norma de conducta; o en aquella orientación de ésta que responde a lo que conceptúa como su obligación (y que deriva, en muchas ocasiones presentes en las grandes tragedias, de un oscuro y no reconocido deseo)”³⁶⁷.

Ciertamente esta noción de *hybris* resultará esencial para la comprensión de las acciones de los hombres dentro de la tragedia. Inicialmente se empleaba dicha terminología para hacer referencia a la acción contraria a derecho. Mas es un término importante y presente en los poetas, desde Homero, que en la *Odisea* nos otorga un relato preciso de ésta, encarnada en la figura de los pretendientes, quienes pagan con la muerte la transgresión de límites. Ulises, luego de atravesar, con amarga saeta, la garganta de Antínoo, responde a las iracundas voces del resto de los pretendientes, de esta manera:

“¡Perros viles, que ya os figurabais que yo nunca habría de volver de la tierra de Troya y estabais por eso devorando mi casa, os llevabais al lecho a mis siervas y a mi esposa asediabais estando yo en vida, sin miedo de los dioses que habitan el cielo anchuroso o cuidado de futuras venganzas por parte de hombres! Ya ahora prisioneros a todos os tiene la muerte en sus lazos”³⁶⁸.

366 *Ibidem*, 745-750.

367 TRÍAS, E., *Ética y condición humana*, Barcelona, Ediciones Península, Historia, ciencia, sociedad, 292, 2000, p. 44.

368 *Odisea*, Canto XXII, 35-42.

Evidenciando, en ese contexto, el triunfo de la justicia divina ante tan desmesurada actitud. Hesíodo, por su parte, en los *Erga* expresa que la violencia, la guerra, la ausencia del temor de los dioses, así como el desarrollo de la *hybris* y la irreflexión han conducido a la desventura de los hombres.

Pero igualmente, como en tantos otros aspectos, es manifiesta la influencia de Solón — heredero a su vez de Hesíodo, cuyas ideas desarrolló—. Destacadamente el aspecto de que en el orden divino del mundo, el derecho constituye un elemento crucial, que acaba siempre por triunfar. Así, la *hybris* que resulta este quebrantamiento de los límites, la *hybris* a la que conduce a los hombres la saciedad, es siempre castigada. Lo anterior será determinante en las tragedias de Esquilo, según veremos y constituirá el reverso de la prudencia.

La significación originaria de la *hybris*, entonces, se va ensanchando para finalmente abarcar, más allá del mero espacio del derecho, de la *diké*, para instaurarse en el terreno de lo religioso: las representaciones más generales de dicho ámbito van ligadas a esta noción, el no pensar humanamente y aspirar a lo divino, representa un agravio hacia los dioses, del que el hombre no puede salir indemne.

Jaeger se refiere a la *hybris* como una de las fuerzas presentes en la obra de Esquilo. El cambio de fortuna en el curso de las vidas humanas, el desembocar en el dolor y en el sufrimiento es ocasionado por esa seducción por la *hybris*, por el insatisfecho apetito que, tenga lo que se tenga, siempre quiere más:

“Renace aquí la idea de Solón de que precisamente aquel que posee mucho codicia obtener el doble. Pero lo que en Solón es sólo reflexión intelectual sobre la insaciabilidad del apetito humano, se convierte en Esquilo en el *pathos* de la experiencia, de la seducción demoníaca y de la ceguera humana, que conduce irremediablemente al abismo. La divinidad es sagrada y justa y su orden eterno, inviolable. Pero halla para lo “trágico” del hombre, que por su ceguera incurre en castigo, los acentos más conmovedores”³⁶⁹.

Por el contrario, el dimensionamiento de los límites, la determinación para establecer un punto a mitad de camino entre el exceso y el defecto, la posibilidad de instaurar el justo medio entre dos excesos, recordemos, será una de las tareas de lo que el estagirita conceptualizará bajo la virtud de la prudencia, esa especie de inteligencia práctica que posibilita la deliberación sobre las distintas posibilidades que se presentan ante el hombre y la posterior elección.

En *Los Persas*, Darío, “La sombra” se lamenta igualmente de la falta de atención de Jerjes ante los consejos de un anciano³⁷⁰. Aristóteles, como recordamos, hará hincapié, al referirse al *phrónimos*, en que éste precisa de la experiencia, dado que ésta no puede enseñarse ni aprenderse como se podrían enseñar o aprender otras materias, pues se encuentra en el ámbito de la acción,

369 JAEGER, *op. cit.*, p. 240.

370 “Jerjes, en cambio, mi hijo, como aún es joven, piensa dislates propios de un joven y mis consejos no tiene en cuenta” (ESQUILO, *Los Persas*, 780).

donde las cosas no son inmutables, donde el hombre se enfrenta una y otra vez a lo particular.

Aunque en otras tragedias de Esquilo encontraremos estructuras y problemáticas más imbricadas, lo anterior nos sirve para hacer algunas precisiones: en primer término —según habíamos indicado en los capítulos que dedicamos al estudio de la *Ética nicomáquea* y la *Poética* de Aristóteles— el vínculo fundamental que va forjándose entre ética y política. Si recordamos, en el contexto del pensamiento del estagirita la ética constituía el primer peldaño, al que seguía la esfera de la política.

Así, continuando con el ejemplo de *Los Persas*, parece natural que la defensa de la libertad, encarnada por los griegos, y los valores de la moderación, resultaran triunfantes frente a la desmesura y la tiranía que buscaba el ejército contrincante. Aún cuando en Esquilo, esa justicia y la defensa de tales valores se encuentren fuertemente vinculadas con el aspecto divino.

Mas, como hemos dicho, nuestros conceptos modernos no siempre resultan adecuados para la comprensión de la antigüedad y el interés por la política entonces, tenía, pensamos, un rostro completamente distinto al de la actualidad³⁷¹. Expresamos, al hablar de las generalidades de la idea de la sabiduría cómo ésta se alejaba del aspecto de la mera erudición para instalarse como plataforma de la búsqueda vital, de cómo conducirse en la existencia. Pues bien, algo análogo podemos percibir en el terreno político. En ese sentido, autores como Ágnes Heller consideran que: “La ética aparece en la tragedia antes de que los filósofos hablen de moral”³⁷². Y, pensamos nosotros, quizá antes aún de la propia tragedia, si traemos a la memoria las fuentes homéricas, las sentencias de los Siete Sabios, etcétera.

Así, la temática política y moral, nos conduce en suma a la pregunta por la acción del hombre; al problema, según hermoso planteamiento de Nussbaum, de la vida buena como interrogante nuclear del pensamiento griego y a la excelencia requerida para el ejercicio de ésta.

Según plantea Rodríguez Adrados:

“[En la tragedia] sólo importa lo humano general y se predica la *sophrosyne*. Pero los griegos, a diferencia de los filósofos indios, proclaman al tiempo la necesidad de la acción [...] Esta es la ambigüedad de la tragedia, no disímil de la que se encontraba en la moral popular de todos los días. El salirse del límite de la *sophrosyne* es la causa de la caída de los grandes; pero una moral de pura *sophrosyne* aleja de la acción. [...] el mundo real es el mundo de la acción, que los trágicos presentan a través de la vestidura del mito. La tragedia lo describe, explica las caídas y derrotas, por lo demás muy variadamente”³⁷³.

371 Escribe Jaeger que: “Cuando calificamos la vida entera del hombre griego y su moral, en el sentido de Sócrates o de Aristóteles, con el adjetivo de ‘política’ expresamos algo muy distinto del concepto técnico actual de la política y del estado. Así lo indica ya la simple reflexión acerca de la diferencia de significado que hay entre el concepto moderno de estado, *status* en el bajo latín, con su sentido abstracto, y con la palabra griega *polis*, palabra de sentido concreto que expresa plásticamente el conjunto pletórico de vida de la existencia humana colectiva y la existencia individual enmarcada dentro de aquélla, en su estructura orgánica” (JAEGER, *op. cit.*, p. 441).

372 HELLER, *op. cit.*, p. 17.

373 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y literatura*, pp. 73-74.

Ya desde los adagios délficos son expresas las exhortaciones a conocerse a uno mismo, a conocer la propia medida: la medida humana, lindando con aquella de los dioses, por una parte, y de las bestias, por otra. La importancia del Oráculo, como lo manifiesta Dodds, era el papel de seguridad y tranquilidad que éste aportaba ante la ignorancia y la inseguridad humanas. De acuerdo a este autor, marcadamente durante la Época Arcaica, éste fue un pilar esencial en el cual sostenerse, dadas las tensiones a las que se vio sometida la sociedad: “Los griegos creían en su Oráculo, no porque eran necios supersticiosos, sino porque no podían pasarse sin creer en él”³⁷⁴. Así, contra la opinión de Cicerón que habla de cierto escepticismo reinante durante la Época Helenística, Dodds considera que más precisamente existían para entonces otras formas de tranquilización religiosa las que condujeron a la decadencia de la importancia de Delfos.

Ruiz de la Presa considera que:

“En la tragedia griega el papel del adivino tiene cierta semejanza con el papel del profeta en el Antiguo y en el Nuevo Testamento: el oráculo se cumple, no porque el destino esté fijado de antemano, sino porque anuncia algo que ya está en potencia en el curso normal de los acontecimientos. La reacción misma de los personajes involucrados está ya implicada en el anuncio profético [...] el papel de los oráculos (salvo el caso de Orestes) está más en suscitar una reacción que en ordenar una acción. Aún si el oráculo tiene la forma de una orden no suprime la libertad individual. Más bien lo que hace es poner a prueba el discernimiento y la voluntad”³⁷⁵.

Pervive en las tragedias, transfigurado, aquel elemento mítico, la recurrencia al Oráculo. No obstante y a pesar de la importancia que reviste lo anterior en las expresiones trágicas hay también, entonces, una idea germinal de la acción que conduce a la vida plena de excelencias o a la desdicha, más allá de la noción que subsiste, sobre todo en Esquilo, sobre la divinidad. Sin embargo, permanece esta idea de la medida, de la justa medida, de la comprensión de los límites que nos conforman como humanos y que no deben transgredirse, pues ello acarrea desgracias.

Sin embargo, tales valores y excelencias presentan un nuevo rostro mediante la visión trágica, pues como indican Vernant y Vidal-Naquet: “Ninguna referencia a otros dominios de la vida social —religión, derecho, política, ética— podría, en efecto, ser pertinente si no mostramos también cómo, al asimilar el elemento tomado en préstamo para integrarlo en su perspectiva, la tragedia le hace sufrir una verdadera transmutación”³⁷⁶.

En definitiva, esa situación ineludible del obrar en que la tragedia presenta a los hombres es la que los ubica en la encrucijada de la elección, en el dilema y la interrogación. Porque, como desarrollaremos en los dos siguientes puntos a tratar (lo divino y el tema del héroe, respectivamente), aun cuando se manifieste esa elección y decisión, aun cuando muchos de los personajes ya sea que calibren los pros y los contras, realicen la búsqueda del término medio, ya sea que se dejen llevar por

374 DODDS, *op. cit.*, p. 81.

375 RUIZ DE LA PRESA, *op. cit.*, p. 36.

376 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, pp. 25-26.

la *hybris*, no pueden desligarse de la presencia de las fuerzas sobrenaturales que preparan —cómo saberlo— el éxito o la perdición del hombre: “Invocaremos a los dioses que saben por qué clase de tormentas, como navegantes, somos arrastrados. Si es nuestro destino lograr salvación, de una pequeña semilla, puede brotar un tronco grande”³⁷⁷, exclama Electra en *Las Coéforas* de Esquilo.

El componente moral de las tragedias, piensa Hegel, es representado fundamentalmente por el coro. Éste, sin tomar propiamente parte en la acción, de acuerdo al pensador alemán, emite sus juicios, da consejos a los personajes, aludiendo a las leyes divinas o a las ‘potencias del alma’:

“El coro, en efecto, representa la conciencia moral, con su carácter más elevado, enemiga de todo falso conflicto y buscando una salida á la lucha [...] El coro es el elemento moral de la acción heroica, su sustancia misma; de igual modo que, por oposición á los héroes que están en escena, representa al pueblo [...] El coro pertenece esencialmente á esa época en que leyes civiles, una jurisdicción sólidamente asentada, dogmas formulados, no regulan todavía el desenvolvimiento de la libertad individual; en que las costumbres aparecen aún en su realidad viva, y en que el equilibrio de la vida social subsiste, sin embargo, suficientemente garantizado contra las colisiones terribles á las cuales la energía de los caracteres heroicos debe arrastrarlas (*sic.*)”³⁷⁸

En el análisis que llevaremos a cabo, en efecto, serán notorias ciertas admoniciones, ciertas recomendaciones hacia los personajes en que se hacen manifiestos algunos valores ineludibles. La cuestión es que, como hemos insistido, tales valores, que partiendo de la mirada trágica, frecuentemente se ven enfrentados unos con otros.

Por otra parte, hemos insistido en la manera específica que tienen las obras trágicas de presentar tales tipografías de la acción humana, en contraste con el modo de proceder que tendrá la filosofía para ello. En páginas anteriores vimos la síntesis que llevó a cabo Aristóteles en su *Ética nicomáquea* sobre las virtudes, entre las que se cuenta, teniendo un sitio primordial, aquella que nos interesa, la de la prudencia; el de Estagira nos guía, indicando con minucia los aspectos del hombre virtuoso. Tal síntesis, consideramos, es heredera de aquello que se muestra en las tragedias. Éstas, en su generalidad, nos ofrecen una radiografía de lo que ocurre al hombre que se deja llevar por la *hybris*, más propiamente que por la *phrónesis*, aunque las más de las veces, el coro o alguno de los personajes se encuentre haciendo señalizaciones sobre esa trasgresión del equilibrio, sobre esa desmesura que llevará al héroe a la catástrofe.

Mas nos parece que entre tales manifestaciones, no solamente es palpable la diferencia con que se expresan esos dos lenguajes, la manera de comunicar que tienen la tragedia y la filosofía, respectivamente o, según dirá Ricoeur, la “forma nueva de interrogar” que tiene la filosofía respecto a la tragedia y la epopeya. Asimismo, parafraseando a Erman, ambas exposiciones manifiestan el doble régimen, nocturno y diurno, el rostro destructor y creador, el lado pasional y el lado

377 ESQUILO, *Las Coéforas*, 200.

378 HEGEL, G. W. F., *Estética*, tomo II, Traducción de Hermenegildo Giner de los Ríos, Barcelona, Editorial Alta Fulla, Serie “Arte y Arquitectura”, 5, 1988, pp. 529-530.

racional presentes siempre, además de las circunstancias —en el caso de la tragedia de Esquilo, proyectadas o puestas en escena por los dioses o por las Erinias—, en el hombre, cuando éste se encuentra plantado en el terreno de la práctica.

Mientras que en la tragedia priman las expresiones de esa nocturnidad, de esa ruina a la que se ve conducido el hombre poseído por la *hybris*, su contraparte, la *phrónesis* —encarnada mayoritariamente en las palabras y consejos del coro—, aparece como la sombra necesaria gracias a la cual podemos vislumbrar y sobresale con todo su furor la aterradora luz de la desmesura y la violencia, de las acciones del hombre obnubilado por las pasiones irracionales.

En Aristóteles, tales fenómenos de luz y sombra se ven invertidos: su ética pone en primer plano —con toda la luminosidad y acentos— las acciones que como hábito convierten al ser humano en virtuoso, lo cual no implica una negación del aspecto pasional (que propiamente, *per se*, no posee un carácter negativo); la *hybris* aparece ahí como la sombra, la oscuridad que hace destacar con todo su esplendor la virtud.

Parece entonces que el estagirita hubiera, a través de esa herencia “en negativo”, forjado un planteamiento antípoda, una propuesta que positivamente invita a la virtud. Ambas expresiones, por tanto, haciendo hincapié en uno u otro rostro de la polaridad, consiguen subrayar también su contraparte y nos entregan una visión completa del actuar humano, con todos sus matices, dentro de los que se cuenta, por supuesto, con un gran porcentaje del azar y fortuna, estos últimos teniendo su particular perspectiva y cuestionamientos propios de las dos distintas visiones³⁷⁹.

Mas esta caracterización de las excelencias, la pregunta sobre cómo llevar una vida buena, que incluye, por supuesto, el plano de la acción en su más amplia acepción, en cuanto que finalmente involucra también las relaciones entre los hombres, pervive con lo que caracterizamos como uno de los elementos a estudiar en este apartado: el ámbito de lo divino.

Las relaciones de lo moral y lo teológico en el contexto que tratamos no se encuentran libres de ambigüedades. Martha C. Nussbaum indica que “No está claro que la visión griega del conflicto moral *se derive* de estas creencias teológicas; más bien parece que las concepciones teológica y moral expresan conjuntamente una respuesta característica al problema de la elección humana”³⁸⁰.

La autora destaca lo intrincadas que resultan tales relaciones, que se encuentran lejos de tener un paralelo en la tradición judeo-cristiana. Así, leemos: “En Grecia, la religión es, sobre todo, un sistema de prácticas que se integra con otras prácticas sociales convencionales en una totalidad y que está estructurada para resaltar la importancia de ciertas áreas de la vida moral y social consideradas fundamentales”³⁸¹.

379 Nos parece excesivo el planteamiento de Michel Erman respecto a que “Para la filosofía clásica, la crueldad no tiene lenguaje, ésta no puede ser pensada” (ERMAN, M., *La cruauté. Essai sur la passion du mal*, Paris, Puf, La condition humaine, 2009, p. 12). Ciertamente, como indica el autor, ésta no es objeto sino de comentarios sumarios, como ocurre en la *Ética nicomáquea*, mas consideramos que el rescate en “positivo” que lleva a cabo Aristóteles de valores expuestos tanto en las obras trágicas como en las epopeyas homéricas, sitúa esa carencia no como una negación, sino como el fantasma o la sombra presente que ilumina en gran medida y le da fuerza a toda su teoría de las virtudes.

380 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 54, nota 3.

381 *Ibidem*.

Ciertamente, la ambigüedad, característica de lo trágico, a que aludíamos en el capítulo anterior, resulta aquí relevante para comprender dichas relaciones. La articulación de lo humano y lo divino constituye el terreno en el que se cimientan y germinan las obras trágicas. Pues aunque como veremos, el individuo y la pregunta sobre en qué medida es el hombre fuente de sus acciones, es punto clave en las tragedias, germen de la consideración del individuo como agente de sus acciones, el ámbito de las fuerzas sobrenaturales es contrapunto de tal búsqueda. Imposible acceder al espacio trágico sin tener en cuenta esta polaridad.

Los temas relativos a lo divino, aparecen con mucho más frecuencia en las obras de Esquilo, que en aquellas de Sófocles y Eurípides. Mas el aspecto de la presencia de dichas fuerzas sobrenaturales, si seguimos al estagirita, se encontraba ya en Homero. De acuerdo a Dodds, sin embargo, en las obras homéricas algunos pasajes hacen la descripción de comportamientos imprudentes o inexplicables, que se atribuyen a la *ate*: “La *ate* es un estado de mente, un anublamiento o perplejidad momentáneos de la conciencia normal. Es en realidad una locura parcial y pasajera; y, como toda locura, se atribuye no a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo y ‘demoníaco’”³⁸². No obstante que sería un anacronismo la pregunta sobre la libertad o el determinismo en Homero³⁸³, sí se lleva a cabo una distinción entre las acciones humanas realizadas en un estado normal y aquellas que son hechas en un estado de *ate*. Perea Morales señala que en ocasiones —como ocurre con la justicia, la violencia, etcétera— la *ate* aparece como personificación de una deidad que significa el error: “Sin que lo adviertan, Ate se posa en la cabeza de los mortales y ciega su mente, induciéndolos a la ruina”³⁸⁴. En ese sentido aparece en boca del coro de ancianos persas de la obra de Esquilo: “Pero ¿qué hombre mortal evitará el engaño falaz de una deidad? ¿Quién hay que con pie rápido dé con pleno dominio un fácil salto? Porque, amistosa y halagadora un principio, Ate desvía al mortal a sus redes, de donde ya no puede escapar el mortal, luego de haber procurado la huida por encima de ellas”³⁸⁵. Ate, cuando no está personificado en la divinidad, es traducido en general por “ceguera” o “ruina”; como aquel pasaje de *Prometeo encadenado* en que exclama Hermes al coro de Oceánides: “Recordad lo que yo os anuncio, y cuando seáis alcanzadas por el infortunio, nada le reprochéis a vuestra mala suerte, ni digáis jamás que os arrojó Zeus de improviso en un sufrimiento [...] sino vosotras a vosotras mismas, pues sabedoras de ello y no de repente ni por sorpresa, vais a ser apresadas por vuestra falta de reflexión en las inextricables redes de Ate”³⁸⁶. El coro de esclavas

382 DODDS, *op. cit.*, p. 19

383 En este sentido, Dodds precisa, basado en los estudios que señalan la carencia de terminología homérica para designar el acto de elección o decisión, que no se trata de que en los personajes de Homero esté ausente la conciencia de libertad personal o decisión, sino que más propiamente el hombre homérico no posee la noción de voluntad —desarrollada tardíamente en Grecia— y por ende la de voluntad libre; de modo que le es imposible distinguir entre acciones que atribuye a una intervención psíquica y aquellas generadas por el yo (*Ibidem*, p. 32). Por nuestra parte haremos en este capítulo, indicaciones que nos darán pistas para comprender esta problemática en Esquilo. Veremos también, como señala Ruiz de la Presa, “la interdependencia y, por tanto, la fragilidad de los actos libres: en la tragedia griega ningún acto individual carece de consecuencias políticas” (RUIZ DE LA PRESA, *op. cit.*, p. 42).

384 PEREA, Notas a Esquilo en Gredos, p. 222.

385 ESQUILO, *Los persas*, 93.

386 ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 1072.

troyanas canta, dolorosamente, al final de *Las coéforas*: “Dónde —me pregunto— tendrá fin? ¿Dónde acabará por dormirse Ate?”³⁸⁷.

La referencia homérica nos conduce ya sea a la voluntad de un dios o a la Moira. Pese a que no encontramos una leyenda propiamente dicha en lo que concierne a las Moiras, éstas representan la figura o personificación del destino de cada hombre: ley inquebrantable tanto para los hombres como para los dioses, una tentativa en contra de sus designios hace peligrar el orden del universo.

Posteriormente a las epopeyas homéricas, se generalizó la idea de tres Moiras: Átropo, quien hilaba el hilo con ayuda del cual era posible regular el curso de la vida de los hombres, desde el nacimiento hasta la muerte; Cloto, a la que correspondía enrollar el hilo; y, Láquesis, encargada de cortar el hilo cuando la existencia de cada hombre llegaba a su término³⁸⁸.

En Esquilo encontramos también análoga concepción, en boca del coro de *Las Euménides*: “Oh Moiras [...] deidades que a todos asignáis el destino con rectitud, que estáis vinculadas a cada casa, y en todo momento ejercéis el peso de vuestra misión y en todas partes sois las más honradas entre los dioses porque vuestro trato se ajusta a justicia”³⁸⁹. Hemos hecho mención del tema de la justicia divina en este contexto, que no puede ser puesta en duda sin conllevar riesgos y erigirse como un agravio para los dioses. Pero según hemos comentado también, son múltiples fuerzas las que dibujan la geografía del destino humano, como encontramos en las palabras del coro de suplicantes (danaides) en la obra homónima: “Lo que tenga decretado el destino, eso sucederá. No puede dejar de cumplirse el grandioso, impenetrable pensamiento de Zeus”³⁹⁰.

Aparecen igualmente otras figuras fundamentales —expuestas ya en Homero— para las obras de este trágico y en estrecha relación con las Moiras: las Erinis, también llamadas Erinias y Euménides, como la obra homóloga de nuestro autor en la que éstas representan al coro. De acuerdo a algunas versiones del mito, nacieron de las gotas de sangre con las que se impregnó la tierra cuando Crono, en ayuda de su madre, mutiló a Urano, quien lo había engendrado.

Tal origen las convierte en divinidades violentas, representadas como genios alados con serpientes entremezcladas en su cabellera, portando en las manos látigos o antorchas, con la ayuda de los cuales torturan y enloquecen a sus víctimas; no actúan bajo coerción de ningún dios, pues ellas son su propia ley: “Somos las únicas en tener abundantes medios de actuación y les damos fin, y jamás olvidamos. Somos augustas e inflexibles con los mortales, pero se nos rechaza por nuestro oficio deshonoroso que nos aparta de los dioses en un fangal en que no existe el sol, lugar

387 ESQUILO, *Las coéforas*, 1075.

388 Son abundantes las referencias que encontramos sobre el destino en la literatura homérica. Citamos, como ejemplo y sin pretender abarcarlas todas, algunas que nos parecen destacadas. De la *Iliada*: “...y los dos ojos le arrebató la purpúrea muerte y el imperioso destino” (V, 82); “Cerca de ti se aproximan la muerte y el imperioso destino” (XXIV, 132). De la *Odisea*: “Mas fatal decisión de los dioses la ató a la derrota” (III, 269); “Prestóse tan sólo el perfecto adivino, al que un hado fatal dejó preso” (XI, 291). Independientemente de las traducciones, en todos los pasajes citados, encontramos en el original griego la alusión a la Moira.

389 ESQUILO, *Las Euménides*, 962.

390 ESQUILO, *Las suplicantes*, 1047.

rocoso infranqueable para quienes están viendo la luz e, igualmente, para los muertos”³⁹¹, dice en otro momento el coro de la obra de Esquilo que alude a su nombre, mismo con que se pretende adularlas y esquivar su cólera, pues tal denominación de Euménides significa “bondadosas”, algo muy distante de su naturaleza.

Tanto las Moiras como las Erinias, perviven en Esquilo. A juicio de Dodds, tal parece que “la función moral de las Erinias como ministros de la venganza derive de esta su misión primitiva de hacer cumplir una *moira*”³⁹². Otros autores incluso expresan que en las obras de Esquilo no hay un límite claro y definido entre ambas figuras.

Los héroes esquileos se encuentran, pues, a merced de ese destino tejido por las Moiras, en la fragilidad que implica estar sometido a los designios de los dioses y con la amenaza constante de que las Erinias cumplan su cometido de castigar las culpas y llevar a buen término las venganzas. Así encontramos las palabras de Apolo, dirigidas al matricida, vengador de su padre, Orestes:

“No voy a traicionarte, sino que hasta el fin, como guardián tuyo, esté cerca o lejos, no voy a ser blando con tus enemigos. Ahora mismo, atrapadas, estás viendo a estas furias rendidas por el sueño, las despreciables vírgenes, las viejas niñas antiguas, con quien no se junta ningún dios ni hombre ni bestia.

A consecuencia del mal nacieron, por lo que habitan en las horrendas tinieblas del Tártaro, bajo la tierra, como seres odiosos para los hombres y los dioses olímpicos.

No obstante, huye pero no llegues a acobardarte, pues van a perseguirte por toda la dilatada tierra firme, cuando a zancadas recorras sin cesar el suelo que pisan las gentes errantes; y lo mismo, más allá del mar y por las ciudades que bañan sus olas. No te canses pronto de alimentarte con este cruel sufrimiento. Y, cuando hayas llegado a la ciudad de Palas, siéntate abrazando a la antigua estatua, que allí dispondremos de jueces para esta acusación y discursos persuasivos, con lo que hallaremos medios de que te libren por completo de estos sufrimientos, ya que fui yo quien te convenció de que mataras a tu madre”³⁹³.

Como hace notar Dodds, no puede resolverse en términos lógicos la relación de los dioses con las Moiras; esto es, el aspecto de que las últimas den cumplimiento a sus designios independientemente del resto de las divinidades. En el *Prometeo Encadenado* esquileo, nos encontramos con la idea de que las encargadas de dirigir el rumbo de la Necesidad son “Las Moiras triformes y las Erinias, que nada olvidan”. Cuando el coro inquiere a Prometeo sobre si Zeus es más débil que éstas, el héroe responde: “Así es, desde luego. Él no podría esquivar su destino”; ante la insistencia del coro sobre el destino de Zeus, sobre si es tener siempre el poder y sobre si ello es un secreto augusto, Prometeo indica que no puede saberlo (el coro) todavía e insiste en hablar de otro tema³⁹⁴.

391 *Ibidem*, 381.

392 DODDS, *op. cit.*, p. 21.

393 ESQUILO, *Las Euménides*, 65-85.

394 ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 515-525.

La condición humana de estar expuesta a tales designios y fuerzas no puede comprenderse, si no atendemos a la concepción del yo en este contexto. Siguiendo a Fränkel, escribe Vernant que: “Los griegos de la época arcaica y clásica tienen una experiencia de su yo, de su persona, al igual que de su cuerpo, pero esta experiencia se organiza de manera diferente a la nuestra. El yo no está delimitado ni unificado: es un campo abierto para la acción de múltiples fuerzas”³⁹⁵. Más adelante profundizaremos, al hablar del héroe trágico, en el aspecto del individuo.

Cobra entonces sentido la búsqueda de esa vida buena, la reflexión siempre presente en vista de lo frágil que resulta el bien —parafraseando el hermoso título de Nussbaum—, estando el hombre endeble, expuesto a todo tipo de fuerzas y circunstancias. La noción de *ate*, justamente expresa la posibilidad de ser “invadido” o poseído por una fuerza ajena, externa, nos remite, en definitiva, a un castigo de los dioses, a la ceguera del espíritu, al error, a un extravío que resulta fatal, a la locura y la desgracia. La *ate* manifestada en relación con la culpa, parece sin embargo, tener un origen posthomérico que, no obstante, es presentado ya en los trágicos.

Aunado a la inestabilidad de las cosas humanas, al pensamiento sobre la fragilidad de los hombres —que, de acuerdo a Homero, somos como hojas que el viento hace caer—, tal condición se ve fortalecida con la idea de la hostilidad divina, de la envidia de los dioses o *phthonos*. Entendida en la Época Arcaica y en Homero como el dolor de las divinidades ante el éxito y felicidad que por un instante elevaría al ser humano por encima de su condición. Tal noción del *phthonos* adquiere, en los umbrales de la Época Clásica, tintes escabrosos, dadas sus consecuencias para el hombre, pues es ya una amenaza constante, opresiva. Aunque en menor medida que en las obras de Sófocles y Eurípides, la envidia divina es un factor presente también en la obra de Esquilo: “Gozar de una fama desmedida es algo muy grave, que el rayo de Zeus alcanza la casa de la gente así. Prefiero un bienestar que no provoque envidia”³⁹⁶, dice el coro de ancianos argivos en *Agamenón*.

Según indicamos al final del capítulo tercero, apoyados en las ideas de Dodds, entre el agravio del hombre por el éxito excesivo y la sanción que ello merece por parte de los celosos dioses, aparece, sin embargo lo humano: pues la complacencia del hombre a quien ha ido muy bien es denominada *koros*, y tal deleite es producido por el éxito; éste, a su vez, fecunda *hybris*, de la que ya hemos hablado, arrogancia de palabra y de pensamiento, exceso y desmesura.

Lo divino constituye así, uno de los rostros de la realidad del hombre. Un rostro, según hemos visto, activo y con claras consecuencias en el transcurrir de la existencia de los seres humanos. Frecuentemente esta Necesidad se impone a los héroes trágicos: “Me falla la mente al tratar de buscar un recurso certero. No encuentro hacia dónde volverme, cuando esta casa se derrumba. Me asusta el fragor sangriento de lluvia que abate a esta casa. Ya no es precisamente una llovizna, y Justicia se está afilando para otra acción dañosa en otras piedras de afilar del destino”³⁹⁷, canta desesperado, en otro momento, el coro de ancianos argivos en la obra que recién citamos.

395 VERNANT, J-P., *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Traducción de Javier Palacio, Barcelona, Paidós, Paidós Orígenes, 2001, p. 215.

396 ESQUILO, *Agamenón*, 470.

397 ESQUILO, *Agamenón*, 1530-1535.

Ni aún en el “piadoso” Esquilo, quien en trilogías como la *Orestíada* muestra que “la reconciliación, el fin de las venganzas de la sangre y la plena convergencia de la justicia de los hombres con la de los dioses son fruto precario del pacto de los olímpicos con las vengadoras diosas de la tierra” encontramos una jerarquía firme, un principio director a que puedan reducirse los seres. “No hay siquiera jerarquía divina, sino pluralidad en equilibrio inestable que se vuelca sobre el destino inseguro de los humanos”³⁹⁸.

Por tanto, a pesar de que en las piezas del primer trágico encontremos casi como constante la imposición de la justicia, ésta no significa aquí igualdad, sino instauración de un orden. Mas hemos insistido en las contradicciones y paradojas que habitan el centro mismo de lo trágico. Y en Esquilo esa justicia actuará precisamente en tal contexto, en ese acontecer que es lo trágico, por eso sus héroes sólo encontrarán salvación a través del sufrimiento: “Sin dolor no existe salida en parte alguna”³⁹⁹, dice el rey de Argos en *Las Suplicantes*.

Orden y justicia esquíleos resultan, entonces, problemáticos o, más propiamente incapaces de reducirse a un concepto, de sintetizarse en una fórmula, pues en definitiva no se sacrifica ni el pasado mítico —poblado de divinidades y seres sobrenaturales—, ni tampoco la conciencia “política” —aquella encarnada en las nacientes instituciones⁴⁰⁰.

Pero la tragedia, más allá de sólo consistir en un choque entre dos órdenes, el divino y el humano, que en un momento dado resultaron contradictorios, insuficientes, para el hombre griego, revela, como vimos en el pensamiento de Nietzsche, ese fondo de lo apolíneo y lo dionisíaco, contradicción que, de acuerdo al alemán, no se soluciona —como había pensado Hegel— en una superación de las unilateralidades, en una reconciliación de tales fuerzas, sino que ambos elementos perviven uno junto al otro, con sus tensiones y diferencias que justo otorgan el delicado equilibrio que habita en el corazón de lo trágico.

El propio Nietzsche, refiriéndose al Prometeo de Esquilo, subraya:

“La profunda tendencia esquilea a la *justicia*: el inconmensurable sufrimiento del ‘individuo’ audaz, por un lado, y, por otro, la indigencia divina, más aún, el presentimiento de un crepúsculo de los dioses, el poder propio de aquellos dos mundos de sufrimiento, que los constriñe a establecer una reconciliación, una unificación metafísica —todo esto trae con toda la fuerza a la memoria el punto central y la tesis capital de la consideración esquilea del mundo, que ve a la *Moirá* reinar como justicia eterna sobre dioses y hombres”⁴⁰¹.

398 TORRE, R., *op. cit.*, p. 223.

399 ESQUILO, *Las suplicantes*, 442.

400 De acuerdo a Rodríguez Adrados, “El problema de la liberación, del conflicto angustioso que afecta a una colectividad y el de la conciliación final son absolutamente esenciales en Esquilo” y pueden comprenderse a partir de la fiesta agraria en que nació el teatro. “La fiesta agraria de invierno o primavera se centraba, en Grecia como en otras partes, en el tema de la renovación con la llegada del nuevo dios o el nuevo vencedor, en el fin de la desgracia, la muerte y el mal tiempo. Y todo esto con referencia a la ciudad o a colectividades dentro de ésta, según el tipo de fiesta” (RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit. Democracia y literatura*, p. 118).

401 NIETZSCHE, *op. cit. El nacimiento de la tragedia*, pp. 91-92.

La *Moira*, Destino, se establece en las obras de Esquilo como la cima de la justicia, que siempre termina por imponerse. ¿Qué corresponde, entonces, frente a ese panorama, al hombre? ¿Es posible que éste actúe si no escapando, al menos a la par de tales fuerzas, ajenas a él? ¿Es el hombre únicamente marioneta en ese gran teatro de la existencia, sujeto de tan endeble hilos?

Hemos hecho alusión a la idea de un hombre propiamente trágico, un hombre que concebía su existencia en esta encrucijada de fuerzas y que, no obstante, se percibía a sí mismo como actuante. Justo el de Estagira insiste en esa imitación de acciones, medular en la tragedia. Igualmente la presencia de la *polis* resulta un elemento clave para comprender cómo en Grecia —a diferencia, por ejemplo de la India, en que, con la figura del renunciante como modelo, se propugnaba que la realización del individuo no puede efectuarse en la marco de la sociedad— es la ciudad lo que define a un grupo y donde tiene cabida el desarrollo del individuo, pues el encontrarse al margen de ésta implica situarse en el límite de lo que caracteriza lo humano.

Pero hay en el corazón del hombre así pensado, una contradicción constitutiva. Vernant, en un diálogo con Michèle Raoul-Davis y Bernard Sobel, escribe acerca de la encrucijada en la que el hombre se encuentra en el contexto trágico:

“[Es] un período en el que los griegos estaban abocados a intentar distinguir con claridad el plano de lo humano —eso que Tucídides llamará la naturaleza humana—, de las fuerzas físicas, naturales, dioses, etc. La tragedia surgía en ese momento y para expresar que el hombre es enigmático. La ciudad vivía sobre una imagen del hombre tomada de la tradición heroica; de pronto ve surgir a un hombre totalmente diferente, el hombre político, el hombre cívico, el hombre del derecho griego, aquel del que los tribunales discuten la responsabilidad en términos que no tienen nada que ver con los de la epopeya. La imagen del hombre heroico, en contacto directo con los dioses, conducido por éstos, subsiste junto a otro hombre que, cuando ha matado a su mujer, no puede ya invocar las maldiciones ancestrales, y se interroga sobre el porqué y el cómo de su acto. Esas dos imágenes del hombre son absolutamente contradictorias y, como los griegos están desgarrados entre las dos, el hombre deviene un enigma. Cesará de serlo un siglo más tarde. Pero entonces la tragedia habrá cedido su puesto a la filosofía que, en su investigación de lo real contra la ficción, va a encargarse de demostrar que todas las contradicciones aparentes del hombre se resuelven en un sistema filosófico coherente. Eso sucede con Platón y, en cierta medida, con toda la tradición filosófica. Como la teología, la filosofía es el arte de construir un discurso para resolver los problemas. Es un sistema de razonamiento donde la solución reside ya en las premisas. La tragedia es justamente a la inversa. Todo es contradicción, se está en la refriega y los dioses mismos se batan. El mundo es enigmático y el hombre, problemático, dado que está en el centro”⁴⁰².

Así, a la vez que emerge un nuevo tipo de individuo, sujeto de derecho, agente político y, en fin, cuyo marco de acción son las instituciones públicas, pervive aún, en constante mutación,

402 FRONTISI-DUCROUX, F. / VERNANT, J.-P., *En el ojo del espejo*, Traducción de Horacio Pons, Argentina, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Historia, 1999, p. 218.

el hombre heroico. El antiguo sistema de creencias no ha sido suprimido del todo: parafraseando a Murray y a Dodds, más que sustitución, encontramos una aglomeración; la metáfora geológica es útil para explicarnos la convivencia de ambos elementos, por más incompatibles que resulten en el terreno de la lógica. Más que a individuos, lo que encontramos entonces confrontado en el drama son principios e ideas.

Ciertamente una de las posibles objeciones respecto al estudio de la acción del hombre en las piezas trágicas es, como hemos visto, la yuxtaposición de fuerzas externas a que se consideraba sometido el hombre. Sin embargo, estudia Paul Ricoeur, siguiendo a Bernard Williams cómo estos héroes son verdaderos “centros de decisión”, no obstante la ausencia de categorías que actualmente consideraríamos fundamentales para hablar del hombre como agente, causa de su actuar.

En primer término, como precisa valiosamente Williams, “el dominio en que se efectúa la operación divina es el de los pensamientos del agente”⁴⁰³. Por ello, aun cuando no encontremos articulada la teoría de la deliberación, tal como lo hará el estagirita en el tercer libro de la *Ética nicomáquea*, desde los personajes de Homero es posible encontrar en germen y expuesto en el ámbito ficcional, tal noción como inherente a las acciones de los héroes.

Pero además, precisa Ricoeur, el héroe trágico, aún cuando pueda pensar que un dios lo ha despojado de razón, que lo ha enloquecido momentáneamente, “se considera responsable de una acción que pertenece a sí mismo”⁴⁰⁴. Por tanto, cierto, la percepción del hombre trágico de haber actuado presa de una causa sobrenatural, esto es, de actuar en un estado anormal, complica el análisis del actuar de esos hombres, sin embargo, ello no impide la consideración de que el agente sigue siendo causa de éste; de que, en definitiva, cuando el hombre se apega a la arrogancia, cuando el hombre se deja llevar por la obnubilación, por la *hybris*, sus decisiones y acciones son causa de sus desgracias.

Entre otros tantos ejemplos, encontramos aquel, descrito por el coro, refiriéndose a Agamenón: “Y cuando ya se hubo uncido al yugo de la ineluctable necesidad, exhaló de su mente un viento distinto, impío, impuro, sacrílego, con el que mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo, que a los mortales los enardece la funesta demencia, consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento”⁴⁰⁵.

En efecto, en el caso de Agamenón, el dilema radica en que el sacrificio de su hija Ifigenia, de acuerdo a las exigencias divinas, otorgaría la victoria a Menelao, a quien apoyaba nuestro personaje —luego del rapto de Helena por Paris—, en el ataque a Troya. No profundizaremos aquí en las terribles implicaciones que tiene el dilema descrito: asesinar a su propia hija, para seguir el mandato divino y colaborar en el triunfo contra los troyanos o desobedecer a los dioses y cometer pecado de impiedad, de sacrilegio.

La obra por sí sola ameritaría un estudio mucho más amplio, mas aquí nos es útil —el fragmento citado, en concreto— para reparar en la cuestión de que, a pesar del dramático choque

403 WILLIAMS, B., *Shame and Necessity*, en RICOEUR, *op. cit. Caminos del reconocimiento*, p. 100.

404 RICOEUR, *op. cit.*, p. 101.

405 ESQUILO, *Agamenón*, 220.

de principios en que se encuentra Agamenón, éste muda su actitud del horror a la confianza; pensamos que aunque tan escalofriantes circunstancias, así como la cuestión de que esa “locura” lo “arrebata” de su estado natural, podrían, desde cierta perspectiva considerarse atenuantes en la culpabilidad del héroe, ello no lo libra de ser el responsable de sus acciones. Al respecto, escribe Nussbaum que: “La ruina de Agamenón y las Furias que atormentan a Orestes responden a nuestra exigencia intuitiva de que incluso cuando actúe obligado por las circunstancias, el homicida debe reconocer que lo es y sufrir en su persona las consecuencias de su acto”⁴⁰⁶.

Muchos autores consideran más bien la inocencia de los héroes orillados a cometer crímenes como el que se presenta en el *Agamenón* de Esquilo y, en general en la mayor parte de los dramas. No obstante, seguimos a Ricoeur, quien apoyando su idea del reconocimiento por parte del héroe que actúa y sufre, como capaz de ciertas realizaciones, como reconociendo la responsabilidad, escribe: “Que un agente sea causa por el solo hecho de que advenga, por su acción, un nuevo estado de cosas; que se le pueda culpar de ello y exigirle reparación”⁴⁰⁷. Por más que corresponda, como ocurrirá, a la filosofía plantear tales problemáticas, el reconocimiento de la intención, de la voluntad y la libertad, es innegable la presencia en las obras trágicas de estos héroes como centro de decisión, es decir, de tales nociones aún cuando no hayan sido articuladas desde la visión de la filosofía.

De acuerdo a Ramos Torre, el carácter heroico de los hombres que nos presenta la tragedia, reside precisamente en que conociendo el frágil equilibrio que es el terreno de lo práctico “son capaces de arriesgarse en el mundo y ponerlo en juego. Sus pesquisas sobre la contingencia son pesquisas sobre lo que es más propio del mundo y la respuesta que da el drama trágico es proteica”⁴⁰⁸. Ello no obstante que cualquiera de las rutas posibles que se presentan en la encrucijada o dilema trágico, lo arrastrará al dolor. Encontramos nuevamente esa ambigüedad inherente a la tragedia; al menos en Esquilo todo apunta a que sólo a través de ese sufrimiento es posible el aprendizaje. Pelasgo, rey de Argos, entre otros tantos personajes, subraya que “sin dolor no existe salida en parte alguna”⁴⁰⁹.

Así, aunque como indique Aristóteles en cuanto a lo fundamental que resulta la figura de Homero —quien además de escribir obras hermosas, constituyen imitaciones propiamente dramáticas—, como el maestro de imitaciones, el hombre que aparece en las tragedias, se aleja de aquel de la epopeya. Esa distancia la explica Rodríguez Adrados en los siguientes términos:

“Esquilo ha destronado al héroe de la epopeya. Mezcla de él, criticado acerbamente, y del héroe de los rituales, sometido al ciclo elemental de la vida, es el nuevo héroe trágico. No es un modelo a seguir: siempre es excesivo, siempre incide en el dolor. Pero si no es un modelo en ese sentido, sí es un prototipo humano, alguien a quien admirar, a quien llorar. Ha intentado Esquilo, eso sí, sustituirle por un ideal moralizado totalmente, un rey de Argos, por

406 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 76.

407 RICOEUR, *op. cit.*, p. 101.

408 RAMOS, *op. cit.*, p. 226.

409 ESQUILO, *Las suplicantes*, 445.

ejemplo. Preconiza, frente a la violencia, la *sophrosyne*. Después de haber abierto las puertas a la exposición de los aspectos más sombríos de la naturaleza del hombre, ha tratado de crear un nuevo modelo de naturaleza humana, llevando al plano individual el ideal colectivo de equilibrio y conciliación⁷⁴¹⁰.

Así, la moral agonal de los antiguos héroes homéricos se ha transmutado y ha dado paso a valores como la moderación y el conocimiento de los límites, la *sophrosyne*, sin la que es imposible concebir la figura del hombre prudente. Sin embargo, no encontramos, como hemos expresado antes, salvo pocas excepciones, dentro de las piezas trágicas, hombres que encarnen este valor de una manera “absoluta”; por el contrario, por lo general los héroes se ven arrastrados a la desgracia, no sólo por imposición de los dioses, sino también por su propia trasgresión y desmesura. Esto último no posiciona a los héroes trágicos, en absoluto, en una situación de ventaja, sino que los conduce a su ruina.

Pues, parafraseando a Nietzsche, aún la antiquísima creencia del *daímon* se ve revestida en la tragedia de nuevos ropajes: éste es modificado en un instrumento en manos de Zeus —o, dado el caso, añadimos nosotros, de la Moira— cuyo castigo concuerda siempre con la justicia. Pero, además, por otra parte, no obstante que sean abundantes los pensamientos en relación con las maldiciones o condenas que recaen sobre toda una estirpe, estos “queda[n] despojado[s] de toda aspereza —pues en Esquilo no existe, para el individuo, ninguna *necesidad* de cometer un delito, y todo el mundo puede escapar a ella⁷⁴¹¹”.

Lo último es crucial en nuestro estudio, pues da pistas para comprender, por problemático y contradictorio que resulte, la cuestión de que a pesar de que el hombre es concebido como ese centro susceptible de que otras potencias actúen en él, hay también una idea de que el hombre no es sólo títere de esas fuerzas sobrenaturales sino que tiene la capacidad de elegir y por ende, hay otra *posibilidad* que puede librarlo de cometer ciertos crímenes u otros actos considerados impíos. A ello volveremos en nuestro análisis de *Los Siete contra Tebas*.

El aspecto del Destino entonces no se manifiesta en este trágico como un elemento ineluctable, o más propiamente, a pesar de serlo, en vista de que se encuentra fuertemente vinculado con la cuestión de la justicia, presenta asimismo, paradójicamente, a un hombre capaz de la deliberación, de la elección y capaz de ejecutar en el ámbito de la práctica sus decisiones. El tema del héroe en Esquilo, por tanto, manifiesta una fisonomía cada vez más acentuadamente “individual”. Las encrucijadas y dilemas prácticos a que estaban sometidos los antiguos héroes de la epopeya tienen tintes maniqueos, menos complejos que aquellos a los que se encuentra subordinado el hombre en las piezas esquileas.

Este binomio destino y decisión, esta presencia de los elementos que hasta aquí hemos revisado de manera muy general, tendrán un despliegue y quedarán de manifiesto a continuación, en el análisis que llevaremos a cabo sobre *Los Siete contra Tebas*.

410 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y Literatura*, p. 133.

411 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 246.

4.

Los Siete contra Tebas data, siguiendo a Lesky, del año 467 a.C. La obra formaba parte del conjunto conformado por otras dos tragedias y una pieza satírica: *Layo*, *Edipo* y *La Esfinge*, respectivamente; dramas que, con excepción de la obra que analizaremos, no se han conservado.

Dramas, todos ellos, que siguiendo la voz del coro en *Los Siete contra Tebas*, tratan de: “La transgresión antaño nacida, castigada rápidamente [que] permanece no obstante hasta la tercera generación, cuando Layo violentó la orden de Apolo, aunque éste le dijo tres veces en el pítico oráculo del ombligo del mundo que salvara nuestra ciudad muriendo sin descendencia”⁴¹². Es decir, tienen como epicentro el quebrantamiento que Layo llevó a cabo respecto a la profecía, manifestada las tres veces que acudió a Delfos, donde se encontraba el templo de Apolo, y que en líneas generales expresaba que de tener descendencia, sería asesinado por su propio hijo, por una parte y, además, ello acarrearía la ruina de la ciudad de Tebas.

Constituiría una empresa arriesgada aventurar pormenorizadamente qué estructura y qué contenidos poseían las piezas que no han llegado hasta nosotros. Pero, como observa Jaeger, siguiendo el hallazgo de Wecker respecto a que las composiciones de este trágico no eran aisladas sino en trilogías: “La trilogía es el punto de partida más adecuado para llegar a la comprensión del arte de Esquilo, puesto que en ella se muestra claramente que no se trata de una persona, sino de un destino cuyo portador no ha de ser necesariamente una persona individual, sino que puede ser también una familia entera”⁴¹³.

Ello es palpable si tenemos presentes piezas como la *Orestíada*, así como las obras concernientes a las familias de los argivos y de los tebanos; entre las últimas, el caso del drama que estudiamos. Mas la trilogía se aplicó asimismo como procedimiento en contextos en los que se despliega en distintas etapas el destino de un héroe particular⁴¹⁴.

En vista de la temática manejada y de que carecemos del auxilio de las otras piezas de la trilogía, donde tal vez se expresaban partes de la historia que en *Los Siete contra Tebas* sólo son expuestas de manera implícita, pensamos conveniente para nuestro análisis, hacer en primer lugar una contextualización del mito sobre la estirpe de Cadmo, fundador de Tebas, y, más específicamente, sobre el estigma caído sobre Layo, cuyas consecuencias alcanzarán a los personajes de la obra que estudiamos y, además llevar a cabo un recuento de las influencias —ya sean literarias, ya de la tradición oral,— que recibe Esquilo. Ciertamente, como ocurre con la mayoría de mitos, encontraremos distintas versiones que, de considerarlo necesario, expondremos; mas nuestro propósito no es dar una resolución o encontrar una sola vía del mito, ello nos parece secundario, teniendo en cuenta que lo que plantearemos como fundamental —y desarrollaremos cuando analicemos las temáticas esquileanas y lo relativo al *phrónimos* en esta obra— es lo que subyace a tales historias, problemáticas que sí se verán aterrizadas en este drama de Esquilo, al

412 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 742-749.

413 JAEGER, *op. cit.*, p. 237.

414 Jaeger ejemplifica este caso con la serie de Prometeo: *Prometeo encadenado, libertado y portador de la antorcha* (*Ibidem.*).

menos como interrogaciones: las maldiciones divinas sobre los descendientes, la posibilidad o no del hombre de actuar ante el destino, etcétera.

En segundo término, valiéndonos del esquema propuesto por Azparren Giménez⁴¹⁵, reconstruiremos el esqueleto de *Los Siete contra Tebas*. Ello nos permitirá, pensamos, pasar a una tercera parte, cuyo eje estará formado por las grandes temáticas expuestas en la obra, que presentaremos en relación con nuestro tema de interés, que es el hombre prudente. Será en este último apartado donde vinculemos las reflexiones esquíleas con las meditaciones aristotélicas al respecto.

4.1

De acuerdo a una tradición mítica difundida, Cadmo, cuyos padres son Agenor y Telefasa, es hermano de Europa, Cilix y Fénix; luego del rapto de la primera, su padre lo envió en su busca, junto con sus hermanos, con la prohibición de volver sin ella. Posteriormente su madre se une a ellos y abandonan Tiro, donde reinaba su padre. Mientras Cilix y Fénix se establecen en distintos lugares, Cadmo y Telefasa se instalan en Tracia.

Cuando perece su madre, Cadmo acude al oráculo de Delfos, que le indica renunciar a la búsqueda de Europa y fundar una ciudad. Él conocería el lugar indicado siguiendo a una vaca, hasta que ésta, ya sin fuerzas, se desplomara. Cumplido lo anterior en el sitio que llegaría a ser Tebas, Cadmo decidió sacrificar al animal, en ofrenda a Atenea, y envió a sus compañeros por agua, a la “fuente de Ares”. No contaba, sin embargo, con que ésta se encontraba custodiada por un dragón —según algunos, descendiente del propio Ares—, quien dio muerte a la mayoría de sus hombres. En su defensa, Cadmo asesinó al dragón.

Atenea le aconsejó sembrar los dientes del animal. Y cuando lo hizo, de éstos surgieron hombres armados, de semblante amenazador, denominados *Spartoi* —“hombres sembrados”—. Cadmo arrojó piedras en medio de ellos, los cuales ignorando quién los agredía se incriminaron mutuamente y atacándose hasta que sólo quedaron cinco, cuya descendencia serían las familias nobles de Tebas: Equión, Udeo, Ctonio, Hiperenor y Peloro.

Durante ocho años, como expiación por la muerte del dragón, Cadmo sirvió en calidad de esclavo a Ares. Más tarde llegó a ser rey de Tebas, merced a la protección de Atenea. Zeus le dio como esposa a la diosa Harmonía, hija de Ares y de Afrodita.

Cruzando el océano de las generaciones, y en vista de nuestros propósitos, arribemos a la figura de Layo quien, como nos informa Heródoto, es “hijo de Lábdaco, nieto de Polidoro y bisnieto de Cadmo”⁴¹⁶. Habiendo quedado Layo huérfano a muy corta edad, Lico se encargó del gobierno de Tebas, mas éste fue muerto a manos de Zeto y Anfión, quienes tomaron el poder de la

415 Véase: AZPARREN, L., *La Polis en el teatro de Esquilo: una interpretación*, Venezuela, Monte Ávila Editores, Latinoamericana, 1993.

416 HERÓDOTO, *op. cit.*, Libro Quinto, LIX.

ciudad. Layo huyó (según otras versiones, fue desterrado) y fue Pélope⁴¹⁷ quien le dio asilo. Pronto conoció a Crisipo, hijo de Pélope, de quien Layo se enamoró perdidamente. Algunas versiones cuentan que lo raptó⁴¹⁸ y violó, provocando el suicidio del joven. Pélope entonces arrojó una maldición sobre Layo.

Sumado a ello, como hemos adelantado, encontramos la triple advertencia del oráculo⁴¹⁹. Como expresa Yocasta —en la tragedia *Edipo rey* de Sófocles—, antes de conocer la verdad, a Edipo:

“Una vez le llegó a Layo un oráculo —no diré que del propio Febo, sino de sus servidores— que decía que tendría que morir a manos del hijo que naciera de mí y de él. Sin embargo a él, al menos según el rumor, unos bandoleros extranjeros le mataron en una encrucijada de tres caminos. Por otra parte, no habían pasado tres días desde el nacimiento del niño cuando Layo, después de atarle juntas las articulaciones de los pies, le arrojó, por la acción de otros a un monte infranqueable.

Por tanto, ni Apolo cumplió el que éste llegara a ser asesino de su padre ni que Layo sufriera a manos de su hijo la desgracia que él temía. Afirmo que los oráculos habían declarado tales cosas. Por ello, tú para nada te preocupes...”⁴²⁰

Ciertamente conocemos la ignorancia que guardan las palabras de Yocasta en el citado fragmento de dicha obra, como queda de manifiesto en su desarrollo y atendiendo a la versión del mito que siguen los trágicos y se evidencia en los sucesos de *Los Siete contra Tebas*. Pero, como sabemos, lo esencial en la tragedia no es una fidelidad a pie juntillas hacia una u otra versión del mito, de modo que como subraya Grimal, tanto en Esquilo como en Eurípides encontramos que, en efecto, tal profecía es anterior al nacimiento de Edipo y se encuentra vinculada al personaje de Layo; mientras que en Sófocles el augurio se dirigía más propiamente a Yocasta, en cuanto a que si ella engendraba un hijo, éste mataría a su padre⁴²¹.

417 Se cuenta que “en su juventud Pélope había sido víctima de un crimen, obra de su padre Tántalo, el cual le había dado muerte, cortado a trozos y condimentado; luego había servido el plato a los dioses. Ciertos mitógrafos pretendían que Tántalo, al proceder así, lo había hecho por piedad, ya que el país era asolado entonces por el hambre, y aquél no tenía otra víctima que ofrecer a los dioses. Pero generalmente se afirma que Tántalo había pretendido poner a prueba la clarividencia divina. Todos los dioses reconocieron la carne que se les servía, y ninguno comió de ella, excepto Deméter que, hambrienta devoró un hombro antes de darse cuenta de lo que ocurría. (Según otras tradiciones, Ares, o Tetis, se hicieron culpables de este acto). Pero los dioses reconstituyeron el cuerpo de Pélope y le devolvieron la vida. Para suplir el hombro que había sido consumido, le hicieron uno de marfil”. (GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Traducción de Francisco Payarols, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994, p. 491).

418 Incluso otros caminos del mito narran y hacen de Crisipo el objeto de la disputa entre Layo y Edipo (Véase: GRIMAL, *op. cit.*, p. 310).

419 “Layo, hijo de Lábdaco, suplicas una próspera descendencia de hijos. Te daré el hijo que deseas. Pero está decretado que dejes la vida a manos de tu hijo. Así lo consintió Zeus Crónida, accediendo a las funestas maldiciones de Pélope cuyo hijo querido raptaste. Él imprecó contra ti todas estas cosas” (“Oráculo dado a Layo el tebano” en SÓFOCLES, *Tragedias*, pp. 308-309).

420 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 708-725.

421 GRIMAL, *op. cit.*, p. 147.

A pesar de sus intentos por deshacerse de la criatura que acarrearía la desgracia (ya sea en la versión en que se narra que fue arrojado al mar en una canasta; en otra que indica que fue abandonado en un monte y recogido por unos pastores, o aquella en la que se cuenta que fue entregado a un pastor y éste, movido por la piedad, fue incapaz de matar al niño), Layo no escapó a la terrible predicción del oráculo de que sería asesinado a manos de su propio hijo. No obstante las variaciones en cuanto a los motivos que tuvo Edipo para abandonar la corte de Pólipo, su padre putativo, en donde transcurrió su vida hasta la adolescencia y a pesar de las también diversas ideas sobre las posibles geografías donde se llevó a cabo el parricidio, el cruce de caminos constituyó el trágico fin de Layo y la consumación de las palabras del oráculo.

Mas Edipo, como descendiente de Layo, según sabemos, no corrió tampoco con una suerte favorable. El haber librado a Tebas de la escalofriante figura de la Esfinge —monstruo con el cuerpo de león y el rostro de mujer—, al resolver el enigma que ésta planteaba⁴²², enigma que según la tradición había ya devorado a tantos ciudadanos, por no haber podido hasta entonces dar solución a sus incógnitas, le ganó la admiración del pueblo tebano. En recompensa por ello lo pusieron al frente del gobierno de la ciudad e igualmente le dieron en matrimonio a la viuda Yocasta, que —ignorado por todos— era su madre⁴²³.

Edipo y Yocasta procrearon a Eteocles y Polinices, protagonistas de la pieza de *Los Siete contra Tebas*, así como a Ismene y Antígona, que al fin de ésta tendrán igualmente un papel importante y serían asimismo eternizadas con la obra de Sófocles que comienza justo presentando el panorama del final de la tragedia que comentamos.

Si seguimos la narración que Sófocles nos presenta en *Edipo rey*, Tebas se encuentra azotada por la peste y Edipo envía a Creonte (hermano de Yocasta, y quien igualmente tendrá incidencia en la tragedia de Esquilo que comentamos) a consultar al oráculo de Delfos, con el objeto de conocer “lo que tengo que hacer o decir para proteger esta ciudad”⁴²⁴, pues como también expresa, tiene el ánimo dolido por Tebas, sus moradores y por sí mismo; muchas lágrimas ha derramado y su pensamiento muchos caminos ha recorrido intentando encontrar la solución. Ésta no tarda en llegar: es preciso encontrar a quien perpetró el asesinato de Layo y desterrarlo. La preocupación de Edipo —aunada, a su ignorancia—, lo hace arrojar una maldición:

“Prohíbo que en este país, del que yo poseo el poder y el trono, alguien acoja y dirija la palabra a este hombre, quienquiera que sea, y que se haga partícipe con él en súplicas o sacrificios a los dioses y que le permita las abluciones. Mando que todos le expulsen, sabiendo que es una

422 “¿Qué animal es aquel que en la mañana anda en cuatro, a mediodía en dos y en la noche en tres? Edipo contestó: ‘El hombre, que en su niñez gatea, con manos y rodillas, en su vida adulta camina erguido, y de viejo con la ayuda de un bastón’” (BULFINCH, T., *Myths of Greece and Rome*, Compiled by Bryan Holme, United States of America, Penguin Books, 1981, p.144). Grimal destaca otro enigma planteado por la voraz Esfinge: “Son dos hermanas, una de las cuales engendra a la otra y, a su vez, es engendrada por la primera”, cuya respuesta era “el día y la noche”, en vista de que “día” en lengua griega es un nombre femenino (GRIMAL, *op. cit.*, p. 148).

423 De acuerdo a otras tradiciones la madre de Edipo era Eurigania o Eurianasa (según la versión épica del ciclo) o Astimedusa. Igualmente encontramos una mezcla entre las diversas versiones. Mas los trágicos emplean aquella que hace de Yocasta su madre.

424 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 70

impureza para nosotros, según me lo acaba de revelar el oráculo pítico del dios. Ésta es la clase de alianza que yo tengo para con la divinidad y para el muerto. Y pido solemnemente que el que a escondidas lo ha hecho [...] *consume su miserable vida de mala manera*. E impreco para que, si llega a estar en mi propio palacio y yo tengo conocimiento de ello, padezca yo lo que acabo de desear para éstos.”⁴²⁵

Creonte le aconseja al gobernante pedir ayuda al adivino Tiresias. Éste, inicialmente se niega a hablar, pues bien conoce cuál es la verdad; sin embargo, la insistencia de Edipo hace que le revele terribles palabras, tanto sobre el asesinato de Layo, como de las circunstancias con Yocasta. Enfurecido e incrédulo, Edipo acusa al adivino de confabularse con el hermano de su mujer-madre. El coro se lamenta y apoyado por lo dicho por Tiresias, augura la perdición del asesino⁴²⁶.

Ante semejante acusación de conspirar contra él, Creonte acude con Edipo, para quien las razones de éste son inaceptables. Luego de una terrible discusión, Edipo se presenta ante Yocasta; ella, intentando tranquilizarlo —hemos citado el referido pasaje—, le indica que los oráculos no fueron cumplidos y Layo fue muerto por unos ladrones en un cruce de caminos. Esto último hace temblar al gobernante, que recuerda su historia. En un intento por confirmar su inocencia, mandan buscar a un servidor de Layo, testigo de aquel escalofriante encuentro. El coro lanza imprecaciones a Edipo y Yocasta: al primero, por su arrogancia frente a Creonte —“Obedece de grado y por prudencia, señor, te lo suplico”⁴²⁷— y a la mujer por manifestar desconfianza ante los oráculos.

Repentinamente Edipo se cree salvado, por el anuncio que hace un mensajero de la muerte de Pólipo; mas lo inquieta la predicción sobre el incesto, que había expresado el oráculo. Con el afán de tranquilizar su ánimo, el mensajero le informa que Mérope (esposa de Pólipo) no es su madre, sino que él mismo lo recibió de manos de un pastor. Yocasta reconoce la historia y pide que callen. Sus peticiones son ignoradas y ésta abandona la escena, desesperada.

Finalmente el pastor cadmeo, con su narración, hace que salga a la luz la terrible verdad. Luego se sabe del suicidio de Yocasta y la mutilación de Edipo, quien se saca los ojos e implora al coro su destierro o asesinato. Creonte promete cuidar de sus hijas, Antígona e Ismene, y Edipo se despide de ellas.

En otra versión, más acorde con el contexto en que Esquilo presenta y desarrolla la acción en *Los Siete contra Tebas*, encontramos, no obstante, una variación en el final respecto a aquel que aparece en la obra Sófocles. Según éste, sus hijos varones, al quedar al descubierto el incesto de Edipo, lo obligan a dejar su ciudad y él los maldice. De acuerdo a la exposición de Alfonso Reyes, Creonte tomó el gobierno de la ciudad luego del ahorcamiento de Yocasta y el conocimiento de la desgracia, y cumpliendo el mandato de Apolo, hizo desterrar a Edipo, que se encaminó hacia Colono, desde donde “fue transportado misteriosamente al otro mundo”⁴²⁸.

425 *Ibidem*, 235. Las cursivas son nuestras.

426 “¿Quién es aquel al que la profética roca délfica nombró como el que ha llevado a cabo, con sangrientas manos, acciones indecibles entre las indecibles? Es el momento para que él, en la huida, fuerce un paso más poderoso que el de caballos rápidos como el viento, pues contra él se precipita, armado con fuego y relámpagos, el hijo de Zeus. Y junto a él, siguen terribles las infalibles diosas de la Muerte.” (*Ibidem*, 463).

427 *Ibidem*, 650.

428 REYES, A., *Los Héroes en Obras Completas de Alfonso Reyes*, XVII, México, Fondo de Cultura Económica,

En un pasaje de la pieza que estudiamos, al que regresaremos más adelante por su trascendencia y claves que nos proporciona en la comprensión de esta obra de Esquilo, leemos en voz del coro:

“Me estremezco al pensar que la deidad destructora de las familias —deidad no semejante a las otras deidades—, la muy verdadera profetisa del mal, la Erinis invocada por un padre, dé cumplimiento a las airadas maldiciones que profirió Edipo arrastrado por el arrebato que anubló su mente. Y esta discordia de ahora, que la muerte de los hijos entraña, los está empujando a la acción”⁴²⁹.

En una anotación hecha a esta tragedia, Perea Morales indica que fueron tres las condenas de Edipo hacia sus hijos, en vista de la impiedad que ambos mostraron y con la que lo trataron luego de conocer la verdad. En primer término, que no tuvieran paz ni vivos ni muertos; en segundo lugar que murieran uno a manos del otro; y, por último, que se repartieran su herencia espada en mano⁴³⁰.

Otra versión, expuesta por Reyes, da una perspectiva distinta de la maldición: cuenta que Edipo no fue desterrado, sino que se encerró en un aposento del palacio y sus hijos, por curar su melancolía le llevaron comida y bebida en la vajilla que en otros tiempos había pertenecido a Layo. Edipo había ordenado ocultar los objetos pertenecientes a su padre, de modo que fue presa de un extraño frenesí y maldijo a sus herederos; “Las Erinies, siempre invisibles y siempre alertas, recogieron su maldición y echaron a andar su implacable relojería”⁴³¹. Hemos visto ya el terror que tales divinidades desataban a su paso y lo implacable que resultaba para cualquier mortal ser perseguido por éstas.

El cumplimiento de las maldiciones de Edipo (que, nos parece, resultan una continuación o, en todo caso una confirmación de aquella más antigua pronunciada por Pélope, dirigida contra la estirpe de Layo) tendrá lugar, justo, en la obra que estudiamos, ciertamente imbricada con otros aspectos que más adelante analizaremos.

Mas, con el objeto de evadir el anatema que recaería sobre ellos —siguiendo nuevamente a Perea y otros autores como Grimal—, Eteocles y Polinices deciden gobernar por turnos de un año cada uno, pues la primogenitura no es en el contexto helénico, imperativo en la sucesión del trono. El problema se genera cuando el segundo, ora por su voluntad, ora desterrado por Eteocles, abandona Tebas, donde su hermano ha asumido el gobierno. Eurípides, en la pieza *Las fenicias*, que trata la misma temática que la obra de Esquilo que venimos comentando, pone en boca de Polinices las siguientes palabras:

Letras Mexicanas, 1983, p. 80.

429 ESQUILO, *Los Siete contra Tebas*. 720.

430 PEREA, notas a *Los siete contra Tebas*, nota 75, p. 296.

431 REYES, *Ibidem*.

“En cuanto a mí, antepuse en mi consideración sobre la casa de mi padre mi vida y la de éste, con el deseo de rehuir las maldiciones que Edipo invocó en cierta ocasión contra nosotros. Me salí por mi propia decisión fuera de esta tierra, dejándole a éste ser rey en la patria por el plazo de un año, con la condición de que yo tomaría a mi vez el poder por turno y así no incurriría en enemistad y rivalidad con él para hacer y sufrir cualquier mal, como suele suceder. Pero él, después de haber aprobado esto y de prestar juramento a los dioses, no hizo nada de lo que había prometido, sino que retiene él el poder real y mi parte de la herencia. Incluso ahora estoy dispuesto, si recibo lo que es mío, a reenviar el ejército fuera de esta tierra, y a vivir en la casa familiar cumpliendo mi turno, y cedérselo de nuevo a él por el mismo plazo; y a no arrasar la patria ni aplicar a las torres los asaltos de las firmes escalas, lo que, de no obtener justicia, trataré de conseguir”⁴³².

Lo anterior nos indica, al menos en un primer momento, una postura prudente por parte de Polínices, dispuesto a llegar a un acuerdo con su hermano, que no se consigue. Mas nada de ello aparece en *Los siete contra Tebas*, donde incluso desconocemos las razones por las cuales han llegado a esa situación. Mas, independientemente de lo confusas que resulten las causas por las cuales Eteocles se niega a seguir el acuerdo con su hermano, este es el panorama con que nos encontramos al inicio de *Los Siete contra Tebas*.

Haremos ahora un breve rastreo de lo que encontramos en la tradición sobre este ciclo tebano para luego hacer un análisis esquemático de esta pieza y posteriormente analizar los conceptos fundamentales, en particular el del *phrónimos*, que es el que principalmente nos interesa.

De acuerdo a Lesky, a pesar de que algunos versos correspondientes a las dos grandes epopeyas, nos otorgan pistas sobre una poesía heroica de contenido diverso, entre la que se cuenta el denominado ciclo tebano, carecemos en realidad de cimientos sólidos para poder pensarlo en su totalidad⁴³³ o, más propiamente, para ser capaces de reconstruirlo. Sobre el ciclo troyano, por el contrario, es posible encontrar información, tanto por la *Crestomanía* de Proclo, como en algunos manuscritos de la *Iliada*.

No obstante, pese a las lagunas existentes, tanto sobre la autoría de los textos correspondientes al ciclo que narraría lo relativo a la ciudad y personajes de Tebas, así como al contenido concreto de dichos textos, los índices alejandrinos dan testimonio de éstos, al menos en cuanto al número de libros y de versos que compondrían cada una de las partes de este ciclo.

Siguiendo los índices alejandrinos, son tres las epopeyas que formaban parte del ciclo concerniente a Tebas: la *Edipodia*, la *Tebaida* y los *Epígonos*. La primera, compuesta de seis mil seiscientos versos, ha sido en ocasiones atribuida a Cinetón. Ésta tendría como temática la victoria de Edipo sobre la Esfinge, así como la unión incestuosa con Yocasta. Con probabilidad, en esta obra Edipo habría continuado su reinado en Tebas y habría contraído nuevas nupcias, mas llegaría

432 EURÍPIDES, *Las fenicias*, 473-490.

433 “Tampoco contamos con mucha información sobre las epopeyas del ciclo tebano, pues nos faltan los resúmenes de Proclo. La utilización de los temas por parte de los trágicos, las referencias de los mitógrafos y algunas pinturas componen una base sumamente insegura para todo intento de reconstrucción.” (LESKY, *op. cit.*, p. 103).

el momento de que cayeran sobre él las maldiciones maternas, y luego de muchos sufrimientos, habría sucumbido en querrela contra los minios.

Sobre *La Tebaida* tenemos noticias a través de Pausanias De acuerdo a éste, Calino indicó que el autor de la mencionada obra era Homero, de forma que muchos lo siguieron; tal afirmación se vio reforzada por la escritura que se observa al inicio de la *Tebaida*⁴³⁴, que guarda evidentes semejanzas con la manera en que comienzan la *Iliada* y la *Odisea*. Mas lo último, como subraya Lesky, bien pudo deberse a la imitación. A pesar de la atribución de la *Tebaida* a Homero, de acuerdo a la cual el propio Esquilo se habría sentido deudor de éste, muy concretamente en cuanto a la herencia del ciclo que tiene como eje principal a Tebas, muy pronto se puso en duda el hecho de que el autor de la *Odisea* fuera asimismo el creador de estos escritos. Lo que es indudable, sin embargo, es que es en esta narración donde encontramos el referente de *Los Siete contra Tebas*. Hemos hecho alusión a la imposibilidad de saber con exactitud lo que Esquilo expresó en el resto de la trilogía labdácida, de la que sólo conservamos la pieza en comento, cuyos nexos temáticos con la *Tebaida* son claros, pues ambas presentan la maldición que Edipo lanza a sus hijos, cuyo desenlace —el asesinato de uno a manos de otro— tiene lugar en la campaña de *Los siete contra Tebas*.

Por otra parte, no fue Esquilo el único en apegarse a la tradición otorgada por la *Tebaida*. Lesky nos informa de obras homónimas, posteriores, adjudicadas a Estacio, Antímaco de Colofón⁴³⁵, así como a Menelao de Ergas.

Píndaro, en las *Olimpicas*, plasmó asimismo el destino funesto de los tebanos, con las siguientes palabras:

“Y así la Moira, que el paterno
placentero destino de éstos tiene con prosperidad de los dioses surgida,
una pena también les lleva que ha de cambiar en otro tiempo,
desde que, destinado, el hijo inmoló a Layo
al encontrarlo, y lo profetizado en Pito
cumplió; lo pronunciado en otro tiempo”⁴³⁶.

Finalmente, los *Epígonos*, al igual que la *Tebaida* se compone de siete mil versos. Como expresa Heródoto en *Los nueve libros de la historia*: “Hesíodo, con todo, habla de los hiperbóreos, y también Homero en los *Epígonos*, si es que Homero sea realmente autor de tales versos”⁴³⁷. En suma, permanece la misma duda que en la epopeya anterior respecto a la paternidad de Homero.

Encontramos también en la *Iliada* una mención a la conquista de Tebas por los hijos de los primeros combatientes: “Nosotros nos jactamos de ser mucho mejores que nuestros padres.

434 “Diosa, canta acerca de Argos, la muy sedienta, desde donde los príncipes...” (en LESKY, *Ibidem*).

435 Alfonso Reyes nos da noticia de que cuando Antímaco leyó su *Tebaida* públicamente, “todos los presentes fueron desapareciendo uno por uno, hasta que sólo quedó Platón. ‘No importa —dijo el poeta—. El juicio de Platón vale para mí por otros mil.’ Y continuó su recitación” (REYES, A., *La crítica en la edad ateniense*, en *Obras Completas* XIII, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983, p. 158).

436 PÍNDARO, *Olimpicas*, II, 38.

437 HERÓDOTO, *op. cit.*, IV, XXXII.

Nosotros conquistamos el solar de Tebas, de las siete puertas, a pesar de llevar tropas menores al pie de un muro más sólido, por acatar los portentos de los dioses y por el auxilio de Zeus. Aquéllos, en cambio, por sus propias iniquidades perecieron⁷⁴³⁸.

El asunto de Tebas era entonces un tópico arraigado, un material que por diversos medios se encontraba presente en el universo del hombre griego. Mas la herencia que recibe Esquilo va más allá de la recepción de contenidos concernientes a la tradición y a la mitología; o, en todo caso, no se limita a ello. Ciertamente los temas medulares de sus piezas trágicas aparecían ya, tanto en la leyenda religiosa como en la leyenda heroica. Muchos de los valores que se hallaban en aquellos esquemas, el pensamiento generalizado en cuanto al orden del cosmos y a las actitudes del hombre frente a éste, frente a las divinidades y frente a los demás son asimismo rescatados por el primer gran trágico.

Tal es el caso, como mencionamos antes, de la influencia de Solón. Así, en cuanto a la problemática de la relación causal entre la desventura y la culpa del hombre, es manifiesto el influjo que ejercieron las ideas del legislador sobre Esquilo. Tal desventura, como veremos, no puede desvincularse por una parte del poder de las divinidades, sin embargo, el hombre posee asimismo una participación en su destino y una responsabilidad frente a él. En una de sus espléndidas elegías, refiriéndose a la bonanza en las riquezas, leemos:

“Los bienes que donan los dioses se quedan al lado del hombre
firmes desde la última raíz a la copa;
pero aquellos que el hombre persigue abusando no vienen
con orden; ceden a injustos manejos e indóciles
siguen, pero no tarda en ponerse en medio el desastre⁷⁴³⁹.”

Y al final de la misma elegía, Solón nos otorga las siguientes palabras:

“Es el Hado el que envía a los hombres el mal como el
bien, y los dones de un dios inmortal no se excusan.
Sí, y en toda empresa hay peligro, y no hay nadie que sepa
dónde habrá de parar el negocio empezado:
uno, que trata de hacer bien las cosas con toda inocencia
se echa encima un desastre tremendo, odiosos;
y a otro, un incapaz, los dioses en todo momento
le dan buena suerte, remedio de su incompetencia.
No tiene un término claro el afán de riquezas del hombre;
así, los que tienen hoy día fortuna mayor
se esfuerzan el doble; y ¿cómo es posible saciarlos a todos?”

438 *Iliada*, IV, 405-409.

439 SOLÓN, *Elegías*, 22, 1. (En: FERRATÉ, J., *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 30, 2000, p. 69).

Los inmortales les dan su ganancia a los hombres,
y de ellos procede también el desastre que, cuando Zeus
lo envía en castigo, sufre cada uno a su tiempo”⁴⁴⁰.

Aunque el insigne político se refiera a la riqueza, anhelada por los hombres y otorgada por las divinidades, nos parece que bien podríamos hacer una lectura de esa elegía pensando en el aspecto del poder. Cuando el hombre es poseído por la *hybris*, al trasgredir los límites de aquello que nos entregan los dioses y buscar desmesuradamente tanto las riquezas como el poder, nos dice Solón, vienen las calamidades.

Lo endeble de las decisiones y acciones de los seres humanos, los inescrutables designios divinos, en fin, la desgracia y la felicidad de los hombres ligadas por un lazo permanente a aquello que las Moiras han tejido como destino, la inseguridad y la incertidumbre: “¿Qué sufrimientos está padeciendo esta ciudad mía? ¿Qué sucederá? ¿Adónde conduce aún la deidad el fin de la guerra”⁴⁴¹, canta angustiado el coro de mujeres tebanas en la obra de Esquilo.

Pero, como hemos expresado anteriormente, y a pesar de los peligros que entraña cualquier acción, ni Solón, ni los trágicos y tampoco en el pensamiento aristotélico se propone una parálisis, una inmovilidad del hombre frente a lo inevitable; los frecuentes consejos del coro advirtiendo sobre la falta de medida, insistiendo en la necesidad de la prudencia, así como toda la reflexión del estagirita sobre el *phrónimos* apuntan justo a lo contrario: al aprendizaje, a esa sabiduría en el terreno de lo práctico, en la esfera de lo inestable, sabiduría que va adquiriéndose auxiliada por la experiencia, encarnada por el hombre prudente.

En un pasaje de la obra que estudiamos, el coro exhorta encarecidamente a Eteocles a no encaminarse a la séptima puerta, donde se encontraba su hermano Polinices, pues dirigirse en esa dirección tendría como consecuencia el cumplimiento de la maldición de Edipo, esto es, el derramamiento de sangre entre los hermanos, el crimen que no conoce expiación: “Pero no te apresures. Tú no serás llamado cobarde si conservas indemne tu vida. La Erinis, de negra égida, saldrá de tu casa, cuando de tus manos acepten los dioses un sacrificio”⁴⁴². A ello responde Eteocles expresando que los dioses lo han abandonado. El coro insiste en su consejo manifestando que la deidad, al paso del tiempo, podría tornar sus designios en una suerte favorable. Mas Eteocles, en efecto, desoye la admonición y encuentra la muerte a manos de su hermano, al tiempo que asesina a Polinices.

Es compleja, entonces, la trama hilada entre dioses, hombres y destino. Pero como queda dicho en el pasaje comentado, no obstante los designios y la inclinación favorable o desfavorable de los dioses, el hombre es empujado a la acción y, ciertamente, ésta acarrea consecuencias. Por ese encontrarse orillado a tener que decidir y actuar de uno u otro modo, es menester el aprendizaje de la prudencia, el saber encontrar un equilibrio y no dejarnos arrastrar por la desmesura que conduce a los seres humanos a la catástrofe.

440 *Ibidem*, p. 73.

441 ESQUILO, *Los Siete contra Tebas*, 155.

442 *Ibidem*, 700.

Algunos escritos de Arquíloco son igualmente esclarecedores en cuanto a lo anterior. “Todo a un mortal se lo hacen su esfuerzo y su humano cuidado”⁴⁴³, leemos en una de sus elegías; mas es preciso no salirnos del contexto en la valoración de ese esfuerzo y cuidado. Así, en otra parte, expresa:

“Confíate a los dioses en todo: ellos, a veces,
a quien yace en el suelo oscuro, lo levantan
y libran de infortunio; y en cambio, otras, atacan,
y al de más firme asiento lo hacen caer de espaldas;
males sin cuento siguen, y el hombre anda perdido,
faltándole el sustento, enajenado el ánimo”⁴⁴⁴.

Según iremos avanzando, notaremos la complejidad con que aparecen las relaciones de lo divino y lo humano, del destino y la individualidad (y sufrimientos) del héroe; y, sobre todo, el conflicto entre la *phrónesis* y la *hybris*.

Asimismo, es innegable la influencia de Homero que, según nos dice Aristóteles en la *Poética* es, en cuanto al género noble “el poeta máximo (pues él solo compuso obras que, además de ser hermosas, constituyen imitaciones dramáticas), así también fue el primero que esbozó las formas de la comedia, presentando en acción no una invectiva sino lo risible)”⁴⁴⁵. En efecto, Lesky alude a la continua referencia de que Esquilo habría catalogado a sus tragedias como “bocados del festín de Homero”⁴⁴⁶; lo anterior aplicado al ámbito temático, aunque como escribe el mismo autor, con una amplitud que va más allá de la *Iliada* y la *Odisea*.

Subrayemos que como hemos indicado en otro lugar, no obstante la recurrencia de Esquilo a una tradición arraigada, *Los Siete contra Tebas* no constituye una continuación de ésta o, más propiamente, pensamos, representa un replanteamiento, una presentación de los temas de la tradición articulados con los nuevos cuestionamientos y valores que fueron apareciendo paralelamente al establecimiento de la *polis*.

En efecto, se conservan algunos elementos anteriores, pero no podemos ignorar el peso que comienzan a adquirir las recientes ideas y preguntas. En ese sentido, escribe Rodríguez Adrados: “Por obra de su poesía los héroes del pasado y los dioses se encarnan en la orquesta de Atenas y viejos sucesos vuelven a producirse. Pero no hay sólo los sucesos brutos, hay una interpretación valedera para el hombre del día, el que está presente en el teatro”⁴⁴⁷. Sin atender a ello, la presencia de la tradición en las tragedias, es un elemento del que se vale Antífanos para argumentar la inferioridad de ese género, respecto a la comedia, indicando la facilidad de presentar al espectador asuntos conocidos por todos, mientras que en la comedia tiene que inventarse y fabricarse todo⁴⁴⁸.

443 ARQUÍLOCO, *Elegías*, 67, 14 (En: FERRATÉ, *op. cit.*, p. 113).

444 *Ibidem*, 107, 54 (pp. 127-129).

445 *Poética*, 1448b, 35.

446 Ath. 8, 347 e. En LESKY, *op. cit.*, p. 274.

447 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, p. 128.

448 Leemos en *La poesía* de Antífanos: “¡Qué suerte tiene la tragedia. Sus asuntos son familiares al espectador antes de que los actores abran la boca. El poeta se limita a evocar recuerdos [...] Y cuando ya la fábula se ha agotado

La nueva situación respecto a las tradiciones, resulta, por tanto y no obstante las amargas palabras de Antífanos, una perspectiva radical. No es azarosa, entonces, la presencia crucial, la impresionante fuerza que otorga Esquilo a la *polis* en esta pieza: los acontecimientos que suceden no se circunscriben a narrar la maldición arrojada sobre la stirpe de Layo o, más propiamente, los efectos de dicha condena, que en el mito se encontraban también ligados a la ciudad de Tebas, adquieren aquí una nueva dimensión, pues más allá de las acciones de los personajes concretos que aparecen en la obra, la *polis* se erige como el engranaje fundamental, la sombra bajo la cual tienen lugar los destinos de los hermanos.

De manera constante, marcadamente al inicio, Eteócles alude a *polis*. Es él, en su calidad de gobernante, quien lleva a cabo una exhortación a los ciudadanos, para la defensa de Tebas, implicándolos en el porvenir de su ciudad, mostrando el nexo, ineludible en la mentalidad griega, que va forjándose entre el hombre y su comunidad⁴⁴⁹. Son las mujeres del coro quienes manifiestan su preocupación y su miedo sobre el destino de ésta.

Además, la ciudad representa el propio emplazamiento en que transcurre esta pieza trágica. Leonardo Azparren Giménez, sobre el relevante papel que ello juega, escribe:

“El espacio dramático mental del ateniense del s. V fue siempre la *polis*. El drama de su vida comenzaba y terminaba en ella. No concebía que hechos significativos fueran discutidos y resueltos fuera de sus espacios y de sus valores. La indeterminación escénica de Esquilo en *Siete* no es indeterminación dramática; más aún, es una determinación real y concreta en el espectador, mediante la relación (¿dialéctica?) existente entre unos lugares reales vividos que conformaban el espacio de la *polis* y el espacio mental del *polítes* recreado por el *poietés*. Espectador y poeta compartían un espacio dramático vivido, y en él se reunían para la representación trágica”⁴⁵⁰.

Así, la *polis* es lugar de común unión entre un grupo de hombres, entre los miembros de la comunidad, en donde se da la identificación de ellos como ciudadanos; dentro de ésta, como parte y nexo de esa convivencia encontramos las representaciones trágicas. El hecho de que una de tales representaciones tuviera como “personaje” a la propia ciudad, pensamos, genera un marco propicio para la reflexión sobre ello, un espacio en donde —según palabras de Aristóteles— tiene lugar la representación de lo posible, donde los seres humanos son capaces de comprender

y los poetas no tienen más que decir, levantan sencillamente una máquina como quien alza el dedo, y cádate al público satisfecho. En cambio nosotros, los cómicos, no podemos prevalernos de tales artilugios. Tenemos que inventarlo y fabricarlo todo: nuevos nombres, historia pasada y presente, catástrofe y hasta entrada en materia” (ANTÍFANES, *La poesía en REYES, op. cit. La crítica en la edad...* 202, pp. 121-122).

449 El eco de ese vínculo lo subrayará Aristóteles al hablar del hombre como animal social y, en esa calidad, como tendiendo por naturaleza a pertenecer a una comunidad. Igualmente hará hincapié, entre otros pasajes al inicio de la *Política* (que, recordémoslo, constituye la continuación de sus reflexiones éticas), en el bien inherente a la *polis*: “Puesto que vemos que toda ciudad es una cierta comunidad y que toda comunidad está constituida con miras a algún bien (porque en vista de lo que les parece bueno todos obran en todos sus actos), es evidente que todas tienden a un cierto bien, pero sobre todo tiende al supremo la soberana entre todas y que incluye a todas las demás. Ésta es la llamada ciudad y comunidad cívica.” (*Política*, 1252a, 1).

450 AZPARREN, *op. cit.*, p. 49.

aquello que podría ocurrirles (a ellos, que también, como sucede en la pieza, forman parte de una comunidad) y, por ende, se encuentran en vías de adquirir ese “aprendizaje trágico”.

4.2

Nos parece conveniente para los intereses expositivos y como primer recurso del análisis, llevar a cabo una exposición esquemática de la obra, con el objeto de mostrar la columna vertebral de *Los Siete contra Tebas*, permitiéndonos posteriormente ahondar en los grandes temas de Esquilo, concretizados en esta obra y, por supuesto, en nuestra búsqueda fundamental que son los rasgos del hombre prudente y la manera en que éstos aparecen en la pieza en comento, como un pilar de lo que el estagirita retomará en su *Ética nicomáquea*.

Para tal propósito, en vez de conducirnos por la división tradicional de la obra a partir del cambio de las escenas, nos ayudaremos del esquema tripartito que sugiere Azparren Giménez, dado que pensamos que, para esta pieza en concreto, resulta bastante adecuado. Éste nos permitirá presentar nuestra propia exposición de la tragedia, deteniéndonos sólo en aquellos aspectos en los que no ahondaremos después, pero que sin embargo, nos otorgarán elementos para comprender en plenitud la última parte del capítulo: el análisis de la prudencia, tal como aparece en las tragedias, en cuanto antecedente de la concepción del *phrónimos* aristotélico⁴⁵¹.

El boceto que seguiremos, propuesto por el autor mencionado, fragmenta la obra de la siguiente forma: “La primera, desde el comienzo hasta la segunda entrada del explorador (v. 1-375); la segunda, la mencionada como núcleo de la obra, y hasta la última salida de Eteocles (v. 375-719); la tercera y última comienza con el estásimo fúnebre del Coro (v. 720-1078)”⁴⁵².

a)

En un primer momento, Esquilo nos presenta a Eteocles, hijo de Edipo y rey de Tebas, entrando al ágora de la ciudad, donde se encuentran —teniendo como fondo estatuas de los dioses—, recién habiendo ingresado, ciudadanos de distintas edades. El gobernante, refiriéndose al Estado como una nave⁴⁵³ y viendo la necesidad de dirigir al pueblo oportunas palabras, hace un llamamiento a éste para acudir “en socorro de la ciudad y de los altares de los dioses” de Tebas en vista del

451 Ciertamente el estagirita hace una división desde la perspectiva cualitativa de las tragedias (“Prólogo, episodio, éxodo y parte coral, y ésta se subdivide en párodo y estásimo” (*Vid. Poética* 1452b)), no obstante para los fines propuestos en nuestro análisis, nos ha parecido más conveniente y útil emplear el esquema que propone Azparren.

452 AZPARREN, *op. cit.*, p. 52. Insistimos que lo que tomamos como préstamo del mencionado autor es sólo la dicha separación; la reconstrucción y narración de lo ocurrido, así como la mayoría de los comentarios (salvo aquellos en que llevemos a cabo una indicación) hechos en cada una de esas partes, son frutos de nuestra propia visión de la pieza.

453 Metáfora muy frecuente en la literatura griega, desde Arquíloco (fr. 163), hasta en los autores líricos, cómicos, trágicos, en los historiadores y en la oratoria. García Castillo en el artículo “Platón, la nave del Estado” hace un detallado recuento de esta concepción, no sólo en el contexto de *La República*, sino que igualmente revisa los casos de los poetas líricos Arquíloco, Alceo, Teognis, y el contexto de esta imagen en la tragedia griega (Cfr. GARCÍA CASTILLO, P., “**Platón, la nave del Estado**”, en Paredes, M. C., (dir.), *Metafísica y experiencia*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2012, pp. 299-322).

inminente ataque de la fuerza aquea, comandada por su hermano Polinices.

Un explorador, a quien Eteocles había enviado al campo enemigo, arriba con la noticia de que, luego de sacrificar un toro, el ejército enemigo juró la destrucción de Tebas. Disponiéndose éste después a echar suertes sobre qué guerrero se plantaría frente a cada una de las siete puertas de la ciudad. El rey tebano hace una invocación a Zeus, a Tierra y a los dioses protectores de su localidad; mas alude, también, en tal súplica a las Erinis, deidades violentas a las que nos hemos referido ya, cuya misión es cumplir la maldición pronunciada por Edipo en contra de sus hijos.

Entra, posteriormente el coro. Aristóteles denominaba a esta parte “párido”, indicándonos que era la primera manifestación de éste. Siguiendo a Batteux:

“El coro se componía, a lo menos de quince personas, hombres, mujeres, viejos que representaban la asamblea, testigo de la acción que se hacía, siete de un lado y siete del otro, y el coryphéo o cantor principal; que se colocaban en el teatro de diversas maneras, según las circunstancias o la necesidad (sic)”⁴⁵⁴.

En el caso de *Los siete contra Tebas*, el coro está formado por jóvenes tebanas. El coro sabe, tanto por el polvo que levanta el ejército enemigo en su aproximación a Tebas, como por el grito de los argivos traído por el viento, de la inminencia del peligro. Fundamentalmente se trata de un grito ante los dolores causados por el miedo, así como una súplica a los felices, esto es, a los dioses, llamados así por la sede segura con la que cuentan, en contraste con la situación endeble de los hombres, sometidos una y otra vez a contingencias, sometidos aquí a la invasión de los argivos y a la destrucción de su ciudad, por un lado, y a la condena que Edipo había emitido hacia sus hijos.

El coro, dirigiéndose a las estatuas, demanda su auxilio a diversas divinidades: a Ares —quien es padre de Harmonía, esposa de Cadmo—, antiguo morador de Tebas, pregunta si traicionará a su tierra; a los dioses protectores de la ciudad, a Zeus, a Cipris o Afrodita —madre de Harmonía—, a Palas, a Posidón, a Ártemis y Hera. La invocación para las deidades omnipotentes, a los “dioses y diosas de quienes depende cualquier resultado, guardianes de nuestras torres, no traicionéis a nuestra ciudad sumida en la guerra al ser atacada por un ejército de lengua distinta”⁴⁵⁵.

Perea Morales hace un señalamiento importante en este último sentido. Nos indica que no hay una diferencia de lengua, sino una distinción dialectal; mas el atacante produce tal impresión en los tebanos, que ocasiona ese alejamiento, el estremecimiento ante la cuestión de que el enemigo hable otro idioma.

La separación del idioma posee en el contexto griego, implicaciones con alcances mayores que el solo terreno lingüístico. Michel Erman indica que en su origen la palabra “bárbaros” representaba una onomatopeya para designar a aquellos que no hablaban griego, es decir, a quienes balbuceaban o farfullaban. De modo que el concepto de barbarie se encuentra instalado sobre una

454 BATTEUX, Ch., *Les quatre poetiques d'Aristotle en Poétique*, p. 424.

455 ESQUILO, *Los siete contra Tebas* 165-170.

idea de dislocación, aplicada no únicamente a la lengua sino a las prácticas reales y simbólicas que se enfrentan contra aquello que constituye lo propio del hombre⁴⁵⁶. Lo anterior se expresa igualmente en *Los persas*, cuando el mensajero alude a “el rumor de la lengua de Persia”⁴⁵⁷.

La distancia entre ambos grupos —a pesar de tratarse de una lucha fratricida entre Eteocles y Polinices, hijos de Edipo—, parece reforzarse con este elemento del habla que, según dijimos, se ampliaba, como círculos concéntricos, a otros aspectos fundamentales: a prácticas que alcanzaban toda una cosmovisión. Esa separación, por otra parte, traía a la memoria a la colectividad la experiencia vivida en la guerra contra los persas, situación que el propio Esquilo plasmó en la obra homónima.

Eteocles entra en escena y cuestiona al coro de mujeres, postradas ante las estatuas, acusándolas de imprudencia, en vista de que su actitud sólo generará miedo entre los ciudadanos y, ello impediría la diligencia valiente de éstos a las puertas para defender a su ciudad. Ordena a las mujeres quedarse en casa.

Las mujeres le expresan su temor al hijo de Edipo y asimismo explican la confianza en sus plegarias para que los dioses protejan Tebas. Hacen hincapié en la fuerza que poseen las divinidades. Eteocles les reprocha, nuevamente, que no es el rendir honor a las deidades aquello que le preocupa, sino la cobardía que su excesivo miedo puede producir en los ciudadanos.

El diálogo entre el coro y Eteocles sigue más o menos en la misma tesitura y éste insta al coro a llevar a cabo el ruego de que los dioses sean sus aliados, mas dejando a un lado los gemidos; pues ni éstos ni el dejarse llevar por los deseos conseguirá hacerlos escapar de su destino. Por su parte, él, invocando a las deidades protectoras de la ciudad, hace votos y ofrece sacrificios en su honor, si ésta consigue salvarse de la destrucción de los aqueos.

El coro, siguiendo la exhortación del gobernante de Tebas, implora a los dioses que infundan la ofuscación en los atacantes y otorgue el triunfo a los defensores. Menciona las múltiples desgracias que acarrearía la derrota de su ciudad. Anuncia también, al ver que se aproximan, la presencia tanto del mensajero (aquel al que el rey había designado como espía), como de Eteocles.

b)

Se inicia, entonces, un largo diálogo entre Eteocles y el mensajero, con breves intervalos en los que participa el coro.

Es en esta parte, donde se informa al gobernante la suerte decidida por el enemigo en cuanto al guerrero que estará en cada puerta. La descripción es detallada, pues tales informes incluyen no sólo el nombre (y en múltiples casos hasta la ascendencia) del atacante, sino que se narra también el escudo que éste portará, sus cualidades como guerrero y la actitud con la que se ha plantado frente a la entrada correspondiente de la ciudad enemiga. Atento al cuadro que se le presenta, el defensor de Tebas hace, ante cada caso, la enumeración de quienes defenderán cada una de las siete puertas de la ciudad, así como de sus cualidades.

456 ERMAN, M., *op. cit.*, p. 10.

457 ESQUILO, *Los persas*, 405.

Los anteriores datos nos parecen materia preciosa para nuestra investigación, en vista de que, marcadamente al hablar de las características que poseen tanto los agresores como quienes salvaguardan Tebas, nos topamos con una descripción valorativa respecto a unas u otras actitudes que recuerdan, en ocasiones, muchas de las virtudes enumeradas por el estagirita en su *Ética nicomáquea* o, en todo caso, aquellas que se erigirían como la antítesis de éstas.

Aunque en la mayoría de los casos, dicha enumeración de virtudes corresponde a los defensores de la ciudad; mientras que la arrogancia y la imprudencia, por mencionar sólo algunos caracteres que se alejan del ideal virtuoso, son adjudicadas a los opositores, hay ciertamente una excepción, en que profundizaremos más adelante y por ahora sólo mencionaremos: Anfiarao, que combate en el bando de Polinices y es adivino; sabe, por tanto la suerte que se correrá en esa lucha, sin embargo, por lealtad a su palabra, se lanza en esa empresa.

La tragedia, sin embargo, de acuerdo a lo que anticipamos en otro lugar, no es presentada por Esquilo como un cuadro maniqueo en que sea posible determinar las acciones justas y prudentes de los personajes, de aquellas que no lo son. Innumerables matices e intrincamientos aparecen a lo largo de las páginas destinadas a representarse, según veremos cuando tratemos de tales valores.

Por otra parte, las indicaciones sobre el emblema que llevaban los enemigos de la ciudad comandada por Eteocles en su escudo, no son un detalle carente de importancia. En efecto, tales insignias nos dicen, en algunos casos, mucho sobre los caracteres del combatiente que las porta. Sirven asimismo a Eteocles para lanzar imprecaciones contra éstos o, las mejores de las veces, pedir a los dioses —haciendo notar la arrogancia manifiesta en muchos de tales escudos— que tales atuendos constituyan el presagio de la perdición de los enemigos de Tebas.

Esta larga descripción que lleva a cabo el espía, es censurada por Eurípides en *Las Fenicias*, obra que retoma las mismas circunstancias que la obra de Esquilo, pero en la cual, tomando el contexto de la ciudad sitiada por el enemigo, acechando cada una de las puertas, el personaje indica la pérdida de tiempo que sería nombrar uno a uno a los atacantes⁴⁵⁸: “Decir el nombre de cada uno sería larga demora, cuando los enemigos se encuentran al pie de los mismos muros”⁴⁵⁹ Las piezas de Eurípides —tildadas por Nietzsche de mutiladas del sentido dionisiaco, decantadas exclusivamente por el aspecto apolíneo de lo trágico— no obstante, parecen ignorar que en las obras de su predecesor, como sintetizan Vernant y Vidal-Naquet: “No hay que intentar separar la poesía del sentido trágico. Se trata de la misma y única dimensión del texto. Entre la metáfora y el presagio, la imagen y el signo de procedencia divina, existe una continuidad [misma que] es posiblemente el aspecto más sorprendente del arte de Esquilo”⁴⁶⁰.

A pesar de la mencionada crítica, nos parece conveniente hacer un recuento de las puertas de Tebas —ya que Esquilo le otorga gran relevancia—, del enemigo que se encontraba apostado ante cada una de éstas, de las divisas modeladas en su escudo, así como del guardián a quien

458 De modo que en la obra mencionada de Eurípides, no sólo Eteocles no “pierde el tiempo” escuchando tal enumeración, sino que el orden de los guerreros en las puertas —que se describe ya que el combate ha terminado— así como sus emblemas, son distintos de los que narra Esquilo.

459 EURÍPIDES, *Las fenicias*, 750.

460 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.* Vol. II., p. 98.

designa Eteocles en defensa de su ciudad. Ello nos posibilitará, en el momento del análisis, acudir a los nombres de los guerreros sin necesidad de estar insistiendo en el grupo al que pertenecían o en el lugar en donde se encontraban instalados; será entonces cuando comentemos lo relativo al carácter de cada uno de ellos y lo correspondiente a la significación de su insignia. Presentamos, antes, de manera esquemática, tal enfrentamiento:

<i>Puerta</i>	<i>Atacante</i>	<i>Defensor</i>
Preto	Tideo	Melanipo
Electra	Capaneo	Polifontes
Nueva	Eteoclo	Megareo
Onca-Atenea	Hipomedonte	Hiperbio
Bóreas	Partenopeo	Áctor
Homoloide	Anfiarao	Lástenes
Hipsista	Polinices	Eteocles

En la primera puerta, llamada la Puerta de Preto, se encontraba, apoyando a Polinices, Tideo; su escudo poseía como contenido el cielo estrellado. Frente a tal agresor, Eteocles decide que será Melanipo a quien corresponda la defensa.

Ante la Puerta de Electra y teniendo como blasón a un hombre, sin armas y con sólo una antorcha —un hombre portador de fuego—, y en letras de oro grabado “Prenderé fuego a la ciudad”, se encontraba amenazante Capaneo. Será Polifontes, tebano, quien se enfrente a éste.

Eteoclo tuvo como suerte instalarse para el ataque en la Puerta Nueva; los adornos de su escudo consisten en un hombre “armado con todas sus armas”⁴⁶¹, subiendo por una escalinata, con intención de destruir una torre enemiga. Megareo, dadas sus cualidades, es designado por Eteocles para ir hacia esta tercera puerta.

El cuarto ingreso o Puerta de Onca-Atenea es acechado por Hipomedonte, quien porta en su escudo circular a un Tifón —un gigante a quien Zeus fulminó— lanzando fuego, el borde del escudo se encuentra adornado con espiras trenzadas de víboras, en vista de que de acuerdo al mito, el gigante se encontraba rodeado de serpientes de la cintura para abajo. Como defensor, Hiperbio parece al rey de Tebas el hombre más adecuado.

Junto a la tumba de Anfión, hijo de Zeus, en la Puerta Bóreas, dispuesto a la destrucción de Tebas se encontraba Partenopeo, con un escudo que era, recordemos la historia rescatada de la mitología, una particular afrenta para la ciudad: la Esfinge “sujeta con clavos, brillante figura en relieve que entre sus garras lleva un guerrero, un hombre cadmeo, de modo que sobre este hombre puedan caer lanzados muchísimos dardos”⁴⁶². Áctor, al frente, se encontraba deseoso de entrar en acción frente a particular ofensa a la ciudad.

461 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 465 (Perea Morales subraya que con tal expresión, Esquilo hace referencia a un hoplita con sus armas de defensa y de ataque. En: PEREA, *op. cit.*, p. 288).

462 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 540.

Anfiarao, a quien hemos aludido, se encuentra instalado frente a la Puerta Homoloide; porta un sencillo escudo de bronce sin blasón. Y corresponderá a Lástenes hacerle frente.

Fuera de la séptima puerta se encuentra uno de los guerreros más temibles para Eteocles, sobre todo por aquella maldición que pesa sobre ambos: Polinices, su hermano, con cuyo nombre puede hacerse el escabroso juego de palabras de “Poly-níkes”, significando así “muchas querellas”. Éste lleva un escudo redondo con el emblema de un guerrero guiado prudentemente por una mujer; dama que representa a la Justicia, pues tiene también una frase que reza así: “Haré regresar del exilio a este hombre, que posea su ciudad patria y vuelva a habitar su palacio”⁴⁶³.

Ante la noticia del mensajero, Eteocles recuerda el anatema hecho por su padre. Desea necedades y extravío mental para su hermano, dada la osadía de su divisa y niega que Justicia lo haya acompañado alguna vez. Decide, a pesar de la condena de Edipo, enfrentarlo él mismo: “Rey contra rey, hermano contra hermano, y enemigo contra enemigo”⁴⁶⁴.

Tal descripción de los escudos de los atacantes, siguiendo a Vernant y Vidal-Naquet, responde a signos que a Eteocles corresponde descifrar y oponer un defensor; un conjunto que resulta mucho más claro para los modernos, quienes con frecuencia interpretan una clara transición de una religión “naturalista” a una religión “cívica”, siendo que, como insisten los autores citados, “No se trata de historia, sino de una dramatización del presente”⁴⁶⁵.

Eurípides, por su parte, con la concreción con que narra este episodio en *Las fenicias*, ante la pregunta de Eteocles a Creonte de si debía elegir a sus hombres por su audacia o por su inteligencia, expresó, a través del último, dando con ello, pensamos, una síntesis de la idea de la prudencia para los trágicos: “Por lo uno y por lo otro [por la audacia y por la inteligencia]. De nada vale cualquiera de las dos sola”⁴⁶⁶.

En la obra de Esquilo que analizamos, el corifeo le advierte de lo imprudente de su empresa a Eteocles: suficiente desgracia es el enfrentamiento de argivos contra cadmeos; mas la sangre derramada entre hermanos, no tiene expiación. Tal aspecto resulta un tema capital: pues los crímenes de esa índole no sólo eran repudiados desde la perspectiva de la tradición como sangre que no es lícito derramar y que carece de enmienda ante los ojos de los dioses; es también un contenido puesto sobre la mesa durante el afianzamiento de la *polis*, pues ésta conlleva el surgimiento del individuo en el contexto de las instituciones públicas y por ende, el largo camino del protoderecho a la consolidación de éste. Así, aunque en la tragedia esquílea que analizamos, no se presenten explícitamente tales nociones jurídicas, la sombra de éstas posee una presencia y fuerza innegables. A este respecto escribe Vernant:

“Tal historia jurídica posee una contrapartida moral, puesto que implica las nociones de responsabilidad, de culpabilidad personal, de mérito; igualmente presupone otro efecto, éste de orden psicológico, pues plantea el problema de las condiciones, obligaciones, espontaneidad

463 *Ibidem*, 645.

464 *Ibidem*, 675.

465 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.* Vol. II, p. 97.

466 EURÍPIDES, *Las fenicias*, 747.

o proyecto deliberado que tienen que ver con la decisión del sujeto y también con los motivos y móviles de su acción. Estos problemas tendrán su prolongación en la tragedia ática del siglo V: uno de los rasgos que caracterizan este género literario es la interrogación constante por el individuo agente de la acción, por el sujeto humano en relación a sus actos, por la relación entre el héroe del drama, en su singularidad, y lo que ha hecho, ha decidido, desde el momento en que ha llevado el peso de una responsabilidad que, sin embargo, ha acabado por sobrepasarle.⁴⁶⁷

Ciertamente los tópicos que menciona Vernant y que los trágicos presentan como una interrogación, seguirían un largo camino hasta consolidarse tanto en el ámbito del derecho como en el de la filosofía, dado que no podemos ignorar que en esta última, dichas nociones aparecen asimismo como un tema de reflexión ineludible. Mas hemos hecho hincapié —y continuamos en ello, mediante el análisis de las obras concretas— en las particularidades con que tales ideas se presentan y tienen sitio en las piezas trágicas, que nos muestran a ese sujeto asaeteado por las circunstancias que lo orillan a tomar una decisión, a moverse en la fragilidad del terreno de lo práctico.

Las admoniciones, en las obras trágicas, respecto a los crímenes de sangre, son numerosas. Entre otras, en *Las Euménides* de Esquilo, encontramos que el corifeo sentencia que: “No puede admitirse que haya un asesino de la misma sangre con su propia mano”⁴⁶⁸; más adelante en esa misma pieza, el coro lanza la siguiente admonición: “Si algún otro de los mortales, pecó de impiedad contra un dios, contra un huésped o contra sus padres, cada cual tiene la pena que en justicia le corresponde, pues, bajo la tierra, es Hades un juez riguroso para los mortales: todo lo ve y en su mente lo tiene grabado”⁴⁶⁹.

Eteocles, pues, encarna la figura del hombre empujado a realizar una elección para actuar; situado en el dilema, como ahondaremos más adelante, doloroso, de resguardar la ciudad de Tebas, más propiamente, de ser él quien se enfrente a Polinices aunque con ello daría cumplimiento a la maldición de Edipo, según la cual él y su hermano morirían uno a manos del otro.

El coro lo insta de diversas maneras a no ir hacia la séptima puerta, a no dejarse cegar por el ansia de lucha; a no obnubilarse —dejándose llevar por sus deseos salvajes, por sus pasiones— y perder de ese modo los límites, fundamentales para una acción prudente; en fin, las mujeres tebanas, conscientes de la imprecación edípica, insisten en esos límites, intentando mostrar la ruina que acarrearía y lo imprudente de su acción.

A pesar de ello, Eteocles se empeña en ser él quien se enfrente a su hermano, arguyendo que si son las divinidades quienes envían las desgracias, nadie puede evitarlas.

Libertad y fatalidad entretrejidas, al acecho, como una sombra, de los destinos humanos.

467 VERNANT, J-P., *op. cit.*, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, p. 213.

468 ESQUILO, *Las Euménides*, 212.

469 *Ibidem*, 269.

c)

Inicia entonces un canto desgarrador en que el coro recuerda los infortunios acaecidos a la estirpe tebana, que nacieron a partir de la trasgresión de Layo; haciendo un recuento de cómo la irreflexión arrastró sucesivamente a Edipo y ahora esa locura destructora, la discordia, incita a los hermanos a la acción.

Los lamentos de las mujeres tebanas se ven confirmados con la llegada del mensajero. Las noticias de las cuales es portador generan sentimientos contradictorios en el coro, en vista de que, por una parte, en lo referente a las primeras seis puertas, éste expresa la victoria de Tebas frente al enemigo: la arrogancia de aquellos guerreros terminó en derrota y la ciudad se encuentra libre del yugo de la esclavitud; sin embargo, por otro lado, Apolo condujo a sus últimas y terribles consecuencias la condena que se había impuesto a los yerros de Layo, y Eteocles y Polinices han muerto uno a manos del otro.

La alegría por el triunfo de la ciudad de Tebas frente al ejército enemigo, se ve oscurecida por la triste fortuna, a que los desatinos, primero de Layo y hasta llegar a sus nietos, condujeron. El coro, no obstante, atendiendo a las palabras de los oráculos, pensando tal vez en Antígona e Ismene como descendientes de esa estirpe, expresa su intranquilidad, su angustia por la ciudad: “¿Qué otra cosa queda ya en el palacio, sino pena de penas?”⁴⁷⁰.

Entonan entonces un extenso himno lúgubre —odioso peán— a las Erinis, a Hades. Y tal gemido se esparce sombrío, por cada rincón de Tebas: en las torres, en el suelo que vio nacer a esos hombres. El frenesí de la victoria es, más que para quienes combatieron en las seis puertas, para *ate* —a la que ya nos hemos referido. Las palabras fúnebres del coro son apoyadas por las hermanas de los muertos, Antígona e Ismene.

Un heraldo anuncia la decisión del Consejo del Pueblo, ahora encargado de dirigir la ciudad, de dar sepultura a Eteocles, como defensor de Cadmo y heredero de los ritos de sus predecesores; y, en cambio, dejar insepulto y arrojar fuera de Tebas, a merced de los perros, el cadáver de Polinices, quien “hubiera sido el destructor de este país de los cadmeos, si un dios no se hubiera opuesto con su lanza”⁴⁷¹.

Antígona, su hermana, manifiesta su oposición ante tal decreto, iniciando un debate con el mensajero, quien cuestiona su deseo de enterrar a quien se considera traidor de la ciudad, ante lo que ella argumenta que pese a tal consideración, los dioses no han levantado aún su sentencia.

Esto último, constituirá el terreno en que se desarrollará la *Antígona* de Sófocles: la confrontación de las leyes humanas, encarnadas en la pieza sofoclea por la figura de Creonte, con las leyes divinas, cuyo emblema será la propia Antígona.

En la última parte de *Los Siete contra Tebas*, el coro manifiesta su dolor e inseguridad sobre lo que hacer frente a las altivas y destructoras Erinis, ante la ordenanza respecto a los cadáveres de los hermanos. La obra, entonces, parece directamente terminar en una discusión abierta sobre tal materia, puesto que, inusualmente, el coro queda escindido: un grupo, en apoyo a las decisiones

470 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 850.

471 *Ibidem*, 1015.

dictaminadas por el consejo y hechas públicas por el mensajero, sigue a quienes consideran justo dar sepultura a Eteocles como defensor de su ciudad; el otro, por la “pena que duele a toda nuestra raza”⁴⁷², se inclina por la decisión de Antígona, en cuanto a no dejar a la merced de los elementos el cadáver de Polinices.

Mas es preciso advertir cómo numerosos estudiosos de Esquilo han puesto en duda la autenticidad del final de esta pieza. Ello basado, sobre todo, en la controvertida cuestión que, de acuerdo a su perspectiva, parece dudoso que el trágico hubiera dado fin a su trilogía con la gestación de una nueva problemática, como es el conflicto con Antígona, quien por su oposición al consejo, estaría dando nacimiento a un nuevo infortunio.

Autores como Murray —apoyado en Bergk y Wilamowitz y a quien Lesky sigue—, proponen hacer el corte antes del verso 1005⁴⁷³, es decir, antes de que el heraldo lleve a cabo su anuncio sobre lo que depara a los cadáveres; la tragedia terminaría, por tanto, con los lamentos fúnebres del coro, de Antígona e Ismene. Aunque Lesky expresa que habría que poner a examen si las propias lamentaciones de las hermanas son también parte de una reelaboración y fueron o no plasmadas por Esquilo en su pieza trágica.

Otro punto subrayado por Lesky, sería la cuestión de que en una de las reposiciones de la obra de Esquilo, de las cuales se tienen efectivamente noticia, se pretendiera hacer una extensión del final de *Los Siete contra Tebas* para, de ese modo, enriquecido con nuevos elementos, representara la plataforma idónea desde la cual acceder a la *Antígona* de Sófocles, que como hemos dicho, se encuentra indudablemente vinculada con la parte última de la obra de Esquilo, aquella justo de la que no es posible apoyar su autoridad⁴⁷⁴.

Igualmente se hacen señalamientos, en cuanto a la intervención de Antígona e Ismene apoyando las expresiones lúgubres del coro, sobre la cuestión de que las obras de Esquilo estaban escritas y proyectadas con dos actores; no es hasta Sófocles donde encontramos la introducción de un tercer actor, no habiendo, por tanto, según esta perspectiva, forma de resolver escénicamente la participación del mensajero.

Autores como Kitto, no mencionan el problema. Y otros más, Orwin entre ellos, en atención al carácter de Eteocles y su visión de la justicia, así como por la unidad que manifiesta con el resto de la pieza, consideran que, en efecto, podemos atribuir a Esquilo la parte final de *Los Siete contra Tebas*, tal como ha llegado a nosotros⁴⁷⁵.

Por nuestra parte, nos parecen pertinentes tales aclaraciones en vista también de que las trilogías esquíleas —y el pensamiento de este trágico—, en su generalidad, pensamos, y a pesar de lo desgarradores que puedan ser los sucesos que acaecen en el drama, tienden, marcadamente en las conclusiones, a una conciliación o más propiamente a un cierre en que suele expresarse su visión sobre la justicia sobrenatural. Ciertamente, como a grandes líneas caracterizamos las

472 *Ibidem*, 1070.

473 LESKY, *op. cit.*, p. 277.

474 *Ibidem*.

475 ORWIN, C., “Feminine justice: the end of the *Seven Against Thebes*” en NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 75, nota al pie 50.

tragedias en el capítulo anterior, esa conciliación no se encuentra —a la manera, por ejemplo, en que lo pretenderían los conceptos filosóficos— libre de antinomias, de enfrentamientos, de dilemas prácticos; es, concretamente en Esquilo una justicia de los dioses y un aprendizaje que se impone al héroe a base de sufrimientos y dolores⁴⁷⁶. Aunque parte de nuestro cometido radica justamente en estudiar las acciones del héroe, encontrar tras sus decisiones y tras las acciones que le siguen, esa *hybris* o esa *phrónesis*.

Sin embargo, en vista del debate que la última parte de esta obra ha suscitado, en cuanto a la incertidumbre sobre su autoría, preferiremos en nuestro análisis, dar preeminencia al resto de la obra y elaborar, respecto a los últimos versos, un comentario somero; de cualquier modo, éstos no comprometen, a fin de cuentas, las ideas esenciales de nuestro estudio y el vislumbre de la tragedia como antecedente del concepto de *phrónimos* que será retomado por el estagirita.

4.3

De acuerdo a Festugière, sólo las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides pueden considerarse propiamente trágicas, en vista de que revelan justo el sentido trágico de la existencia; ello dado que conservan dos elementos:

“Por un lado, las catástrofes humanas, que son constantes, en todo tiempo y en todo país. Por otro, el sentimiento de que estas catástrofes se deben a potencias sobrenaturales que se esconden en el misterio, cuyas decisiones nos son ininteligibles, hasta el punto de que el miserable insecto humano se siente aplastado bajo el peso de una Fatalidad despiadada de la que intenta en vano alcanzar el sentido. Si se suprime uno de estos dos factores, ya no existe verdadera tragedia”⁴⁷⁷.

Es preciso, por tanto, internarnos en el análisis de la relación que aparece en *Los Siete contra Tebas*, entre el hombre o, más propiamente las catástrofes que le acontecen al hombre, y la divinidad. El binomio propuesto por el eminente erudito resulta un marco pertinente para arrancar nuestra investigación. Mas, consideramos necesarias algunas aclaraciones precedentes, pues recordemos que lo que buscamos son los antecedentes del *phrónimos* aristotélico, de manera que si las acciones del hombre poseyeran en este contexto un valor nulo, si el hombre fuera sólo marioneta de los dioses o de la fatalidad, carecería de sentido hacer un estudio sobre la sabiduría

476 En este mismo sentido, escribe Rodríguez Adrados que: “Conjeturamos que en las trilogías de que formaban parte *Las Suplicantes*, *Los siete contra Tebas* y el *Prometeo* (que seguimos considerando esquileo) conflictos semejantes —entre hombres y mujeres, entre dos reyes rivales y entre Zeus y Prometeo, respectivamente— hallaban al final una solución de concordia [igual que en *La Oresteia*]. Pero no podemos comprobarlo con exactitud: sólo una obra nos queda de cada una de esas tres trilogías (RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *Democracia y literatura...* p. 139)

477 FESTUGIERE, *La esencia de la tragedia* (Barcelona, 1986, 15) en GARCÍA CASTILLO, P. “El mal en el pensamiento griego: de la teogonía a la teodicea platónica”. Salamanca. Separata de “Naturaleza y gracia”. Vol. LIV. 1-3 / Enero – Diciembre, 2007.

práctica, un análisis en que la búsqueda del justo medio, del actuar prudente, se presente como lo primordial.

Pensamos, tomando en cuenta los rasgos de la tragedia a que hemos hecho alusión en el capítulo anterior, que ciertamente no resulta una labor fácil señalar figuras que puedan ostentarse como *phrónimos* dentro del contexto trágico. Ello, fundamentalmente, porque en las piezas trágicas encontramos el desarrollo de un momento concreto del héroe, de una decisión y no la observación de hábitos a partir de los cuales éste puede considerarse que posee la virtud de la prudencia, tal y como la piensa el estagirita. Pero, además, según iremos exponiendo, hay que tener presente que Aristóteles no menciona a los héroes trágicos como ejemplos de hombres prudentes⁴⁷⁸, al menos dentro de la obra en la que desarrolla tal temática y nosotros hemos tomado como fundamental, que es la *Ética nicomáquea*. De manera que, más parece que a partir de la descripción de ciertas acciones llevadas a cabo por algunos personajes trágicos —en su mayor parte alejadas de la prudencia—; a partir asimismo de los análisis y consejos del coro sobre distintas situaciones, el maestro del Liceo encontró el horizonte propicio para la reflexión y a partir de ahí articuló su teoría de la acción, sus ideas sobre la virtud y, particularmente de nuestro interés, su noción sobre el *phrónimos*, desde el discurso filosófico.

Por otra parte, la visión trágica, expresada en las piezas de Esquilo, consideramos, posee una complejidad que rebasa el mero esquema simplista de un destino marcado, que conducirá al hombre a la desgracia. Los elementos susceptibles de ser analizados resultan numerosos y en su generalidad se presentan entrelazados unos con otros; para nuestros propósitos, intentaremos ceñirnos a dos aspectos fundamentales: el de lo sobrenatural y el de lo humano, pretendiendo desarrollar en este último las ideas que de acuerdo a nuestra tesis serán el germen del concepto de *phrónimos* aristotélico (aunque aspecto separado en el análisis, hay que mantener siempre en la mira ese entrelazamiento con lo sobrenatural).

La razón del estudio de lo divino aquí obedece esencialmente a dos cuestiones. En primer término a lo que, en el amplio sentido de la palabra sería el destino o la fatalidad: a los designios de lo sobrenatural, trátase de un dios, de las Moiras o de las vengadoras Erinis; primer sentido que estaría en relación con el contexto general de la obra, es decir, con la circunstancia con que nos encontramos en la ciudad de Tebas, con los dos hermanos con sus respectivos ejércitos enfrentados, panorama que se vincula con una exigencia divina frente a una culpa, frente a la maldición que pesa sobre toda la estirpe de Layo, acentuada por la condena arrojada por Edipo.

Y, en segundo lugar, a la idea ya expuesta de que no sólo los dioses han instaurado tal horizonte⁴⁷⁹ en que se encuentran los personajes trágicos, sino que es posible asimismo que

478 El capítulo siguiente nos referiremos a la referencia que Aristóteles hace del *Filoctetes* de Sófocles en su *Ética nicomáquea*, así como a algunas obras de Eurípides.

479 No analizaremos aquí la cuestión de si el ataque a Tebas llevado a cabo por Polinices —el escenario anterior, en el sentido amplio del término, al que se encuentran los hermanos— obedece a lo que ahora llamaríamos una decisión voluntaria e imprudente por parte de éste o a la intervención de los dioses, la “posesión” de su persona a través de la *ate*. Sería, nos parece, una empresa arriesgada en vista de que Esquilo no nos da los elementos para realizar tal estudio. Aunque revisaremos muchas de las actitudes de los atacantes y defensores, ello será más bien con miras a hacer una caracterización de la prudencia o de su contrario que encontramos en esta obra, y la decisión en que nos

tales fuerzas “tomen posesión” de un personaje o le infundan la temida locura, y lo conduzcan a la temida *ate*, por la cual es imposible, de acuerdo a tal creencia, actuar de manera sensata y prudente. Este segundo sentido, que no es posible desligar del primero —y tampoco del estudio de las acciones humanas— sino con fines del análisis, alude entonces al asunto de que la fatalidad y los designios divinos se encuentran presentes —según las hermosas palabras de Festugière— como una especie de niebla, entre los hombres, o, más justamente, irrumpiendo, como caídas del cielo, en las decisiones de los seres humanos que culminarán en acciones.

En este último aspecto cabría preguntarnos si las acciones de Eteocles en la obra, si su diligencia hacia la séptima puerta a pesar de las advertencias de las mujeres del coro es fruto exclusivo de esa locura, de esas potencias sobrenaturales, o tiene él (lo que rudimentariamente, sin que entonces hubiera una conceptualización de lo que se entendería como un acto voluntario) una participación en la deliberación y la elección de enfrentarse con Polinices.

Pensamos, según adelantamos que pese a la dificultad que en este contexto reviste diferenciar con nitidez y escindir el ámbito divino del humano y, más concretamente del obrar propiamente humano, sí aparece en *Los Siete contra Tebas* esa posibilidad de que nuestro héroe eligiera *otra cosa*, pues según insta el coro a Eteocles: “Tú no serás llamado cobarde si conservas indemne tu vida. La Erinis, de negra égida, saldrá de tu casa, cuando de tus manos acepten los dioses un sacrificio”⁴⁸⁰. Al análisis de esa posibilidad de actuar de un modo distinto y no ir a la puerta a enfrentar a su hermano, nos referimos cuando indicamos que estudiaremos el aspecto de lo humano; de otra manera la prudencia o imprudencia no tendrían su centro en el agente de la decisión sino en los propios dioses o en fuerzas externas al hombre, con lo cual no podríamos calificar a esas acciones y por tanto a los hombres que las realizan de *phrónimos* o no.

Mas, es conveniente tener en mente y no olvidar el asunto de que, aún cuando sostengamos que es posible —por más que aparezca de modo muy embrionario— encontrar esa decisión de los hombres, que precede a sus acciones, están presentes asimismo, como sobrepuestas, interactuando e irrumpiendo, las fuerzas de lo que está más allá de la esfera de lo humano. El dominio de lo trágico se encuentra precisamente en el límite donde sobrenatural y humano se conjugan, sin que ninguno de tales elementos pueda ser hecho a un lado.

Esto implica, entonces, que el obrar comporta un carácter doble: por una parte el terreno propio del hombre, en el cual éste sopesa las posibilidades, es decir, delibera, elige y actúa en consecuencia —según desarrollaremos aquí, para la comprensión de estas cuestiones, al igual que para tantas otras ideas griegas, las modernas concepciones de elección, responsabilidad, etcétera, no resultan adecuadas ni directamente aplicables a la mentalidad antigua. Por otro lado, como otro rostro del obrar encontramos lo “desconocido”, lo “sobrenatural” o, más concretamente la incidencia que pueden tener los dioses en el hombre, recuérdese que líneas atrás nos referíamos al

centraremos será mayoritariamente la de Eteocles. Es decir, aunque con fines de la comprensión del contexto general —y siempre tomando en cuenta lo que hemos dicho sobre la presencia del mito en las obras trágicas- hemos hecho referencia a lo que la tradición expresa sobre el linaje de Layo, nuestro análisis arranca de las circunstancias tal como nos las otorga la obra de Esquilo y no de “decisiones” o contextos anteriores al ataque de Tebas.

480 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 700.

ser humano como ese centro en el que convergen numerosas fuerzas. Como esclarece sobre esta relación Ramos Torre:

“La frontera divino/humano es continuamente penetrada por ambas partes, pues los dioses interfieren en las disputas de los hombres y los hombres en las que mantienen los dioses. Que la *hybris*, la desmesura, sea uno de los impulsos dramáticos del mundo trágico indica no sólo la relevancia de la frontera, sino la facilidad de su cruce en el marco de una organización imaginaria del espacio en la que el límite es, a la vez y para desgracia de los mortales, fundamental, borroso y violable”⁴⁸¹.

De forma que la tragedia, ese “espejo de la vida humana en acción”⁴⁸², como sintetiza magistralmente García Castillo el pensamiento aristotélico, apunta a esos dos polos: a contar con la ineludible necesidad que imponen esas potencias que sobrepasan al hombre, contar con lo que le es desconocido al hombre y es fruto de los dioses; y, por otro lado, a tomar consejo en uno mismo, a sopesar lo conveniente o inconveniente de una acción, en suma, a la decisión y elección personal de las obras.

Tal convergencia de elementos, esa composición en la que no siempre es sencillo diferenciar los dos aspectos, no se encuentra, por supuesto, libre de debates. Para los estudiosos de la tragedia una de las problemáticas primordiales es justamente la pregunta por la acción del hombre, la interpelación por establecer en qué medida éste es fuente de su acción o en qué medida se encuentra por completo determinado por la maquinaria de los dioses, por esos hilos manejados por las Moiras.

Iremos reforzando, conforme avancemos en el análisis, nuestra idea de que, en efecto, en las obras trágicas encontramos, al menos como esbozo, como un trazo importante eso que con el tiempo se conceptualizará como la voluntad en las acciones del hombre, en este caso del héroe, pero presentaremos con brevedad algunas perspectivas vinculadas con esa interrogación.

De acuerdo a Snell aparece en Esquilo una constante en el esquema dramático que expone en sus diferentes piezas. Sus héroes, a diferencia de los que pintaba Homero o la poesía lírica, se encuentran necesariamente orillados a la acción, mas su circunstancia es siempre un “callejón sin salida”, una encrucijada en la cual hay forzosamente que tomar una decisión, que comprometerá su destino y, por lo general, el de una comunidad o al menos el de su estirpe.

Si entendemos este esquema es clara esa situación en *Los Siete contra Tebas*: Eteocles, como gobernante de Tebas, tiene como exigencia la defensa de su ciudad ante el inminente ataque de Polinices, sin embargo, como explican Vernant y Vidal-Naquet el pensamiento de Snell: “Aunque la necesidad les impone optar por una u otra de dos posibles soluciones, la decisión permanece en sí misma contingente [...] tal decisión es tomada al término de un debate interior y de una deliberación reflexiva, que enraízan la elección final en el alma del personaje”⁴⁸³. Eteocles

481 RAMOS, *op. cit.*, p. 223.

482 GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 38.

483 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, p. 47.

en la encrucijada, donde no puede optar por la parálisis, donde tiene que actuar *necesariamente*: en una vía, los deberes cívicos y en la otra los deberes fraternales, pero —dejémoslo ahora sólo como pregunta porque a esta cuestión central regresaremos— ¿Tiene la posibilidad nuestro héroe de salvar a su ciudad eludiendo la maldición que pesa sobre su linaje? ¿Existe un camino por el cual hubiera podido transitar Eteocles que, sin omitir sus obligaciones hacia Tebas, lo hubiera conducido por una ruta diferente de la del fratricidio?

La determinación entonces estaría constituida por la acción, en la que, como subraya Snell, el sujeto posee una responsabilidad sobre eso que, luego de la deliberación, se ha decantado. Rivier, por su parte, aun cuando otorga cabida a la voluntad del sujeto para decidir y actuar, recuerda el papel determinante que poseen los poderes sobrenaturales en la acción de los héroes trágicos; hace hincapié en que los personajes a fin de cuentas no pueden sustraerse de la necesidad de orden religioso a la que en último término estaría sujeta la voluntad del individuo.

Lesky, finalmente, propone la llamada Teoría de la doble motivación, de acuerdo a la cual la conducta del héroe se encuentra en efecto impulsada desde esas dos trincheras: aquella emanada de lo sobrenatural, “inducida” por los dioses; y la otra, desde lo humano, en vista de que sin este último margen, en el que tenga lugar una elección llevada a cabo libremente, no es posible hablar de una noción de responsabilidad de los actos del héroe y, por tanto, tampoco de una idea de que éste actuó prudente o imprudentemente.

Hemos insistido en lo imbricadas que aparecen ambas motivaciones. En la obra que estudiamos nos referiremos en primer lugar al aspecto de lo sobrenatural, intentando en la medida que es posible diferenciarlo de la esfera de lo humano, que trataremos a continuación. Ahora bien, retomando los engranajes de lo divino en *Los Siete contra Tebas*, cabe demandarnos cuáles son las problemáticas que acarrea. García Castillo nos otorga una magnífica concreción de ello:

“Anticipo del conflicto y la disputa escolástica sobre la predestinación y el libre albedrío, el mito trágico de Esquilo muestra la incompatibilidad de la inocencia humana con la justicia divina. El dios es siempre para los griegos poderoso y justo [...] esa idea de un dios justo es la que Esquilo ofrece como solución al problema capital de la tragedia: la fatalidad que aplasta al efímero ser mortal. Si el hombre sufre, parece decirnos Esquilo, es necesario que sea culpable, porque de no serlo el dios no sería justo. El sufrimiento del hombre es el castigo divino por sus males, aunque la culpabilidad humana resulta un misterio en la mayoría de sus dramas”⁷⁴⁸⁴.

Al no estar, entonces, en duda la justicia de los dioses, el hombre será necesariamente culpable: el sufrimiento es el precio que el hombre paga por haber transgredido el orden o las decisiones divinas. Mas, como indica acertadamente García Castillo, esa culpabilidad no aparece en las piezas de Esquilo de manera clara y diferenciable de otros aspectos; aparece siempre entremezclada con otras problemáticas, enigmática y oscura.

484 GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 41.

En el caso de la tragedia que tratamos, es conveniente para comprender esa culpa, traer a la memoria la idea aristotélica expuesta en la *Poética*, en cuanto que “no es lícito alterar las fábulas tradicionales [...], sino que el poeta debe inventar por sí mismo y hacer buen uso de las recibidas”⁴⁸⁵. Y como apunta más adelante: “Las tragedias no se refieren a muchos linajes; pues buscando no por arte sino por azar hallaron la manera de producir tales situaciones en las fábulas; y así se ven obligados a recurrir a las familias en que acontecieron tales desgracias”⁴⁸⁶. García Yebra, respecto al último pasaje, subraya la confusión del texto de Aristóteles, inclinándose por interpretarlo en cuanto a la recurrencia de los poetas a la tradición mítica.

Así, en la obra de Esquilo que analizamos, esa culpa se remonta al pasado, pues como vimos líneas atrás al narrar el mito de esa estirpe y como encontramos en palabras del coro: “La transgresión antaño nacida, castigada rápidamente, permanece no obstante hasta la tercera generación, cuando Layo violentó la orden de Apolo”⁴⁸⁷. La irreflexión de Layo, según recordamos, engendró su propia muerte: al parricida Edipo.

Mas, sin que se nos den demasiados detalles en la obra, lo anterior se encuentra anudado asimismo a la condena arrojada por Edipo hacia sus hijos Eteocles y Polinices. “¡Oh locura venida de los dioses y odio poderoso de las deidades! ¡Oh raza de Edipo mía, totalmente digna de lágrimas! ¡Ay de mí, ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones de nuestro padre!” exclama el defensor de Tebas, cuando se le informa que es su hermano el guerrero apostado en la séptima puerta.

Ya hablaremos de la cuestión de la locura y la maldad, que consideramos crucial para este análisis. Pero es preciso detenernos aquí en dos aspectos: por una parte, las ideas relativas a la relación de los padres con los hijos en Grecia: “La más bella de las normas es obedecer a un padre”⁴⁸⁸, expresa Heracles en *Las traquinias* de Sófocles; y, por otra, la materia, constantemente presente de las maldiciones que pesan a lo largo de las generaciones, la culpa —fruto de un agravio o desobediencia a los dioses, por parte de un individuo— que heredan los hijos y, como es el caso de la obra en comento, toda una estirpe.

La obediencia y deberes de los hijos hacia los padres constituyen una condición social generalizada en el contexto que tratamos. Hasta el siglo IV, el hijo tenía respecto al padre únicamente deberes y no derechos, al grado de que éste hasta ciertas reformas que llevó a cabo Solón era considerado, mientras el padre se encontrara vivo, permanentemente un menor. Aunque tenemos noticias, pese al matiz casi siempre negativo con el que Platón se refiere a la familia, que incluso éste le dio cabida a tales cuestiones en las *Leyes*.

Es sintomático de tal pensamiento que aún Aristóteles, apoyándose en la idea homérica de que los hombres son legisladores tanto de sus esposas como de sus hijos, elabore la metáfora del padre como el rey de la casa⁴⁸⁹. En el Libro VIII de la *Ética nicomáquea* encontramos una

485 *Poética*, 1453b, 25.

486 *Ibidem* 1454a, 10.

487 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 745.

488 SÓFOCLES, *Las traquinias*, 1178.

489 Véase: *Política* 1252b 6-8.

expresión semejante, cuando el estagirita estudia el tema de la amistad; ahí hace una distinción entre posibles tipos de amistad (amistad entre iguales y, otra, en la cual, de acuerdo a su perspectiva, existe una superioridad de una de las partes) e indica que ésta, de la misma manera que la justicia, parece encontrarse en relación con las formas de gobierno:

“El padre es responsable de la existencia de su hijo (ya que se considera el mayor bien) y también de su crianza y educación. Estas cosas se aplican también a los antepasados, y por naturaleza gobierna el padre a los hijos, los antepasados a los descendientes y el rey a sus súbditos. Estas formas de amistad implican superioridad, y, por eso, los progenitores son honrados. La justicia en estas relaciones no radica en la igualdad, sino en el mérito, y lo mismo también en la amistad”⁴⁹⁰.

La superioridad es, por tanto, el argumento esgrimido, tanto para la honra debida a los padres como a los dioses. En este sentido, ciertamente, en la materia del honor debido a los padres, piensa Aristóteles que “parecería que no es lícito a un hijo repudiar a su padre, pero sí a un padre repudiar al hijo”⁴⁹¹; ello basado en la cuestión —y esto es asimismo válido en el ámbito de las deidades— de que jamás sería posible retribuir el honor que se merece, de modo que, nos vuelve a decir el de Estagira, es bueno quien los honra en la medida de lo posible. Pallí Bonet hace la anotación de que el repudio del hijo por parte del padre se encontraba previsto en el derecho griego, no obstante que el conocimiento de sus modalidades y efectos no han llegado hasta nosotros⁴⁹².

En suma, las consideraciones anteriores apuntan al asunto de que después de los deberes que tenía el hombre hacia las divinidades, se encontraba la honra debida a los padres, según lo atestiguan numerosos textos de la antigüedad⁴⁹³.

Quebrantar, entonces, el respeto debido primeramente a los dioses como a quienes nos dieron la vida, tenía graves implicaciones, que iban más allá del espacio de lo terrenal y de la esfera concerniente a los mortales. Así, según expresa Dodds, refiriéndose al segundo aspecto: “El peculiar horror con que los griegos veían los delitos contra el padre y las peculiares sanciones religiosas a que se creía que se exponía el delincuente, sugieren por sí mismos fuertes represiones”⁴⁹⁴.

490 *E.N.*, Libro VIII, 1161a, 15-20.

491 *Ibidem*, 1163b, 20.

492 PALLÍ BONET, *op. cit.*, Nota 200, p. 350.

493 Entre las sentencias de los llamados Siete Sabios, entre otras referencias, encontramos, respecto a los dioses: “Consulta a los dioses” (Solón, 15); respecto a los padres: “Hay que reverenciar al padre” (Cleóbulo, 2), “No digas que hay justicia mayor que la de ser justo para los que nos engendraron” (Solón, 8), “Reverencia a los más ancianos” (Quilón, 8), “No dudes en mimar a los padres” (Tales, 6), “Cuanto des a tu padre, otro tanto en tu vejez recibirás de tus hijos” (Tales, 8). Mas, igualmente de los padres o superiores hacia los hijos: “Educa a los hijos” (Cleóbulo, 12), “Gobierna bien tu propia casa” (Quilón, 13), “Hazte digno de tus padres” (Periandro, 10). (“Refranero clásico griego. Sentencias de los Siete Sabios”, en *Los presocráticos, Jenófanes / Parménides / Empédocles / Refranero clásico griego / Heráclito / Alcmeón / Zenón / Meliso / Filolao / Anaxágoras / Diógenes de Apolonia / Leucipo / Metrodoro de Kío / Demócrito*, Traducción y notas de Juan David García Bacca, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 227-234).

494 DODDS, *op. cit.*, p. 56.

No sólo por el lado de la justicia humana fue preciso y emergente que tales delitos fueran penalizados. Igualmente se consideraba, existían sanciones sobrenaturales ante dichos quebrantos. El propio Esquilo lo expone, de manera nítida en muchas de sus tragedias. “¿Te ordenó Zeus —según dices tú— que anunciaras este oráculo a Orestes: que vengara la muerte de su padre, sin conceder a su madre honor ninguno?”⁴⁹⁵, pregunta un asombrado Corifeo a Apolo en *Las Euménides*, en el juicio en que Orestes pedía auxilio por haber asesinado a Clitemestra, su madre, vengando la muerte de su padre. Pleno de dolor y sufrimiento se nos muestra asimismo, según hemos visto, al parricida Edipo.

Hay por tanto un deber tanto hacia los padres como hacia las divinidades que, al ser roto, merece un castigo. El tema de tal castigo divino a los héroes, es frecuente en la mitología y aún en el propio Esquilo⁴⁹⁶. Ese es el panorama general en el cual el trágico nos sitúa en *Los Siete contra Tebas*: no son gratuitas ni azarosas las circunstancias en que se encuentra esa ciudad y el enfrentamiento de los hermanos, éstos son herederos de una antigua maldición caída sobre Layo y, a la vez, siguiendo cualquiera de las versiones que hemos expuesto —aquella que narra que expulsaron a Edipo o aquella otra en que se cuenta sirvieron un banquete a su padre en la vajilla de Layo— e independientemente de que Edipo se encontrara enloquecido, fuera de toda cordura, las voraces Erinis siempre atentas a las maldiciones, se aparecen siempre con esa sed insaciable para darles cumplimiento.

La lógica trágica que, vimos, se caracteriza por su ambigüedad, por su hacer hincapié en las contradicciones y su paso de un sentido a otro, mas ya sin la ingenuidad con que se presentaba en el mito, aparece en la obra que comentamos en la experiencia que tienen los humanos sobre lo divino.

Por una parte, la piedad debida hacia los dioses, la religiosidad e invocación de ayuda a las divinidades, florece con dos rostros distintos, según se trate de Eteocles o de las mujeres del coro. Ambos tienen claro, como expresa el gobernante, que “una ciudad con prosperidad honra a las deidades”⁴⁹⁷, no obstante sus peticiones son expuestas y se manifiestan de diferente modo, al punto de presentarse fricciones en lo que concierne a este aspecto.

El coro se encuentra postrado ante las estatuas de los dioses protectores de la ciudad, que están en la plaza pública; sus ruegos de la ayuda a Tebas, con arreglo a la justicia divina, tienen lugar en medio del pánico de las mujeres, del fervor emotivo lleno de horror que las hace correr de un lado a otro abrazando los antiguos ídolos. Eteocles, en cambio, les reprocha esta actitud, que juzga de imprudente y cobarde. Ambos se lanzan acusaciones de impiedad; a pesar de ello, no encontramos en la obra, en el aspecto del que venimos hablando, una dicotomía radical entre

495 ESQUILO, *Las Euménides*, 620.

496 La fuerza que posee el Destino y, en general lo sobrenatural (las Moiras y las Erinis) en las obras de los trágicos, señaladamente en Esquilo, han llevado a autores como Reyes a la reflexión de que, en lo concerniente a los entes religiosos, en las piezas dramáticas más propiamente que reflejarse el sentimiento olímpico de las obras de Homero, se efectúa un retorno “hacia el fondo popular, prehomérico y pelásgico; hacia las divinidades antehumanas, pavorosas, desmesuradas y profundamente mezcladas con las cosas cósmicas” (REYES, *op. cit. La crítica en la edad...* 69, p. 50).

497 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 75.

religiosidad e irreligiosidad, pues el propio gobernante, aunque inquieto por la actitud de las mujeres, insiste en que el ruego de más valor es que los dioses sean aliados de Tebas.

Vernant y Vidal-Naquet explican tal polaridad como dos expresiones distintas de religiosidad: la del coro apegada a los antiguos ídolos, en la plaza pública, como un intento de cubrir la distancia que las separa de los dioses; por el contrario, la de Eteocles, representando una religiosidad “viril y cívica” que al implorar a las divinidades, reconoce la distancia que lo separan de éstas: “Eleva a los dioses plegarias [...] sin dejarte llevar por deseos de gemir ni entre vanos suspiros salvajes, pues no vas, por eso, a escapar más de tu destino”⁴⁹⁸, indica dirigiéndose al coro, luego de ofrecer votos a los dioses protectores, en caso de que la ciudad de Tebas se salve.

La verdadera piedad, de acuerdo a esta perspectiva, encarnada por el gobernante, se encuentra entonces, impregnada de aquella idea que permea la mentalidad griega: la consciencia de los límites, en este caso del conocimiento de la distancia que existe respecto a los dioses, pues aún cuando sin su ayuda, se sabe, será imposible el triunfo, esto no depende de los humanos y como tales, lo dirá también el de Estagira, es menester pensar humanamente y no querer abarcar más allá de lo que es posible para el hombre; Eteocles no apuesta por hacer a un lado a los dioses, sino que invocándolos, se sitúa en lo que está a su alcance: defender la ciudad, proteger a sus ciudadanos tanto de la invasión del enemigo, como de la invasión (interna) del pánico que los llevaría a la ruina. Expresa así una piedad con cimientos en la disciplina y en la *sophrosyne*, en la moderación que implica no perder —como de acuerdo a su posición ocurre con el coro— la cordura por el temor del inminente ataque, porque ello, como les reprocha a las mujeres, infunde el terror en el resto de los ciudadanos e impide que éstos se apresten con valor a defender Tebas⁴⁹⁹.

No obstante, habíamos hablado de las frecuentes inversiones que ocurren en la tragedia y *Los Siete contra Tebas* no es una excepción. Más adelante profundizaremos en lo referente a Eteocles, centrémonos aquí en un aspecto del coro de mujeres tebanas. En un principio, éstas representaban un riesgo interno para la ciudad, pues además de provocar el pánico en los ciudadanos, éstas, de acuerdo a la norma griega, debían mantenerse separadas del terreno político; el gobernante inicialmente pretende mantener un diálogo cívico con la pretensión de lograr tal separación, ordenando vayan a sus casas, “pues lo que de fuera es cosa de hombres, que las mujeres no piensen en ello”⁵⁰⁰. Mas una vez que Eteocles es informado por el mensajero de la presencia de su hermano (veremos más tarde la inversión en su actitud), es el coro quien adopta una actitud cívica, justo aquella que Eteocles pretendía imponer al comienzo de la obra, en que sobresalen los valores de orden y mesura. Son dichas inversiones las que nos imposibilitan, como hemos insistido, llevar a cabo un análisis maniqueo de los personajes, pues las tebanas adoptan,

498 *Ibidem*, 280.

499 Por considerarlo ajeno a nuestros propósitos, no estudiaremos exhaustivamente la actitud de Eteocles hacia las mujeres, representadas en el coro, baste subrayar, con Vernant y Vidal-Naquet, la cuestión de que: “Está claro que la ciudad griega no es la única civilización que excluye a las mujeres de la vida política, pero proporciona esta particularidad tan notable que consiste en dramatizar dicha exclusión, convirtiéndola en uno de los motores de la acción trágica” (VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, p. 102). Exclusión de una presencia que, no obstante, a través de los dramas se vuelve crucial.

500 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 200.

contrariamente a lo que ocurría en un primer momento, una actitud prudente e incluso, según vimos, instan al mandatario a no franquear los límites y adoptar un comportamiento sensato.

Por otro lado, en la esfera que venimos comentando respecto a la experiencia de lo divino que tienen los hombres —y sin olvidar la falta que pesa sobre los hermanos, esa culpa ancestral que los enfrenta al destino que en la obra presenta Esquilo—, hay asimismo un choque entre las visiones que poseen Eteocles y Polinices, respectivamente, sobre la justicia de las deidades. El atacante como protección y escudo ha puesto a la Justicia, quien guía con prudencia a un guerrero; su invocación nos recuerda el antiguo pacto que tenía con Eteocles en cuanto a turnarse el gobierno de Tebas, los dioses, entonces, según su punto de vista, tendrían que intervenir a su favor, en vista del incumplimiento de tal acuerdo con su hermano. Sin embargo, la perspectiva de Eteocles es muy distinta, pues considera que “el de Justicia sería un nombre falso, si ella le diera su ayuda a un hombre carente de escrúpulos en su corazón”⁵⁰¹, dado que su deber como gobernante es la protección de los ciudadanos y el resguardo de Tebas frente a los enemigos.

Lo anterior resulta insoluble o, más propiamente según hemos sostenido, uno de los enigmas indescifrables puestos sobre la mesa en las obras trágicas. Esquilo no da pistas sobre cuál fue la razón de Eteocles para incumplir aquel pacto con su hermano o si este último incurrió en alguna falta para lo anterior. De hecho, tal interrogación parece no tener cabida en esta pieza. El coro exclama escuetamente, una vez que la desgracia ha tenido lugar y los hermanos han muerto uno a manos del otro, que éstos “Se repartieron esas riquezas de modo que ambos pudieran lograr igual lote; pero el mediador no deja de merecer el reproche de sus amigos: no es placentero Ares”⁵⁰². Así, sin conocer las causas, lo que se impone al espectador no es la búsqueda del origen de la disputa entre los hermanos; se impone el destino, hilado cuidadosamente por las Moiras, y la venganza de las Erinis, en observancia de la maldición de Edipo sobre sus hijos.

El pensamiento de ambos hermanos respecto a que la Justicia divina está de parte de uno u otro, inclinada a favor de alguno de ellos dos, se difumina. Aunque, de cierto e independientemente de las causas que originaron la ausencia de Polinices de Tebas, la pieza de Esquilo nos presenta a éste como enemigo y traidor de la ciudad; a este respecto es asimismo esclarecedora la imprecación que lanza el adivino Anfiarao, quien combate en su propio bando —y evidentemente por su condición sabe lo que ocurrirá— y, según cuenta el mensajero dice a Polinices: “¡Vaya gesta! ¡Grata a los dioses! [...] ¡Destruir la ciudad de tus padres y a los dioses de tu propia raza! ¡Atacarlos con tropas extrañas! ¿Puede haber jamás algo que justifique cegar la fuente materna?”⁵⁰³. Cómo pensar entonces que la mujer que presenta en su escudo, representando a la Justicia sea tal, si acudiendo a gentes extrañas a Tebas, se vuelve en contra de su propia cuna, contra el sitio de sus antepasados.

Y, en efecto, Tebas resulta triunfadora ante el ataque, pero la mancha fraticida se extiende y se propaga, el castigo alcanza a las generaciones, pues si consideramos el fin de la obra como de la autoría de este trágico, la escisión en dos bandos da continuación a la tragedia: el

501 *Ibidem*, 670.

502 *Ibidem*, 905.

503 *Ibidem*, 580.

desgarramiento de los labdácidas se ve ahora encarnado por quienes apoyan a Antígona en su decisión de dar sepultura a Polinices y por aquella otra parte del coro que opta por la decisión de Ismene, prefiriendo seguir la orden del consejo de no hacerlo y enterrar con honores a Eteocles.

Desde esta perspectiva, el triunfo de la justicia conlleva entonces el cumplimiento de esa Fatalidad que, como queda de manifiesto, entraña una mezcla —de acuerdo a Festugière— misteriosa de aquello que proviene de los hombres y aquello que viene de los dioses: las maldiciones sobre Layo y la maldición que lanzó Edipo hacia sus hijos, por una parte; la venganza de las Erinis y el impecable tejido de las tres Moiras, por la otra. De modo que según expresan también Vernant y Vidal-Naquet: “No hay conflicto humano que no traduzca un conflicto entre fuerzas divinas. No hay tragedia humana que no sea una tragedia divina”⁵⁰⁴; universos humano y divino reflejados uno en el otro, interferencia recíproca de ambas esferas.

Además de lo dicho, habíamos indicado como otra parte del rostro de lo sobrenatural, el aspecto de que tales fuerzas pudieran tomar posesión de los hombres, como si los inundasen o poseyesen y a partir de ello, en mayor o menor medida, determinaran su actuación⁵⁰⁵. En suma, hablamos de la temida *ate*, como una trampa que los dioses tienden a los mortales, aquella influencia sobrenatural bajo la cual las acciones de los hombres se llevan a cabo alejadas del estado “normal”, nublando la mente de los mortales; hablamos, en general, de ese *daimon* que se dirige las acciones de los seres humanos y constituye una fuerza externa a éstos.

Tal fuerza, no obstante, si traemos a la mente lo dicho sobre la ambigüedad inherente a lo trágico, no se encuentra representada de manera única por determinados personajes; no es posible encontrar en la tragedia, insistimos, ese maniqueísmo por el cual un personaje toma las decisiones y el otro es poseído por esas fuerzas divinas, del mismo modo que no es posible separar, salvo excepciones, por medio de los personajes al prudente y aquel que actúa con desmesura: las fuerzas divinas se mezclan con las humanas, la *hybris* y la *phrónesis* se presentan en un solo personaje. Así, la ambigüedad, justo, radica en el hecho de que en una misma decisión intervienen las potencias sobrenaturales, a la par que es el héroe quien toma la resolución que dirigirá sus actos:

“Al situarse el origen de la acción a la vez en el hombre y fuera de él, el mismo personaje aparece unas veces como agente, causa y fuente de sus actos, y otras como impulsado, inmerso en una fuerza que le sobrepasa y arrastra [...] No se trata de dos categorías excluyentes, entre las que podrían distribuirse sus actos, según el grado de iniciativa del personaje, sino de dos aspectos, contrarios e indisolubles, que presentan, en función de la perspectiva que se adopte, las mismas acciones”⁵⁰⁶.

504 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II., p. 96.

505 Huella de tal creencia la encontramos perviviendo aún en Platón, cuando en el *Fedro* se refiere a cuatro tipos de *manía* (la de los rituales de iniciación o purificatorios; la del adivino, la del enamorado y la del poeta). Recordemos que en el contexto platónico hay una distinción entre la poesía mimética y la poesía “inspirada”, de modo que, según leemos: “El que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía, persuadido de que llegará a ser un poeta eminente por medio de la técnica, será imperfecto y la poesía del hombre cuerdo es oscurecida por la de los enloquecidos” (*Fedro*, 245a). No obstante que aquí tales fuerzas posean un sentido positivo para el hombre, es innegable que hereda la creencia en esa incidencia que tienen las fuerzas externas en el ser humano.

506 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. I, p. 71.

Tal oposición se presenta entonces como el dispositivo que divide al hombre, escisión que lo vuelve contra sí mismo; ya regresaremos a ello cuando nos refiramos a Eteocles. Señalemos antes, que el conocimiento del carácter pernicioso de la influencia sobrenatural en las acciones humanas, es algo que aparece con claridad en *Los Siete contra Tebas*. Constantemente los ruegos a los dioses protectores de la ciudad, por parte del coro, imploran para el enemigo esa terrible suerte: “Ojalá inspiréis en los que están fuera de las torres *la ofuscación, destructora de hombres*, y arrojen al suelo con ella sus armas, en tanto otorgáis la gloria del triunfo a los ciudadanos”⁵⁰⁷. Más adelante, cuando recuerda la maldición caída sobre la estirpe a que pertenecen los hermanos, el coro vuelve a hacer alusión a esa “locura destructora de almas”.

No obstante el pálpito, la presencia lúgubre de dicha amenaza, la contraparte de tal creencia reside en el hombre que toma consciencia de los límites —que se planta en el terreno de lo humano y no tiente a lo sobrenatural— y no es arrastrado por su arrogancia. Esto último ocurrió, entre otros, a Layo, quien vencido por la irreflexión engendró a Edipo; sucede asimismo en el enfrentamiento contra Tebas a la mayoría de los guerreros atacantes (contándose Anfiarao como un caso excepcional), quienes por la jactancia mostrada en sus palabras y en sus emblemas sobrepasan la humana medida; acontece, paradójicamente, también a Eteocles.

Revisemos primero lo que concierne a los agresores de la ciudad de Cadmo. Tideo⁵⁰⁸, “enloquecido con su bélico atuendo arrogante”⁵⁰⁹ lanza gritos iracundos, de acuerdo a la narración del mensajero; tales imprecaciones son descifradas por el gobernante de Tebas como una profecía contra su propia insolencia. En segundo lugar, frente a Capaneo, que se atreve a decir que devastará la ciudad con o sin el consentimiento de los dioses, piensa Eteocles que el rayo de Zeus será lo que traiga la justicia ante tan engreídas palabras. En la tercera puerta, amenaza en el mismo contexto impío Eteoclo, convencido —de acuerdo al propio escudo que porta— de que ni Ares podrá derribarlo de las torres.

En lo que respecta a Hipomedonte, quien delira como una bacante, su jactancia es manifiesta en su emblema, en que aparece un Tifón quien por la boca exhala fuego y arroja una negra humareda. No sólo contra Zeus se dirige lo anterior, dado que, a pesar de las innumerables variaciones del mito sobre este gigante Tifón, se cuenta que éste quedó en las entrañas del volcán Etna, fulminado precisamente por un rayo; en tan tremenda lucha, “La violencia primordial Tifón queda así desarmada por la astuta inteligencia de las acólitas de Zeus [la Moiras], que consiguen dejarlo en ridículo”⁵¹⁰. Eteocles considera que la enemistad entre Atenea y Tifón provocará que la diosa —en cuya puerta se encuentra ubicado el guerrero— protegerá a Tebas ante tales amenazas plenas de osadía. Veremos cómo, aún cuando esa *mêtis* propia de Zeus es empleada hasta cierto

507 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 312. El subrayado es nuestro.

508 El carácter iracundo de Tideo (yerno de Adraastro y cuñado de Polinices), queda plasmado en la leyenda, omitida en la obra que estudiamos de Esquilo, según la cual dicho personaje cae herido en el vientre por Melanipo; Anfiarao da muerte a este último, cortándole la cabeza y llevándola a Tideo, quien la abrió y se comió los sesos (en GRIMAL, *op. cit.*, p. 28).

509 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 391.

510 DETIENNE / VERNANT, *Las artimañas de la inteligencia. La mêtis en la Grecia antigua*, Traducción de Antonio Piñero, Madrid, Editorial Taurus, 1998, p. 113.

punto por nuestro héroe, en la medida en que al fin de la tragedia Tebas se ostentará victoriosa frente al enemigo, es decir, es manifiesta la agudeza con que Eteocles coloca a los guerreros frente a las primeras seis puertas; el carácter ambiguo de la tragedia se expresará aquí en la forma en que las Erinias, empleando esa astucia, lo engañan con el aspecto arrogante pero “cándido” —dada su incapacidad para producir heridas, de acuerdo al juicio del defensor de la ciudad— de los escudos.

Algo similar ocurre con Partenopeo, quien es conocido por su crueldad y arrogancia, como queda demostrado con la insignia de la Esfinge que lleva; la audacia de presentarse con ésta, que asoló a Tebas y de la que Edipo consiguió liberarla, implora el gobernante de la ciudad, se vuelva contra él, por la expresa jactancia e impiedad que manifiesta.

La actitud de los cinco guerreros que hemos mencionado por ahora comporta ese doble plano de encontrarse actuando bajo el influjo de la *ate*, así como impulsados por su propia arrogancia. Sin embargo, Eteocles no escapa de obrar sometido a la misma pareja e incluso los destinos que augura para los atacantes de Tebas parecen ser un anuncio de su propia fortuna desgraciada. Desde que es nombrado el primer enemigo tras la Puerta de Preto y descrito su atuendo y actitud, el gobernante de la ciudad proclama que “Nunca temería yo galas con que un guerrero pueda adornarse. *Ni los emblemas producen heridas*”⁵¹¹. Lo anterior, de acuerdo al análisis de Vernant y Vidal-Naquet:

“No hay que olvidar que se trata de las palabras pronunciadas por un héroe trágico dominado por la Ate. Los blasones no producirán las heridas, que anuncian, pero a través de ellos actúa la Erinia. Si esta labor se realiza tras la máscara, mediante la astucia, la *mètis* —cuya presencia es aquí constante, aunque sólo sea por la representación de la habilidad engañosa de los artesanos— es porque se trata de una de las normas del género”⁵¹².

Así, aquello que habíamos caracterizado como una de las cualidades del hombre prudente estudiado por Aristóteles, que es la *mètis*, es empleada por los adversarios de Tebas —a través de los emblemas forjados por los artesanos—, y más propiamente por las Erinias a través de ellos, como una estrategia e instrumento para encender la mecha que conduciría a la locura y a la *hybris* a Eteocles, llevándolo de ese modo justo al polo opuesto de donde él, como mandatario a cargo de la ciudad de haber actuado sensatamente y con prudencia, se habría colocado.

Parece entonces invertirse la figura y comportamiento del hombre que aparece en un primer momento en *Los Siete contra Tebas*: el Eteocles que alertaba a los ciudadanos ante el ataque aqueo, conociendo los presagios asegurados por el adivino Tiresias; el hombre atento al informe inicial del mensajero que aconsejaba: “Aprovecha muy rápido la ocasión que ahora tienes, que yo [...] tendré el ojo fiel, y así, tú, sabedor con certeza de qué pasa fuera de las puertas, no sufrirás daño”⁵¹³.

511 ESQUILO, *Los Siete contra Tebas*, 398.

512 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, p. 133.

513 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 65.

Esa astucia en el ámbito de lo práctico que caracterizaría al gobernante prudente, se vuelve aquí contra Eteocles quien por una parte es poseído por la *ate*; mas por otra, baja la guardia ante lo que le parecen sutilezas —siendo una de las armas de la Erinis—, confiándose no a un análisis de esas implicaciones sino a la impresión inmediata de que la fuerza no se encuentra en los emblemas sino en las lanzas. Una reflexión más detenida, un cálculo más pormenorizado de la situación, habrían servido quizá para comprender que ciertamente tales blasones no otorgarían la victoria, pero que para el triunfo es necesario algo más que la “fuerza bruta”. A este respecto, son iluminadoras las palabras de Prometeo en la obra homónima de Esquilo, quien expresa que: “No debíamos vencer por la fuerza ni con la violencia a quienes se nos enfrentaran, sino con engaño [en otras traducciones: astucia]”⁵¹⁴. Es preciso recordar, sin embargo, que tal astucia en el hombre prudente, sobrepasa el mero plano de un estratagema, combinándose con otras cualidades para dar lugar al hombre cuyo dominio se instaura en ese saber no directo, el saber que tantea, que pesa las circunstancias y es el *phrónimos*.

Notamos, entonces, en este primer momento, en este gesto de Eteocles, el doble impulso que se pone de manifiesto: su confianza humana en lo ingenuos que resultaban tales escudos, así como el engaño de que las diosas vengadoras lo hacen presa; ambos aspectos confundándose, a fin de cuentas. El rey de Tebas, por tanto, a raíz de lo anterior, comenzará a deliberar sobre los guerreros que enviará a cada puerta, fiado de su propia astucia, de su capacidad de oponer al enemigo a los hombres idóneos para hacerles frente. Ello mientras las violentas divinidades, lo engañan con tan sutil estratagema.

Cierto que la habilidad en la estrategia militar de Eteocles, su acierto al oponer ante atacantes tan jactanciosos, hombres destacados tanto por su fuerza y su valentía, como por su nobleza y prudencia, queda expresada en el triunfo de la ciudad a que regentaba. Pero esa locura, introducida tenuemente por las Erinis en un principio por medio de los escudos, logrará, más adelante, al enterarse de la presencia de Polinices en la séptima puerta, cegarlo al punto de que dominado por la *hybris*, no busque ya sopesar las circunstancias, ni escuche los consejos del coro, ni actúe, en suma, como gobernante prudente y acuda a enfrentar a su hermano, conociendo el desenlace fraticida, sabiendo que derramará sangre que no conoce expiación.

A pesar de lo anterior, ese espejo de la vida humana en acción que es la tragedia, no puede prescindir entonces, de elementos cruciales implicados en los actos humanos, en las acciones, entre éstos, la decisión. De modo que, cual se expuso en la primera parte de este análisis, no es posible adjudicar a las fuerzas sobrenaturales el todo en el actuar del hombre. Tanto en la deliberación como en la acción propiamente dicha, podemos observar, la prudencia o la *hybris* que guió al agente. Es decir, un acercamiento y un estudio sobre las acciones del héroe trágico, nos dan la pauta para comprender la tragedia, según comentario de Nussbaum, como la más grandiosa expresión de la ética clásica, como una exposición en que se manifiesta una amplia gama de comportamientos del hombre.

514 ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 212.

Aún cuando como indica Paul Ricoeur, hay un “retraso de los griegos, principalmente tratándose de la autodesignación expresada gramaticalmente por el pronombre reflexivo *si*”⁵¹⁵ y, en definitiva, las intrincadas relaciones con el destino y la divinidad contribuyen a hacer de nuestro tema un ámbito complejo; aún cuando las nociones como la motivación y responsabilidad del hombre en cuanto a sus acciones tenían que seguir todavía un largo camino en el espacio de la reflexión hasta consolidarse como ejes medulares de ésta —sea en el terreno de la filosofía, del derecho y la literatura en general—, desde Homero se presentan y van configurando, si se quiere a modo de germen, tales ideas. De carecer de éstas, aún en su concepción primaria, que en un primer momento no poseen un paralelo en la reflexión teórica sobre la acción a la manera en que aparecerá en el estagirita, nos instauraríamos en el reino donde la voluntad de los dioses define y determina el actuar humano; las obras trágicas a pesar de subrayar ese carácter sobrenatural, dejan, no obstante, en su ambigüedad y su enigma, espacio para el desarrollo de lo que posteriormente será sistematizado en la filosofía como la teoría de la acción. Vuelve a anotar Ricoeur que:

“Si consideramos el mundo homérico como *terminus a quo* de la trayectoria que dibuja la curva del reconocimiento de la responsabilidad en el espacio griego es porque se puede demostrar que ya se ha atravesado el umbral hacia la reflexión centrada en la deliberación, como ocurrirá con Aristóteles”⁵¹⁶.

Situaremos, por tanto, en *Los Siete contra Tebas*, esa deliberación, patente en algunos de esos personajes que intervienen en la tragedia, que resulta un elemento fundamental para hablar de prudencia o no en las acciones de los hombres que estudiamos; haremos hincapié asimismo en otros aspectos relativos a la acción, que contribuirán a pensar en esos hombres, en sus actos concretos presentados en la obra, como prudentes o lo contrario. El centro de nuestro interés en este sentido, merced al cual podremos hablar o no de la prudencia en tal caso, será Eteocles. Mas otra figura en la que es preciso detenernos, es el atacante de Tebas Anfiarao.

Además del renombre que lo precede, muestra unas cualidades radicalmente contrarias a aquellos personajes de su bando, que hemos descrito. Porta un escudo de bronce que no tiene blasón, en vista de que “no quiere parecer el mejor, sino serlo, obteniendo el fruto mediante su espíritu del surco profundo de donde brotan las decisiones nobles”⁵¹⁷. Anfiarao, además, lanza palabras tanto hacia Tideo por homicida, “heraldo de la Erinis, servidor de la muerte”⁵¹⁸, como hacia Polinices, por buscar cegar la tierra materna, la tierra que lo ha visto nacer. Por lo anterior, el mensajero aconseja a Eteocles “enviar contra éste sabios y valientes adversarios, porque es terrible aquel que venera a los dioses”⁵¹⁹. Aparentemente resultará más difícil la defensa frente a este *phrónimos* que frente a aquellos que están poseídos por la ate, llenos de *hybris*.

515 RICOEUR, *op. cit.*, *Caminos del reconocimiento*, p. 99.

516 *Ibidem*, p. 100.

517 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 590.

518 *Ibidem*, 570.

519 *Ibidem*, 595.

La historia de Anfiarao es, por sí sola, trágica⁵²⁰, pues como hemos mencionado, su calidad de adivino lo hace conocer el fracaso en el que desembocará el ataque a Tebas. La antigua promesa de someterse a la decisión de su esposa en caso de desacuerdo con su primo, decisión influida por el regalo que ésta recibe de parte de Polinices, lo llevarán finalmente a la muerte. Por fidelidad a esa palabra y pese a todos los presagios que van desarrollándose en su marcha hacia Tebas, presagios que confirman su certeza de que serán derrotados, el jefe guerrero, distinguido por su piedad, honradez y bravura, se ve orillado a formar parte de los enemigos de la ciudad de Cadmo.

Esto último, aún cuando no constituye un aspecto medular en *Los Siete contra Tebas*, al igual que la descripción de los personajes de su grupo, caracterizados mayoritariamente, según vimos, por su arrogancia y falta de prudencia, nos parece da pistas al de Estagira en su formulación de la teoría de la acción y más concretamente de lo que delimitará como el hombre prudente. El nombre de Anfiarao implica un juego de palabras, que quiere decir “el de la doble maldición”; tales juegos son frecuentes en Esquilo, pues en la misma obra, como mencionamos, el propio nombre de Polinices nos remite a las mil querellas.

Pero más allá de los dobles sentidos y los juegos poéticos llevados a cabo por este autor, en la figura de Anfiarao se ve esbozado lo que en la de Eteocles se presentará de manera rotunda: el hombre en la encrucijada de la acción, comprometido a una decisión cuyas consecuencias se expanden y hacen eco no únicamente en su persona. Allende del texto esquiléo, el adivino —que es un personaje al que se nombra pero no aparece en escena, representado en la obra—, previo al ataque a Tebas se vio inmerso en esa confluencia trágica en la que era menester tomar una decisión: faltar a la palabra dada a su mujer y a Adraastro, evitando así la muerte, o cumpliendo ese pacto, encaminándose a una empresa en la que, además del fracaso del grupo, perdería la vida. Tales encrucijadas en las que necesariamente hay que decantarse por un camino son esenciales en las obras trágicas. El caso de Anfiarao, aunque no se presente expresamente en la pieza que analizamos, da cuenta de ese destino trágico, así como de su talante prudente: sabiendo lo desastrosa que resultaría la campaña de Tebas, considera probablemente que su negativa a someterse a la decisión de su esposa conllevaría no sólo incumplir con la palabra dada, sino que acarrearía asimismo nuevos desastres para Argos. Sin embargo, la descripción que hace Esquilo nos impide hacer juicios detallados sobre tal decisión; lo que en la obra se refiere de este personaje es su renombre de guerrero prudente.

520 La tradición cuenta que Anfiarao se encontraba bajo la protección de Zeus y Apolo. “Cuando las disensiones que señalaron el principio de su reinado, en Argos, Anfiarao mató al padre de Adraastro, Tálao, y expulsó a su hijo. Posteriormente los dos primos se reconciliaron; pero mientras Anfiarao era sincero en sus sentimientos, Adraastro siguió guardándole rencor. Adraastro le dio en matrimonio a su hermana Erifila, estipulando que ambos habrían de someterse al arbitraje de la joven en caso de que ulteriormente se produjesen querellas. Esta convención había de determinar la muerte de Anfiarao. En efecto, habiendo prometido Adraastro a Polinices volver a sentarlo en el trono de Tebas, pidió a su cuñado Anfiarao que participase en la campaña que preparaba contra la ciudad. Anfiarao, conoedor, gracias a su don profético, del adverso resultado de esta guerra, trató de disuadirlo en su propósito. Pero Polinices, aconsejado por Ifis, ofreció a Erifila el collar de Harmonía. Sobornada por el regalo, Erifila, elegida como árbitro entre Adraastro y Anfiarao, decidió el pleito a favor de la guerra, y su esposo, atado por su promesa, hubo de marchar contra Tebas muy a pesar suyo” (GRIMAL, *op. cit.*, p. 28).

Si recordamos, cuando Aristóteles enmarca la virtud de la prudencia, coloca como paradigma de ella al *phrónimos* y, aunque habla de ciertas cualidades que lo constituyen como tal, y a las que volveremos, subraya que aquellos que son llamados prudentes lo son dado que así nos “parecen”, pues tenemos conocimiento de ello ya sea por la tradición, la fama o los escritos. Tal fama posee el guerrero a que nos hemos referido, pues como indica el mensajero a Eteocles: “Puedo informarte de un sexto guerrero, muy prudente y el más valeroso adivino, el fuerte Anfiarao”⁵²¹. A ello nos conducen también las noticias que nos otorga el mito, pues, desconociendo el rencor que le guardaba su primo Adraastro, toma a la hermana de éste por esposa, como símbolo de reconciliación con aquél y, consideramos que muy posiblemente, por el bienestar de su lugar, de Argos.

El propio gobernante de Tebas se lamenta: “¡Ay del hombre justo que se asocia a mortales impíos merced al agujero de un ave!”⁵²² y hace referencia al daño que provocan las malas compañías, que encontraremos expuesto también por Aristóteles en la *Ética nicomáquea*. Pues, no obstante que sea éste un varón justo, su asociación con hombres arrogantes e impíos provocará que, como en una red, sea arrastrado y sucumba con los demás de su grupo.

Pero es en la figura de Eteocles donde el análisis del hombre como agente de su acción tiene en *Los Siete contra Tebas* una fuerza radical; es en él donde podemos apreciar de manera nítida la contraparte de ese impulso divino que se encuentra, de acuerdo a este contexto, presente en las obras de los hombres. Siguiendo a Rodríguez Adrados, el tema del héroe con rasgos individuales aparece por vez primera en la obra de Esquilo: “Etéocles (*sic*) es ya un héroe individualizado, el primer individuo realmente visto desde dentro que pisó un escenario griego, a lo que podemos juzgar”⁵²³. Lo anterior, implicaría la posibilidad de salir del esquema simple de la *hybris* y el castigo, para instaurarnos en el reino (germinal) de las elecciones y las acciones individuales. Ello, ciertamente sin desechar el aspecto de lo sobrenatural, que como hemos insistido es, al menos en Esquilo, inseparable de esa decisión del agente.

Ahora bien, Eteocles, como personaje trágico, no sólo se forma en la distancia que separa el *daimon* del *ethos*; en ese carácter doble del obrar que mencionamos. Otro punto fundamental resulta la cuestión de la culpabilidad trágica, misma que de acuerdo Vernant y Vidal-Naquet:

“Se establece entre la antigua concepción religiosa de la falta —mácula— de la *hamartía*, enfermedad del espíritu, delirio enviado por los dioses, que engendra necesariamente el crimen, y la concepción nueva en la que el culpable [...] es definido como aquel que sin ser forzado a ello ha escogido deliberadamente cometer un delito.”⁵²⁴.

En cuanto a la primera —que al igual que la intervención de las fuerzas divinas en los actos humanos se encuentra excluida prácticamente de las reflexiones que encontramos en la

521 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 567.

522 *Ibidem*, 597.

523 RODRÍGUEZ ADRADS, *op. cit.*, *Democracia y literatura*, p. 122-123.

524 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol I, p. 41.

Ética nicomáquea—, se mantiene aún con fuerza substancial en esta obra de Esquilo. Desde tal perspectiva, la decisión de Eteocles de enfrentarse a Polinices, sabiendo que los crímenes de sangre entre hermanos no tienen purificación y a pesar de los consejos del coro, resulta una repetición del error llevado a cabo por sus antepasados; una repetición de los errores de Layo y de los de Edipo. Un torrente de crímenes que obedecen a las maldiciones caídas sobre su estirpe, maldiciones que la Erinis se encuentra, en todo momento, dispuesta a cumplir: “¡Oh raza de Edipo mía, totalmente digna de lágrimas! ¡Ay de mí, ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones de nuestro padre”, exclama un Eteocles ya trastornado, alejándose de su inicial fuerza y cordura.

Mas a esa necesidad impuesta por los dioses, a la coacción que ejerce hasta cierto punto el endeble hilo tejido por las Moiras, se le opone, en efecto, una decisión personal de obrar, aquella que puede ser el dedo para señalar la responsabilidad del personaje trágico en el crimen.

Hemos visto el sutil engaño que representan los emblemas en los escudos enemigos. Hasta entonces, Eteocles se sostiene aún como el jefe lúcido de la ciudad, buscando oponerles a éstos hombres capaces de hacerles frente, hombres cuyas virtudes, sobre todo de valentía y prudencia, posean la solidez precisa para no caer en los mismos excesos que manifiestan los atacantes y defender Tebas hasta mostrarse victoriosos.

Un recorrido por las cualidades que ostentan los guerreros cadmeos, a quienes Eteocles coloca en las primeras seis puertas, da cuenta en gran medida de aspectos que, con la distancia temporal que lo separa de los trágicos y bajo el manto lingüístico y argumentativo de la filosofía, serán sistematizados por Aristóteles. En la puerta de Preto, se habla de Melanipo —descendiente de uno de los hombres nacidos de los dientes del dragón— como un hombre valeroso y noble que no comete acciones vergonzosas ni gusta de ser cobarde; si tomamos la prudencia como esa guía del resto de las virtudes, como aquella capacidad de situarse en un punto medio entre el exceso que resultaría la temeridad y su defecto, la cobardía, Melanipo, sin carecer de la valentía del guerrero, puede considerarse como un hombre bajo la tutela de la prudencia. El coro, sin embargo implora “Que los dioses concedan que mi campeón tenga buena suerte”⁵²⁵, subrayando el papel que la fortuna desempeña en la vida humana, idea que no era ajena tampoco en la reflexión del maestro del Liceo.

Polifontes, en la segunda puerta, es calificado por el jefe tebano como un hombre de ardiente coraje, posibilitado para hacer frente al jactancioso Capaneo. Semejantes adornos cubren el carácter de Megareo, situado en la Puerta Nueva y descendiente asimismo de los hombres sembrados. Igualmente valeroso es Hiperbio, en la Puerta de Onca-Atenea, quien se suplica tenga por ayuda a Zeus, dios al que porta en su escudo, en vista de que su oponente, Hipomedonte, lleva a Tifon y, según mencionamos, es larga la enemistad entre dichas deidades. Actor también carece de arrogancia y posee el arrojo para entrar en acción en defensa de su ciudad.

Frente a un enemigo tan valioso (y por lo mismo temible) como es Anfiarao, el mensajero aconseja firmemente no sólo la valentía requerida para tal adversario, sino también la sabiduría⁵²⁶

525 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 418.

526 Recordemos la prácticamente indistinta forma en que se emplean sabiduría y prudencia en los trágicos,

para poder conducirse adecuadamente frente a él. Pese a la duda de Eteocles sobre si Anfiarao — no porque carezca de corazón ni por cobardía en de resolución sino por el conocimiento profético de que fracasarán en batalla— en efecto atacará la puerta a que fue designado, considera que la prudencia de Lástenes es la mejor arma de defensa. Recordemos que en el contexto en que nos movemos no hay una distinción clara, como sí la habrá en Aristóteles, entre la prudencia y la sabiduría, adquiriendo la recomendación del mensajero aquí una tesitura cercana a la que el estagirita considerará como *phrónesis*, en vista de tratarse de un marco práctico, un terreno en el cual el conocimiento sobre las cosas inmutables —que el de Estagira definirá como la sabiduría propiamente— de poca ayuda puede ser.

Así, uno de los núcleos comunes entre los defensores de Tebas, además de la valentía, necesaria para cualquier guerrero, resulta precisamente el rostro opuesto de la arrogancia y de la *hybris*, esto es, la prudencia, el arte de poder medir en ese terreno tan escabroso de la guerra, las propias fuerzas en defensa de la ciudad, sin caer en la impiedad de considerar que independientemente de la ayuda de los dioses es posible conseguir la victoria.

Eteocles, informado de la presencia de los seis primeros atacantes, resulta aún el jefe de la ciudad que busca y calibra cuál es la mejor posibilidad de entre sus hombres para hacerle frente a cada enemigo, sopesando defectos de aquellos con cualidades que pudieran otorgarles a éstos el triunfo. Pero una vez anunciada la presencia de su hermano en la séptima puerta, todo ocurre como si la tenue estratagema de la Erinis, presente casi de manera subterránea, tomara la forma de una llama que encendiera la *hybris* de nuestro personaje y lo arrojara a la trasgresión de los límites, impropia del hombre prudente.

Indicamos antes que, aún con el entrelazamiento que existe entre lo sobrenatural y lo humano como móvil de un acto, en la obra de Esquilo, en el personaje de Eteocles es posible distinguir aquellas ideas que expondrá Aristóteles relativas a la acción y en concreto sobre la prudencia. Y es posible hacerlo, según mostramos, “en negativo”, pues si la actitud inicial de Eteocles con el coro y todavía cuando charla con el mensajero sobre los guerreros opositores y defensores es del político prudente, de quien ve por el bien de su ciudad y de sí mismo, y trata de actuar sensatamente de acuerdo a las circunstancias en que se encuentra, se da —al tener conocimiento de que Polinices se encuentra a las afueras de la ciudad, dispuesto al ataque— un cambio en el talante con que hasta entonces el jefe de Tebas se había manejado. Después de aquel acontecimiento, nos encontramos con un Eteocles que precisamente podría constituir la pauta de lo que no es la prudencia.

Además, hemos insistido, por otra parte, en las diferencias entre los planteamientos trágicos y los filosóficos, de modo que nos parece que, independientemente de que Aristóteles no encontrara en los héroes de las tragedias (por la misma naturaleza que las caracteriza en cuanto que presentan sólo un momento), los actos continuados de una vida, el hábito, para estar posibilitados para decir si un hombre es prudente o no; sí encontró, en el mosaico de tales piezas —con todo y

hasta hacer de estas nociones básicamente una sola.

sus enigmas, con todo y sus contradicciones que no pretenden respuestas al modo de la filosofía—, en el caleidoscopio que recorre en un mismo ser humano toda la gama de comportamientos, las vértebras que conjuntarían el eje de su teoría del *phrónimos*.

De acuerdo a la exposición que de la virtud de la prudencia se hace en la *Ética nicomáquea*, recordamos que esta virtud se encuentra en la esfera de lo práctico, plantada en lo que concierne a las cosas humanas y aquello que es objeto de deliberación.

El dilema trágico que se presenta a Eteocles es por una parte, seguir sus obligaciones civiles y militares que debe a la ciudad de Tebas, siendo su gobernante y, por otra, acatar los deberes fraternales. Respecto a lo último, mencionamos el horror generalizado que implicaba el crimen hacia los padres, semejante situación se daba entre los hermanos, es decir la muerte dada a cualquier persona a la que uniera la sangre era considerado, desde la perspectiva religiosa, un acto que no podía expiarse. Pero también, tales crímenes van configurando el paso del protoderecho al derecho, pues como señala Vernant:

“En lo que se refiere a los crímenes de sangre, el paso del protoderecho al derecho, de la venganza y sus procedimientos de compensación arbitrarios a la institución tribunal, pone de relieve la idea del individuo criminal. Se trata del individuo que aparece desde ese momento como objeto de delito y sujeto a juicio. Entre la concepción prejurídica del crimen entendido como *miasma*, como mancha contagiosa y colectiva, y la noción de falta que el derecho elabora, propia de una persona concreta y que comporta ciertos grados correspondientes a diferentes tribunales según el crimen se considere ‘justificado’, que haya sido cometido ‘a pesar suyo’ o que se haya realizado ‘con plena voluntad’ y ‘con premeditación’, existe un cambio fundamental”⁵²⁷.

Las obras de Esquilo se escriben, recordémoslo, en un momento en que tales caminos confluyen, no hay soluciones, no hay un decantarse por el crimen bajo la lupa de la religión o del derecho: hay enigma. Mas ciertamente, desde el punto de vista de la tragedia, quebrantar cualquiera de esos dos compromisos constituye, sin lugar a dudas, un error. Sabemos cuál es la decisión que lleva a cabo nuestro héroe, que hace pensar a Nussbaum que su resolución del dilema, con la negación de la importancia de sus deberes familiares: “Eteocles ha hecho del desligarse a sí mismo de la familia que lo engendró, tanto en la imaginación como en el sentimiento, el fin práctico que guiará su vida: se considera simplemente un ciudadano y el timonel de la ciudad”⁵²⁸.

Nos parece, sin embargo, situando la perspectiva con la que posteriormente Aristóteles sistematizará la actitud del hombre prudente —y alejándonos nosotros mismos con fines del análisis de la esencia compleja de lo trágico—, que había otra posibilidad⁵²⁹: que Tebas podía

527 VERNANT, *op. cit.*, *El individuo, la muerte y el amor*, p. 213.

528 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 74.

529 Al hablar de lo que ‘podría haber sido’ en las tragedias, al encontrar otras posibilidades y caminos que los héroes *podieron* tomar, y hacer hincapié en éstas, es claro que nos alejamos de lo propiamente trágico; ello tiene, sin embargo un propósito de análisis: tenemos como objeto mostrar esas hendiduras luminosas, nunca conceptualizadas ni explicitadas al modo de la filosofía, esos atisbos que de acuerdo a nuestra tesis sirvieron al de Estagira como

librarse del yugo de la esclavitud sin ser testigo de la sangre derramada entre los consanguíneos.

Aunque Esquilo no presenta la gradación de posibilidades que tendría Eteocles para no enfrentarse a su hermano, esto es, aunque desconocemos quiénes hubieran podido ser los guerreros que lo “reemplazaran”, las palabras de súplica del coro hacia el gobernante cadmeo de que no acuda a tal encuentro, nos hacen pensar que, suponiendo que no hubiera quien hiciera frente a Polinices, lo que parece muy improbable tomando en cuenta el contexto⁵³⁰, existía al menos la posibilidad de no ir. Es decir, su deliberación y posterior decisión no están determinadas ni versan sobre lo necesario. Hay otras posibilidades. Pensamos, recordando un pasaje nietzscheano que citamos, que Eteocles pudo tomar la decisión de no enfrentarse a su hermano, esto es, no existe para el hombre ninguna necesidad de cometer el delito.

Ciertamente, de seguir el consejo del coro, se multiplicarían también los caminos: en el caso de que no hubiera un guerrero apto para hacer frente a tal contrincante, Tebas habría sido derrotada y entonces, como expresa el propio gobernante al inicio de la obra: “Si lográramos el éxito, la gente diría que la causa de ello es un dios; pero, si, al contrario —lo que no suceda—, ocurre un fracaso, Eteocles [...] sería cantado por los ciudadanos con himnos, sin cesar repetidos, y lamentaciones”⁵³¹. Caso que expresaría el decantarse por deberes familiares y omitir los cívicos. La posibilidad de verse bien librado, o sea, eludir el fratricidio y con ello la maldición familiar y que Tebas resultara victoriosa, es algo, a todas luces, ajeno a la tragedia.

Nussbaum nos otorga unas palabras esclarecedoras al respecto del conflicto en que se encuentra atrapado Eteocles o, más propiamente relativas al pensamiento del autor de *Los Siete contra Tebas* en ese sentido:

“Esquilo reflexiona sobre un estilo de pensamiento, o sobre la evitación de cierto pensamiento, que, lejos de ser idiosincrásica, resulta esencial para su modo de vida [de los ciudadanos de la *polis*]. Muestra cómo el rechazo del conflicto ayuda a los ciudadanos a evitar el desgarramiento producido por la presencia simultánea de obligaciones opuestas [...] indica que el coste de tal simplicidad puede resultar demasiado oneroso, ya que supone, por una parte, una concepción falsa de la ciudad y, por otra, una grave infidelidad a determinados vínculos no civiles a los que se debe veneración. Al relacionar dicha infidelidad con la maldición de las pesadillas fratricidas de Eteocles, hijo de Edipo (709-11), puede estar indicando incluso que el no cultivar respuestas adecuadas en ámbitos ajenos a la esfera civil supone alimentar las malas pasiones

reflexión y referencia en su filosofía para forjar la idea del *phrónimos*. Difícil hacer una conceptualización de tales trazos que son móviles por encontrarse en el frágil terreno de la práctica.

530 Parece poco probable dado que en Grecia “La ciudad define al grupo que la compone, situándolo sobre el mismo plano horizontal. Cualquiera que no tenga acceso a este plano se encontrará al margen de la ciudad, fuera de la sociedad, en el límite mismo de la humanidad, como los esclavos. Pero cada uno de los individuos, caso de que puedan considerarse ciudadanos, resulta en principio apto para ejercer cualquier función social, como sus implicaciones religiosas” (VERNANT, *op. cit.*, *El individuo, la muerte...*, p. 205). De modo que, aún sin tener conocimiento de la cantidad de habitantes de Tebas en ese momento, es seguro que había más de un guerrero que hubiera podido enfrentarse a Polinices.

531 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 5.

que acechan en la mayoría de las familias. Esquilo nos enseña también que la ciudad puede fomentar un adecuado reconocimiento de esos vínculos⁵³².

Eso en cuanto a la reflexión que suscita el dilema, la dupla obligaciones familiares-obligaciones cívicas y su resolución en esta pieza. Pero es importante también considerar otros aspectos. Por una parte, de acuerdo al estagirita, la prudencia, aunque tiene relación con el conocimiento de lo universal, no se limita a ello y preferiblemente “debe conocer también lo particular, porque es práctica y la acción tiene que ver con lo particular”⁵³³. Eteocles ha sido informado, justa y detalladamente, por el mensajero de cuáles son las circunstancias de Tebas, con los enemigos rodeándola; asimismo, recuerda al pie de la letra la maldición hecha por su padre y aquella que pesa sobre su estirpe, sabe las consecuencias que acarrearía oponerse frente a frente con su hermano.

Aunque el juicio del *phrónimos* se realiza en el terreno de lo contingente, en lo concreto de cada situación, esa deliberación, de llevarse a cabo rectamente, “es capaz de poner la mira razonablemente en lo práctico y mejor para el hombre”⁵³⁴. De manera que esa facultad discriminativa vinculada con la captación de los particulares que el hombre prudente emplea como arma, tiende a un bien; un bien y una conveniencia de lo humano en general.

Y, es innegable que la primera actitud de Eteocles muestra esa deliberación propia de los prudentes, pues además de considerar la circunstancia en que se encuentra su ciudad y buscar los medios de defensa ante el ataque, reprocha a las mujeres esparcir el miedo entre sus ciudadanos, y las insta a hacer las debidas súplicas y promesas a los dioses, sin llantos y gemidos. Pero después, una vez que delibera y ordena sobre los primeros seis guerreros, parece dejarse arrastrar por la *hybris*, por la desmesura. Su consideración de la circunstancias ya no es aquella pausada que examina y sopesa, que juzga lo que sería correcto llevar a cabo, pues aun cuando Tebas resulte victoriosa, esa sangre derramada seguirá teniendo consecuencias, como notamos al final de la obra.

Ese discernimiento correcto del *phrónimos* no se limita tampoco, como bien subraya Aubenque, a un conocimiento intelectual, tanto la esfera afectiva como moral intervienen de manera fundamental en éste. Por tanto, además de la trasgresión hacia los deberes familiares, el dejarse arrastrar por la ira, el dejarse guiar por tales pasiones, representan un obstáculo para que el héroe haga un justo balance de la situación, como haría el hombre prudente.

Luego de imprecicar contra su hermano que con osadía ostenta como emblema a la justicia, lleno de violencia piensa que legítimamente le corresponde hacerle frente: “Rey contra rey, hermano contra hermano, y enemigo contra enemigo me voy a medir”⁵³⁵. Y parece que ni siquiera escucha la advertencia de no igualarse en ira a quien grita perversidades. Parece entregarse, en un arrebatado devastador, sin razonar sobre sus acciones —“Si hay que soportar la desgracia, sea al

532 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 75.

533 *E.N.*, VII, 7, 1141b, 15.

534 *E.N.*, 7, 1141b, 12.

535 ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 675.

menos sin deshonor”⁵³⁶— a una acción que pudiese haber evitado. Su furor va creciendo, sordo a las voces del coro, casi complaciéndose en su desgracia, impuesta —según dice— por los dioses hacia toda su estirpe odiada por Febo: “En cierto modo ya estoy abandonado de los dioses. Sólo se mira con admiración el favor que les hago si muero”⁵³⁷, exclama un Eteocles que se encaminará a su funesto destino, un Eteocles que ha dejado de pesar otras posibilidades, de medir si habría un punto intermedio ante tal horror.

Aunque autores como Long, describen a un Eteocles lúcido en cuanto a esos factores en que se encuentra inmerso, Nussbaum considera que el “uso de la causalidad divina como excusa es un signo de que dicha lucidez no es tan completa”⁵³⁸. Coincidimos con esta última idea. El jefe tebano, una vez encendido por la ira, deja de pensar en los límites que enmarcan el bien posible y realizable, tanto para Tebas como para su estirpe: hemos insistido en que por más poderosas que resulten las fuerzas de lo sobrenatural en el obrar humano, éstas se ven contrarrestadas por las decisiones de los hombres. La autora en comento hace hincapié en “la perversidad de las reacciones imaginativas y emocionales del monarca ante el grave dilema práctico que se le presenta”⁵³⁹, en la pasión e impaciencia, en la voracidad, cobijada con el pretexto de un destino, con que decide ir a la séptima puerta.

De acuerdo a Lesky, un rasgo característico tanto de Esquilo como de toda la tragedia, radica en “La clara conciencia que acompaña a Eteocles de que va por el camino de la perdición. Con grandilocuencia habla de la oscuridad en que se encuentra el hombre que ha sido desechado por los dioses”⁵⁴⁰. En efecto, aunque el conocimiento y el buen juicio que requerirían las circunstancias se encuentre empañado por esa *hybris*, no escucha tampoco ya al coro, que aún cuando no está formado por ancianos, cuya experiencia podría coadyuvar a encaminarse por la vía de la prudencia, sino por mujeres, éstas subrayan valores esenciales para la *areté* o excelencia humana, como aquella visión de que los delitos de sangre son “irreparables”, asimismo la idea de que no se deje arrastrar por la cólera y de que, es posible hacer salir a la Erinis de su casa, cuando los dioses acepten un sacrificio.

Esa moderación, propia del *phrónimos* y a la que apela el coro, se ve avasallada por la ira, que lo precipita hacia el asesinato de Polinices. Queda de lado otro aspecto fundante del hombre prudente, al que Aristóteles hace referencia, que es el *kairós* o momento oportuno: la situación en que se encuentra la ciudad, precisa acciones rápidas, sin embargo, nuevamente insistimos en que Eteocles, al dejar de calibrar los dos aspectos del dilema, se entrega a esa suerte con complacencia y pasión, no escucha ya al coro, se iguala en violencia a su hermano, en cuya búsqueda va con avidez.

La transgresión de los límites, que alejan a Eteocles de la prudencia, la *hybris* que lo conduce a quebrantar esas fronteras es, sin embargo, un carácter propio de estas obras, pues como

536 *Ibidem*, 683.

537 *Ibidem*, 700.

538 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 73, Nota al pie 46.

539 *Ibidem*, p. 73.

540 LESKY, *op. cit.*, p. 277.

acertadamente señalan Vernant y Vidal-Naquet: “En la tragedia griega, la norma no se impone sino para ser transgredida o porque ya ha sido transgredida; esto es lo que la tragedia griega debe a Dioniso, dios de la confusión, dios de la transgresión”⁵⁴¹. Es decir, Eteocles no sería un personaje trágico si no fuera más allá de la norma.

La tragedia muestra entonces esos complejos mecanismos que conducen a un hombre a la perdición, planteando al espectador “una pregunta de alcance general sobre la condición humana, sobre sus límites y necesaria destrucción”⁵⁴². Pensamos, fueron tales cuestiones las que dilucidó Aristóteles, haciendo una sistematización de los elementos que presentan tanto los personajes como el coro, elementos positivos y aquellos que hemos denominado “en negativo”, para forjar, en su *Ética nicomáquea*, su noción del hombre prudente.

Pensamos, justo, tomando como parámetro *Los Siete contra Tebas* que, dada la complejidad e inversiones de un personaje como Eteocles, del cambio de actitud del propio coro, así como de lo intrincadas que resultan las circunstancias, que el estagirita, además de vertebrar algunas de las cualidades propias del *phrónimos*, tuvo conciencia de lo profundamente difícil que resulta hablar de unas normas claras en terreno tan escurridizo y consideró que más propiamente podemos saber lo que es el hombre prudente, recurriendo a hombres que realizan acciones concretas. En los personajes trágicos, priman las ambigüedades y contradicciones y, particularmente en Esquilo, el aprendizaje se constituye en base al sufrimiento: los hermanos mueren, pero la maldición y el dolor continúa en sus hermanas, en el resto de Tebas, dividida por la orden del consejo de dar sepultura únicamente a Eteocles y no al Polinices.

Y esta división genera nuevos problemas, nuevas situaciones susceptibles de ser analizadas, nuevas encrucijadas trágicas: ¿a quién debe obedecerse, a las leyes divinas o a las humanas? ¿es posible encontrar una mediación entre esas dos esferas? ¿cómo debe actuar el hombre?

Aristóteles ya no habla de enigmas; su planteamiento, acorde con la manera de proceder de la filosofía, presenta con claridad y sistemáticamente un prototipo de hombre, por ejemplo, Pericles. Sin embargo, le resultan invaluable asimismo fuentes como los personajes trágicos — Eteocles, el coro, los hombres que combaten en la ciudad de Tebas— para la comprensión de lo que es la virtud y de lo que es el *phrónimos*.

541 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, p. 100.

542 *Ibidem*, p. 86.

CAPÍTULO V

Sófocles

No son los más seguros los hombres grandes y de anchas espaldas,
sino que en todas partes vencen los que razonan prudentemente.

Sófocles, *Ajax*

1.

Las particularidades de lo que Aristóteles conceptualizará bajo la noción del *phrónimos* y que aparecen de un modo germinal en los trágicos, como un antecedente de la reflexión aristotélica en ese sentido, fueron motivo de análisis en el capítulo precedente, concretamente llevamos a cabo una revisión de ello en una obra de Esquilo. Estudiaremos ahora lo relativo a tal noción en el *Filoctetes* de Sófocles.

Con el propósito de adentrarnos en el ámbito sofocleo, realizaremos un recorrido en el que veremos, en primer término, la vida y contexto en el que se desarrollaron las obras de este trágico. Asimismo, estudiaremos las generalidades del pensamiento de este autor, sobre todo aquellas que nos darán la pauta para nuestro análisis, marcadamente por un lado, la relación con lo sobrenatural, y también la cuestión de la preeminencia que da Sófocles a los caracteres; constantemente encontraremos aquí contrastes con las ideas de Esquilo.

La parte medular de nuestra indagación sobre Sófocles estará representada por el análisis del hombre prudente, como antecedente de la noción aristotélica expresada en la *Ética nicomáquea*. Para tal objetivo hemos considerado pertinente centrarnos en la obra *Filoctetes*. Son muchas las razones que nos condujeron a tal elección y que en este momento sólo expresaremos someramente, dado que pensamos ello quedará clarificado cuando elaboremos el análisis.

Algunos rasgos presentes en la mencionada pieza, en los que profundizaremos en el momento oportuno, nos llevan a pensar en ésta como “inusual”, en el sentido de que ésta no posee, como la generalidad, un desenlace propiamente trágico en que los héroes son llevados a la catástrofe; ello, tanto respecto al resto de la obra sofoclea, como en lo relativo a la de Esquilo y de Eurípides.

No obstante, para los intereses de esta investigación, tal extrañeza la reviste justamente a nuestros ojos de unos matices preciosos, dado que nos posibilita, precisamente, llevar a cabo una muestra —sin contraejemplos, con todo su esplendor— de las acciones de un hombre prudente; ello a pesar de la inicial manera de proceder del héroe que tomaremos como paradigma: Neoptólemo. Las figuras de Odiseo y del propio Filoctetes, resultan igualmente un material esencial para el desenvolvimiento de nuestro análisis.

2.

El suelo ático, un sitio próximo a la ciudad de Atenas, denominado Colono, fue el lugar del nacimiento de Sófocles. El apego y amor que el trágico sentía por su tierra queda de manifiesto por su activa participación como ciudadano ateniense y su rechazo a dejar su lugar de origen, invitado por las cortes reales —parece que sólo abandonó la ciudad para actuar en servicio de Atenas—, a diferencia de los otros autores trágicos, Esquilo y Eurípides, quienes acudieron a Siracusa (Sicilia) y a Macedonia, respectivamente. Esa estima, queda, asimismo, expresada en unos versos de su *Edipo en Colono*, en los cuales, en boca del coro encontramos un hermoso canto a su tierra natal:

“Has llegado, extranjero, a esta región de excelentes corceles, a la mejor residencia de la tierra, a la blanca Colono, donde más que en ningún otro sitio el armonioso ruiseñor trina con frecuencia en los verdes valles, habitando la hiedra color de vino y el impenetrable follaje poblado de frutos de la divinidad, resguardado del sol y del viento de todas las tempestades. Allí siempre penetra Dioniso, agitado por báquico delirio, atendiendo a sus divinas nodrizas. Aquí, bajo el celeste rocío florece un día tras otro el narciso de hermosos racimos, antigua corona de las dos grandes diosas [Demeter y Core], y el azafrán de resplandores de oro. Y las fuentes que no descansan, las que reparten las aguas del Céfiso, no se consumen, antes bien, cada día, sin dejar uno, corren fertilizando con rapidez en inmaculada corriente por los llanos de esta espaciosa tierra. Y no la detestan los coros de las Musas ni Afrodita la de las riendas de oro.

Existe un árbol cual yo no tengo oído que haya brotado nunca en la tierra de Asia ni en la gran isla dórica de Pélope, árbol indomable que crece espontáneamente, terror de las lanzas enemigas, que abunda en esta región por doquier: el glauco olivo que alimenta a nuestros hijos. Ni un joven, ni quien se encuentra en la vejez, podría destruirlo aniquilándolo con violencia. Pues el ojo vigilante de Zeus protector de los olivos, lo observa siempre así como Atenea la de brillante mirada.

Pero aún puedo referirme a otro elogio, al más importante, de esta ciudad madre, regalo de un gran dios y lo que le da mayor lustre: buenos caballos, buenos potros, el dominio del mar. ¡Oh hijo de Crono, soberano Posidón! Tú la asentaste en esta gloria cuando instituíste en este país por primera vez el freno que doma a los caballos. Y la prodigiosa pala que sirve para remar, adaptada a nuestras manos, se precipita en el mar, en seguimiento de las Nereidas de cien pies”.⁵⁴³

En cuanto a las fechas en que transcurrió la vida de Sófocles, la falta de cautela de los historiadores de la literatura antiguos, quienes, a decir de Lesky, al no tener reparos en establecer la mayor cantidad de sincronismos sugestivos —respecto a las Guerras Médicas, respecto a los demás autores trágicos— “no tenían escrúpulos en adaptar o inventar fechas para servir a este propósito”⁵⁴⁴, conduce a poner en cuestión el año de nacimiento del trágico que estudiamos⁵⁴⁵. Sin

543 SÓFOCLES, *Edipo en Colono*, 670-719.

544 LESKY, *op. cit.* p. 299

545 Entre tales sincronismos, encontramos en la *Vida* anónima de Sófocles, como escribe Lasso de la Vega, que,

embargo, dejando de lado tales procedimientos, el Mármol de Paros —la señalización que parece más probable— indica los años 497/96 antes de Cristo.

Nuestro autor nació en el seno de una familia acomodada. Sófilo, su padre, se había enriquecido con el trabajo manual de sus esclavos. Ello permitió que el joven Sófocles fuera educado en ámbitos como la música y la gimnasia; ambos fundamentales en la formación de los ciudadanos atenienses y, si recordamos el vínculo ineludible con que en ese momento se concebían la poesía y la música, su educación fructificaría y tendría su esplendor en sus creaciones trágicas.

Mas la actividad de Sófocles no se limita al espacio literario. Ciertamente, hemos visto la repercusión e importancia de que estaban revestidas las obras trágicas en la conformación de la *polis*, en esa conjunción del comportamiento de los ciudadanos con sus deberes religiosos, a un tiempo que lo estético cubría —como un manto invisible, pero presente — dichos terrenos de lo humano. La contribución sofoclea en este sentido, es indudable. Incuestionable es asimismo el reconocimiento de este trágico hacia Esquilo, la plena conciencia que tiene Sófocles de ser sucesor del maestro de la tragedia ateniense; tal seguimiento se verá investido del genio propio del trágico que tratamos, quien además de llevar a cabo innovaciones técnicas en el ámbito escénico, dota a sus piezas de un contenido particular y distinto al de su maestro, pues, como indica bellamente Jaeger: “El mejor continuador es siempre el que sin torcer el camino halla en sí mismo las fuerzas necesarias para la propia creación”⁵⁴⁶.

Este autor, sin embargo, más allá de los universos estéticos y de reflexión que nos otorga, se involucró y participó vivamente en la política y administración de la Atenas de su tiempo; a diferencia de Esquilo y de Eurípides.

Y el tiempo en que se desarrolló su existencia coincide con el momento de madurez del espíritu ático. En éste, destaca de manera sobresaliente la figura de Pericles, a quien nos hemos referido en el capítulo tercero de esta investigación como un hombre sabio y prudente, y quien sobresale por su buen gobierno, el cual, en gran medida, representó la plataforma apta para el esplendor de la tragedia. En el plano de las artes es notoria la presencia de Fidias, el escultor. Sófocles es, igualmente, contemporáneo y amigo de Heródoto, a quien se dice el trágico compuso, a los cincuenta y cinco años de edad, una oda dedicatoria, de la cual muy poco se conserva. Mantiene amistad también con el poeta Ion de Quíos.

Cercano asimismo al gran Pericles —y no obstante la idea expresada en la *Vida* anónima, de que Sófocles no despunta como buen político, pero sí como un buen ateniense⁵⁴⁷—, nuestro

en torno a la victoria naval de Salamina (alrededor del 490 a.C): “Esquilo participó como combatiente y un hermano suyo (asido al espolón de la nave enemiga) prestó el cruento sacrificio de su vida. Desnudo a la usanza griega y tocando la lira, Sófocles, jovencito de diecisiete años, condujo el coro pueril que entonaba el peán celebrativo. Ese año, Eurípides saludó al mundo con el primer berrido” (LASSO DE LA VEGA, J., “Introducción”, p. 8, en SÓFOCLES, *Tragedias*, Traducción y notas de Assela Alamillo, Ed. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 40, Madrid, 1981).

546 JAEGER, *op. cit.*, p. 248.

547 De acuerdo al juicio de Ion de Quíos, según sintetiza Lesky: “En los asuntos del Estado, Sófocles no había demostrado ni particular perspicacia ni energía, sino que más bien había sido como cualquier honrado ateniense del

autor desempeñó diversas funciones públicas. Fue administrador de la Liga ateniense, esto es, del tesoro de Atenas y de numerosas repúblicas, en el año 443/2, en un momento considerado especialmente delicado. Asimismo, fue investido, un año después, en el 441, como estratega, durante la guerra de Samos; ello, impulsado, de acuerdo al biógrafo de la *Vida* anónima, por el éxito obtenido con *Antígona*. Siguiendo a Lesky, una decisión así, no resulta del todo inverosímil en la Atenas de ese tiempo; mas, por otra parte, se ha indicado que tal concepción es un error *post hoc, ergo propter hoc*; pensamos, pues, que tal nombramiento de estratega no responde quizá a lo bien recibida que fue su pieza por el público, sino que probablemente tal investidura se debió sobre todo a la consideración de que, en parte también gracias al carácter de Sófocles, al que nos referiremos más adelante, éste poseía las cualidades de hombre honrado que le permitirían cumplir a cabalidad con el cargo que le otorgaron.

En el 428, de acuerdo a como suponen algunos autores, mas sin que se tenga plena evidencia de ello⁵⁴⁸, nuevamente fue llamado a desempeñar el cargo de estratega en el conflicto armado que tuvo lugar en contra de los Anaitas. En el mismo tenor de las colaboraciones sofocleas al bienestar de la *polis*, encontramos que ya entrado en la senectud, en el 413, posteriormente al fracaso de la expedición a Sicilia⁵⁴⁹, es convocado para formar parte del Consejo de los diez próbulos o asamblea de la probulé. Así lo atestiguan algunas líneas de la *Retórica* aristotélica.

Es de mencionar asimismo la participación de Sófocles en las actividades relativas al culto que tenían lugar en Atenas. Entre otras anécdotas, se narra que cuando en esa ciudad se introdujo el culto al dios Asclepio, deidad de la medicina, en el 420 a. C. el autor trágico ofreció su vivienda como sitio para resguardar la escultura de la divinidad —procedente de Epidauro—, a quien dedicó un altar y un himno⁵⁵⁰. Recordemos, no obstante, la compenetración entre lo religioso, lo político y lo cívico en el contexto que tratamos. Veremos en su obra, las implicaciones que posee el aspecto religioso que, sin ser las mismas de aquellas que se presentan en la obra de Esquilo, son herederas de éstas.

Era, entonces, Sófocles, ciudadano comprometido con la Atenas de ese tiempo. Aristófanes nos entrega algunos testimonios de su carácter, inclinado a la armonía y el equilibrio. En *Las ranas* es manifiesto lo anterior, sobre todo en contraste con Eurípides, de ahí que el comediógrafo haga preguntar al personaje Heracles: “¿No vas a llevarte arriba a Sófocles, que es mejor que Eurípides, si es que debes llevarte a alguien de abajo?”; a lo que Dioniso le responde: “... Eurípides, que es un granuja, también me ayudaría a fugarme de aquí, mientras que el otro es plácido aquí y

montón” (LESKY, *op. cit.*, p. 300).

548 Así lo manifiestan Lasso de la Vega y Lesky.

549 Experiencia que resultó desastrosa. Las palabras de Tucídides narrando el fin de esta guerra lo atestiguan: “Aunque sea cosa difícil explicar el número de todos los que quedaron prisioneros, debe tenerse por cierto y verdadero que fueron más de siete mil, siendo la mayor pérdida que los griegos sufrieron en toda aquella guerra, y según yo puedo saber y entender, así por historias como de oídas, la mayor que experimentaron en los tiempos anteriores, resultando tanto más gloriosa y honrosa para los vencedores, cuanto triste y miserable para los vencidos, que quedaron deshechos y desbaratados del todo, sin infantería, sin barcos y de tan grave número de gente de guerra, volvieron muy pocos salvos a sus casas” (TUCÍDIDES, *op. cit.*, VII, XIV, p. 379).

550 PLUTARCO, Núm. 3.

plácido allí⁵⁵¹, dejando constancia, en el contexto de la mencionada comedia, de que el carácter de Sófocles —a diferencia de su sucesor— no es apto para representar un héroe cómico. Sin embargo, en otra pieza, el cáustico Aristófanes alude a la propensión que tenía el trágico que tratamos hacia el dinero en su ancianidad que, más que presentarlo como un hombre ahorrativo, nos muestran cierta tacañería⁵⁵².

Aunque como bien advierte Lesky, refiriéndose no sólo a los mencionados textos del comediógrafo, sino en general al material en que encontramos noticias biográficas sobre Sófocles, en éste abundan expresiones que en ocasiones se aproximan más a la fábula que a la historia, de manera que no es sencillo distinguir unas de otras, diferenciar aquellos hechos que colindan con la ficción, con aquellos que acaecieron en la vida del trágico de que nos ocupamos.

De acuerdo a Jaeger, sin embargo, tanto Sófocles como Pericles encarnan “la más alta nobleza de la *kalokagathia* ática, tal como corresponde al espíritu de su tiempo⁵⁵³, es decir, el ideal que vincula indisolublemente lo bello (*kalós*) y lo bueno (*agathós*) y es expresión de excelencia, de concordancia entre las fuerzas físicas y espirituales, de nobleza, en fin, de *areté*. Tal consideración sobre la persona de Sófocles, en cuanto al equilibrio, es un carácter que se irradia y aparece en su obra, dado que su ánimo, como nos dice Schlegel, funde uniformemente la dionisiaca ebriedad con la serenidad apolínea y la sabiduría de Atena⁵⁵⁴.

El reflejo de tal ideal de equilibrio expresado en la obra sofoclea, lo subraya asimismo el estagirita, quien en la *Poética* manifiesta que nuestro autor trágico representaba en sus piezas a los hombres como deben ser, a diferencia, por ejemplo de Eurípides, quien nos otorgaba un retrato de los hombres como son. Lo anterior, sin desmerecer las creaciones de Eurípides, apunta a la idea aristotélica de la excelencia de las obras de Sófocles en cuanto que en éstas la tragedia consigue su fin propio, provocando en los espectadores las impresiones que de acuerdo a Aristóteles deben presentarse y a las que nos hemos referido en el segundo capítulo de nuestra investigación. Habrá oportunidad más adelante de profundizar en las características de las obras de este trágico.

551 ARISTÓFANES, *Las ranas* en *Los pájaros / Las ranas / Las assembleístas*, Traducción, introducción y notas de Javier Martínez García, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma, 2005, 75. Lo que a nosotros nos parece un elogio, en la medida en que Sófocles no resulta un personaje “víctima” de la mordacidad de Aristófanes, resulta para algunos autores como Ruth Scodel, una adversidad para la recepción de las obras sofocleas: “Tan sólo unos meses antes de su muerte, en el 405 a.C., *Las Ranas* de Aristófanes llevaron a escena un concurso en el Hades entre el noble pero primitivo Esquilo, y el inteligente pero decadente Eurípides; la obra excluyó completamente a Sófocles, él es demasiado ‘bien portado’ para desear abandonar el inframundo y respeta en demasía a Esquilo para exigir el honor de ser el mejor trágico” (en AAVV. *A companion to greek tragedy*, op. cit., p. 233).

552 Leemos el siguiente diálogo en *La Paz*:

“HERMES-. ... Pregunta, desde luego, qué ha pasado con Sófocles...

TRIGEO- Está en buen estado. Pero le ha caído algo espantoso...

HERMES- ¿Cómo qué?

TRIGEO- Si antes era Sófocles, ya se volvió Simonides.

HERMES- ¿Cómo Simonides?

TRIGEO- Viejo y caduco como está, es capaz de navegar en una tabla para ganarse un óbolo” (ARISTÓFANES, *La paz* en *Las once comedias*, Versión directa del griego con introducción de Ángel Ma. Garibay, México, Editorial Porrúa, Colección “Sepan cuantos...” Núm. 67, 1989, p. 148).

553 JAEGER, op. cit., p. 255.

554 SCHLEGEL, F., *Sobre el estudio de la poesía griega*, Traducción: Berta Raposo, Madrid, Akal Ediciones, Clásicos del pensamiento, 1996, p. 112.

Los “luminosos días de Pericles”, según expresión de Alfonso Reyes, constituyen entonces el contexto en que se desarrolla la vida y la obra de Sófocles. De acuerdo al erudito, la búsqueda del equilibrio constituye el elemento destacable de tal momento histórico:

“Ni ya la embriaguez de la victoria, ni todavía la sospecha de la ruina [...] Mesura y madurez, conciencia del dominio perfecto, poesía y educación ensambladas. Los hombres son ahora objetos en sí, y no pretextos para que se haga visible la larga historia del destino; pero objetos que, empujados por el destino, buscan conscientemente su camino de perfección, su mejor postura para acomodarse al huracán cósmico [...] La oscilación entre la ley escrita y la ley no escrita, entre la institución y la piedad, viene a ser el péndulo dinámico que descarga la energía sobrante y hace monumentos de las criaturas”⁵⁵⁵.

La prudencia y sabiduría de Pericles es también expresada, como hemos visto, por Aristóteles, además de —entre otros— Tucídides. Este último considera que el ejercicio de su administración fue llevado a cabo con moderación, y que al presentarse la guerra, supo igualmente afrontar esa nueva situación y fue entonces que “conocióse mucho mejor su saber y su prudencia”⁵⁵⁶.

La educación representa uno de los pilares fundamentales en lo que respecta a las tareas del Estado; éste, en fin, aparece en la concepción de Pericles como una institución educativa. Las tragedias, en ese contexto, hemos visto el papel esencial que poseen. Pero la importancia de esa función responde, de nuevo, a lo que Jaeger considera que Pericles encarnaba: el equilibrio entre la política y la nueva cultura espiritual.

Así, aunque el autor alemán advierte sobre el modo en que la política, en tiempo de Pericles, “está en camino de convertirse en un dominio de los arribistas y los virtuosos, seducidos por la caza de la fuerza y del éxito”⁵⁵⁷, queda de manifiesto también la búsqueda, por parte de tan noble personaje, del ideal helénico, que pretende armonizar la libertad y el derecho.

En esa dirección, son relevantes las reflexiones de Paul Ricoeur sobre el poder y la dominación. El primero —en consonancia con las ideas de Hannah Arendt—, piensa, únicamente existe “en la medida en que el querer vivir y actuar en común subsiste dentro de una comunidad histórica”⁵⁵⁸. En el olvido de lo anterior, en tanto origen de la instancia política, y su encubrimiento por las estructuras jerárquicas de la autoridad entre gobernantes y gobernados, radicaría según Ricoeur, la dominación. Ahora bien, la importancia radical del gobernante al que nos venimos refiriendo, la expresa el filósofo así: “La virtud de justicia, en el sentido de *isotés* de Pericles y de Aristóteles, aspira precisamente a igualar esta relación, es decir, a volver a poner la dominación bajo el control del poder en común. Y esta tarea, que define quizá a la democracia, es una tarea sin fin”⁵⁵⁹.

555 REYES, A., *Junta de sombras en Obras completas de Alfonso Reyes, XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983, p. 499.

556 TUCÍDIDES, *op. cit.*, Libro II, VIII, p. 96.

557 JAEGER, *op. cit.*, pp. 366-367.

558 RICOEUR, *op. cit.*, p. 279.

559 *Ibidem*, p. 279.

No obstante, es preciso comprender, a pesar de algunos paralelismos que se han subrayado entre las ideas de Pericles y aquellas expresadas en la obra de Sófocles, que tampoco es posible establecer una equivalencia entre ambas. Por una parte, el trágico que estudiamos no es la única figura destacable de esa época; en tiempo de Pericles, el universo filosófico se encuentra poblado por pensadores de la talla de Anaxágoras y Zenón de Elea, así como del sofista Protágoras y, en general los sofistas⁵⁶⁰, quienes representaban el novedoso enfoque racional y proponían, desde variados ángulos, un antropocentrismo. Eurípides, así como Tucídides son otros de los actores cuyas ideas convergen en ese tiempo. Tendremos oportunidad en el próximo capítulo de profundizar en la figura y obras del trágico que mencionamos, las que, como se verá, constituyen prácticamente un polo antagónico respecto a aquellas de Sófocles.

Aún con la “mala prensa”, como califica Rodríguez Adrados a la recepción de la sofística en la posteridad⁵⁶¹, fue merced a sus representantes que en tiempos de Pericles la educación —y, por ende, el mundo de la cultura— da un giro, respecto a lo que hasta entonces había sido. Habíamos mencionado ya que paralelamente al surgimiento de la *polis* ocurre una “democratización” de la cultura, mas de manera radical son los sofistas quienes proponen la educación y participación en la vida política más allá de la tradición y la herencia nobiliaria; lo anterior, “sólo dentro del ambiente liberal, democrático y humanista de Atenas, que no excluía ciertas reacciones tradicionalistas, pudo darse esa floración intelectual”⁵⁶². Más allá de quienes estrictamente pueden etiquetarse dentro de dicho movimiento, es fundamental destacar la idea de que la sofística como método dialéctico e intelectual, allende una doctrina concreta, resultó crucial para autores como Tucídides, Aristófanes y el trágico Eurípides.

No es éste el momento para emprender un análisis comparativo entre la figura de Sófocles y aquella de Pericles, baste quizá apuntar que ambos se encuentran en un momento histórico en que confluyen la tradición heredada con nuevas tendencias e ideas, innovadoras, que se presentan desde diversas perspectivas. La misma tragedia, según hemos referido en el capítulo que dedicamos a hablar de sus generalidades, constituye un ejemplo de tal confluencia y en este sentido, situado entre los dos polos distintivos —Esquilo y Eurípides, respectivamente—, las piezas de Sófocles representan un papel emblemático. Ciertamente Sófocles se mantiene fiel, según veremos, en gran medida a su maestro Esquilo. Y son asimismo muchos los puntos de concurrencia entre nuestro

560 Los sofistas, figuras que aún en la actualidad resultan polémicas y en su tiempo no lo fueron menos, como expresan, entre otras, las palabras de Aristóteles en la *Metafísica* sobre la proposición de Protágoras: “Él dijo que el hombre es medida de todas las cosas, no queriendo significar con ello más que lo que a cada uno le parece, posee una realidad firme. Y si ello acontece, sucede que la misma cosas es y no es y es mala y buena y así todas las demás afirmaciones conformes a las tesis opuestas, por el hecho de que frecuentemente a unos les parece buena una cosa, y a otros, su contraria, y la medida es lo que a cada uno le parece” (*Metafísica*, XI, 6, 1062b 12).

561 “En parte porque, por circunstancias varias, sus enseñanzas fueron exageradas y distorsionadas en el ambiente de crisis moral de fines de la guerra del Peloponeso. Y, en parte, porque sólo conocemos a los sofistas a través de sus rivales, Platón y los platónicos, que, por otro lado, identificaban a toda la escuela con sus epígonos más desmoralizados. De ahí que de los sofistas sólo nos hayan llegado algunos cuadros más o menos subjetivos trazados por Platón y Jenofonte, sobre todo, y una serie de frases desprovistas de contexto y sujetas a toda clase de interpretaciones” (RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, p. 227).

562 *Ibidem*, p. 229.

trágico y el estratega Pericles, que posibilitaron la colaboración del primero en la administración del segundo, mas esto no implica su pertenencia a una misma corriente, pero sí la pertenencia a un panorama de ideas que surgieron en una época determinada. En el marco reflexivo de algunos pensadores —Kant, Shelley y Nietzsche, por citar sólo tres—, es lugar común la consideración de la primacía ateniense: “La Atenas del siglo V había concebido la preeminencia del hombre y le había dado expresión”⁵⁶³, leemos al comienzo de una obra de Steiner. Importancia que se expresa tanto desde la filosofía, la política y la tragedia.

Sin embargo, de acuerdo a Rodríguez Adrados, en lo que concierne a Sófocles, “no hay datos directos para situarle en una ideología concreta y determinada”⁵⁶⁴, relativa a su preferencia por el pensamiento de uno u otro partido político de su tiempo; su interés no radica en las ideas de los partidos que se enfrentan. La preocupación de este autor trágico es análoga a aquella de Heródoto: el destino del hombre individual, más que el Estado; aunque en la medida en que los seres humanos se encuentran inmersos en la *polis*, es, en efecto, ineludible la constante referencia a ésta, pero teniendo como preeminencia el interés por los individuos y, presentando, justamente —como se muestra de manera representativa en *Antígona* así como en *Edipo rey*— las relaciones, no exentas de conflictos, entre éstos y las ciudades, o mejor, presentando el horizonte de ámbitos que atañen al individuo.

Por otra parte, y pese al contraste que subrayamos con su antecesor trágico, en cuanto a su participación activa en lo referente a la *polis*, la actividad emprendida por Sófocles en ese sentido, su colaboración en el gobierno de Pericles, no apunta a una elaboración teórica de sus ideas políticas o, más precisamente, no pretende tener una teorización en la esfera de sus piezas trágicas. Ello no significa una escisión en el seno de las ideas de Sófocles⁵⁶⁵.

El estudio de las reflexiones políticas del autor de *Ajax* resulta, como expresa Rodríguez Adrados, complicado, en vista de que, insistimos, sus consideraciones políticas son una consecuencia de su interés por lo humano, pues como nuevamente escribe el autor en que nos apoyamos: “Claro está que es imposible hacer una filosofía del hombre sin que esta filosofía tenga en alguna forma una repercusión política, repercusión que con frecuencia está indicada expresamente. Pero Sófocles rehúye llegar al detalle de las formulaciones concretas”⁵⁶⁶.

Consideramos, no obstante la insistencia de muchos autores en identificar la figura de Pericles con personajes sofocleos como Edipo, que para el trágico lo central no radica en plasmar en sus piezas un retrato de la política concreta de su época. Como señala Benjamín Gomollón, refiriéndose al caso de *Edipo rey*: “Creemos que no es únicamente la historia de un príncipe lo que se lleva a la escena. Sino también la experiencia y el anhelo de la libertad como fundamento de la

563 STEINER, G, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Traducción Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa Editorial, Serie Cla-de-ma, 1991, p. 15.

564 RODRÍGUEZADRADOS, “Sófocles y el panorama ideológico de su época”, en *Cuadernos de la Fundación pastor*, 13, 1966, p. 79.

565 Aún más allá, de acuerdo a Steiner: “Sófocles encarna [...] el ideal goetheano de la concordancia de pensamiento y acción” (STEINER, *op. cit.*, p. 44).

566 *Ibidem*, p. 81

dignidad posible del ser humano”⁵⁶⁷. Edipo es, entonces, todos los hombres, es figura universal, en la medida en que por medio de éste, Sófocles nos otorga los cambios en la fortuna, que ocurren en todas las vidas, así como la manera en que el héroe afronta tales reveses.

Lo anterior, en fin, nos conduce nuevamente a aquello que en otro momento de nuestra investigación desarrollamos, referido al modo en que la tragedia presenta sus problemáticas⁵⁶⁸: lo humano —que, podríamos extender de manera muy general y con todos los matices y diferenciaciones que se quieran a lo largo de la historia—, la confrontación de los valores tradicionales con los nuevos, la pertenencia del hombre a una comunidad, las relaciones de la cosa pública con el ámbito de lo privado.

Por otro lado, es preciso señalar que, no obstante encontrar uniformidad en las piezas de Sófocles, éstas fueron creadas a lo largo de un extenso periodo de tiempo. Por tanto, su actividad en tal sentido abarca desde la época de Cimón, el gobierno de Pericles y se extiende hasta los sucesores de este último.

Antes de ocuparnos de la reflexión sobre sus obras, y nuevamente bordeando los límites de la ficción a que frecuentemente nos remiten las anécdotas, un fragmento de la *Vita*, referente a la muerte de Sófocles, narra como posibles causas de su deceso la asfixia con una granilla de uva, o el gran esfuerzo que implicó la lectura —en voz alta— de *Antígona*, e igualmente la alegría

567 GOMOLLÓN, B., “Edipo y Segismundo: La libertad en Sófocles y Calderón”, en *Lectura y signo: revista de literatura*, 3, 2008, p. 312.

568 En este sentido es ilustrativo lo que el propio Gomollón escribe sobre la peste que presenta Sófocles en el *Edipo rey* y aquella que en efecto asoló la ciudad de Tebas, cuya repercusión, según Tucídides, en la Atenas de 429 a.C. resultó en un abandono de los valores tradicionales, en vista de que la epidemia azotó sin misericordia a toda la población, poniendo en entredicho la idea de una justicia divina; mientras que en la esfera literaria la acción tiene como telón de fondo un frenesí religioso por parte de toda la población. Leemos : “Sófocles trata de devolver la dimensión escatológica del hecho real, la peste, que depende, no del capricho de los dioses, ni de su inexistencia, sino de la culpa del hombre que desconoce que su ser, su destino, su *fatum*, está ahormado por la naturaleza divinal del cosmos. La rebelión no es posible. Y, si se produce, el castigo, la destrucción del individuo, en todas sus dimensiones, se hace inevitable. Apolo descarga el golpe sobre la ciudad. Edipo ejecuta, cegándose y exiliándose, la expiación del parricidio nefando, y cumple, su propia maldición sobre sí mismo. Divinidad y ser humano componen un doble plano en paralelo que explica y materializa el *deber ser* frente al *querer ser*. Tebas es castigada en su *tyrannos*, finalmente, pero también, antes, en todos los seres de la *polis*. Lo que hace Sófocles es devolver la dimensión religiosa, es decir, *real, inteligible*, de la peste, como hecho que forma parte del orden del cosmos. Y no es que crea inocentemente en que la peste deriva siempre de crímenes nefandos de los dirigentes. Sino que, más exactamente, lo que parece apuntar es que es en el mito tradicional donde hemos de buscar la iluminación que envuelve, sitúa y cuaja la comprensión de lo que pasa. De una forma desintelectualizada, dramatizada, nos asomamos con mucha mayor fuerza a la comprensión de la única realidad humanamente vivible, que no a través de un ciego ateísmo que en realidad desrealiza, deshumaniza la historia, lo que nos pasa, pues nos deja en una oscuridad total, en un absoluto desarme y desamparo frente a lo real. No es que Sófocles pretenda una restauración, o mejor dicho, una instauración sin paliativos del mito como *forma mentis* válida y única. Es que el arte del teatro le permite iluminar y metabolizar la sequedad terrible de la destrucción colectiva entre peste y guerra, ofrecer una visión emocional y humana, humana de los peligros que se abaten sobre la polis. Esa es la dimensión colectiva y religiosa del teatro griego que lo aleja de una pura y panfletaria caracterización como obras de tesis. El poeta no divide, no se significa como opinión particular, sino que utiliza los resortes de la identidad compartida para alumbrar y construir un significado colectivo. El hecho teatral, no lo olvidemos, termina cuando el voto del pueblo determina al tragediógrafo que ha sabido situar el conflicto en la conciencia del *demos*, a través del miedo y de la compasión que engendran, tanto en el personaje como en el público, el conocimiento” (*Ibidem*, pp. 314-315). Vernant y Vidal-Naquet sugieren que, aunque efectivamente sea posible remitirnos al acacer histórico, en específico a la peste que aparece al inicio de *Edipo rey*, es igualmente probable que Sófocles se inspirara en la *Iliada*, canto I (VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Vol. II, p. 145).

generada por un triunfo. A pesar de que Lesky subraya la peculiaridad de ese tipo de literatura, menciona “invenciones de los biógrafos [...] tan bonitas como el relato que dice que, obedeciendo a la doble advertencia que Dioniso le hiciera en sueños, Lisandro, que sitiaba Atenas, había dejado el paso libre a Sófocles en su último viaje al panteón familiar en la ruta a Decelia”⁵⁶⁹.

3.

En el amplio espacio de tiempo que abarca la escritura de las piezas de Sófocles, hemos dicho, persiste una homogeneidad ideológica; aunque ciertos autores remarcan diferencias entre unas obras y otras, éstas distan de poder considerarse como francas rupturas. De acuerdo a la tradición, la producción sofoclea es fructífera, dado que se le atribuyen ciento veintitrés piezas, entre tragedias y dramas satíricos; de éstos últimos se conservan algunos fragmentos. No obstante, son únicamente siete las tragedias que han llegado hasta nosotros, obras éstas que por los papiros encontrados en Egisto se considera eran las más leídas⁵⁷⁰.

Rodríguez Adrados indica que de los comienzos de su escritura no se conserva nada y escribe sobre la cronología de los dramas que son de nuestro conocimiento:

“Su primera tragedia debe datarse entre los años 472 y 469 y, en todo caso, su primer triunfo es del 468; a la época de Pericles corresponden el *Ajax* (si no es anterior), la *Antígona* (442) y el *Edipo rey* (hacia el 429); las demás obras (*Electra*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono* por este orden; también, sin duda, *Las traquinias*) son ya de plena guerra del Peloponeso. Sófocles muere el año 406 (la guerra termina el 404) y el *Edipo en Colono* debe ser de muy poco antes”⁵⁷¹.

En opinión de Lesky, gracias a ciertos datos es posible situar con verosimilitud las fechas aproximadas de sus obras, por ejemplo, dado su lenguaje y composición, *Ajax* constituye, de las obras conservadas, la más antigua. Mas únicamente poseemos certidumbre y precisión respecto a la obra que analizaremos en este capítulo, *Filoctetes*, cuya representación data del año 409, así como de *Edipo en Colono*, que fue representado en el 401, con posterioridad a su muerte.

Tenemos noticia igualmente de que el trágico a que nos dedicamos escribió asimismo himnos y elegías —como aquella dedicada a Heródoto—, e incluso, como testimonia la *Suda*, se le ha atribuido un tratado sobre el coro⁵⁷². Resulta interesante que en este último se ocupara de los aspectos de la preceptiva o lo que actualmente denominaríamos poética, en vista de que ciertamente, según veremos adelante, llevó a cabo variaciones en cuanto a las formas dramáticas

569 LESKY, *op. cit.*, p. 303.

570 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, p. 145.

571 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, “Sófocles y el panorama ideológico...”, p. 81.

572 “Escribió (Sófocles) elegías y peanes y un tratado en prosa *Sobre el coro*, en el que polemizaba con Tespis y Quérilo”. *Suda*, s 815, en SÓFOCLES, *Fragmentos*, Introducciones, traducciones y notas de José María Lucas de Dios, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 62, 1983, p. 449.

tal y como se habían presentado en su antecesor Esquilo; tales modificaciones, se refieran ya sea al manejo de la lengua y a la temática, a la técnica de composición, ya a los recursos teatrales, a los procedimientos llevados a cabo en la escena, siguen no obstante la notable huella de su predecesor: “El teatro de Sófocles ensancha los moldes y patrones antiguos sin romperlos: su acomodación al odre viejo no es la sumisa del agua al entrar en la vasija, sino la activa de la luz que llena un ámbito y le da un nuevo sentido”⁵⁷³, escribe Lasso de la Vega, en concordancia con la alusión que en este mismo orden expresaba, entre otros, Jaeger.

Resulta casi trillado insistir en el sitio preeminente que ocupa la figura de Sófocles y la importancia que posee este autor, tanto en el contexto de su tiempo como para la posteridad⁵⁷⁴. Sus tragedias obtuvieron dieciocho triunfos, de acuerdo a la lista epigráfica de los triunfadores en las Dionisias⁵⁷⁵. Hemos hecho mención del equilibrio con que Aristófanes caracteriza a este trágico en una de sus obras.

Aristóteles, lo veremos más adelante, le otorga un lugar crucial en su *Poética*, si recordamos cómo expresa que la tragedia nació de la improvisación y “fue tomando cuerpo, al desarrollar sus cultivadores todo lo que de ella iba apareciendo; y, después de sufrir muchos cambios [...] se detuvo, una vez que alcanzó su propia naturaleza”⁵⁷⁶; García Yedra comenta este pasaje, apuntando que el de Estagira considera el estado natural de la tragedia como aquel a que había arribado con el desarrollo llevado a cabo y ensanchado hasta Sófocles.

En fin, constituiría una labor casi interminable hacer una enumeración detallada de quienes se han ocupado del estudio de su obra a lo largo de la historia. George Steiner, situado en una época concreta, la centuria decimonónica, nos ofrece una síntesis de la relevancia otorgada en ese momento a la Atenas del siglo V y, en específico, a aquella que revistió este trágico —que de acuerdo al francés sigue en gran medida las concepciones del estagirita— para los románticos y los idealistas:

“Friedrich Schlegel se preguntaba: ‘De manera que ¿sólo Sófocles es perfecto?’ [...] Y había respondido afirmativamente: ‘Los más grandes poetas griegos son como un coro en armonía y Sófocles es el director del coro, así como Apolo [...] dirige el coro de las musas’. En sus lecciones sobre la historia de literatura clásica [...] A. W. Schlegel caracterizaba a Sófocles como el primero entre sus pares por su ‘excelencia y perfección’. Sófocles fue [...] un poeta ‘de quien es casi imposible hablar salvo en adoración [...] Para Schelling en sus lecciones sobre *La filosofía del arte* [...] este juicio tenía la autoridad de lo que es evidente por sí mismo: ‘La elevada moral, la pureza absoluta de las obras de Sófocles fueron objeto a través de las

573 LASSO DE LA VEGA, *op. cit.*, p. 25.

574 Es representativo el epigrama anónimo que reza:

“Alcanzaste, Sófocles, gran fama entre los sabios,
pues trenzando trenodias maravillosas

a todos nosotros dolientes nos volviste” (en SÓFOCLES, *Fragments*, *op. cit.*).

575 Lesky apunta que “El hecho de que en la *Suda* se mencionen veinticuatro y en la *Vita* veinte se debe a que la primera incluye los triunfos en las Leneas” (LESKY, *op. cit.*, p. 301).

576 *Poética*, 1449a, 10-15.

edades'. Por grande que sea el genio de Shakespeare, Sófocles continúa siendo 'la verdadera cúspide del arte dramático. F. Schlegel [...] dice además: 'Sófocles es supremo no sólo en el teatro sino en la totalidad de la poesía griega y del desarrollo espiritual' [...] Goethe convirtió en canónica la opinión de que Sófocles había llevado a eterna perfección aquellos elementos de terror y sufrimiento que Esquilo había desarrollado de manera tan tremenda pero a veces enigmática y arbitraria y que Sófocles había dominado aquellas intuiciones psicológicas que iban a insinuar, hasta en lo mejor de Eurípides, un elemento de esteticismo y de espuria modernidad. Para George Eliot [...] Sófocles era 'el único poeta dramático del que se podía afirmar que estaba al nivel de Shakespeare''⁵⁷⁷.

La extensa cita da cuenta de manera concisa de muchas opiniones que pretenden expresar y desarrollar aquello que tan sucintamente encontrábamos ya en la *Poética* aristotélica sobre la grandeza de Sófocles como el maestro y cúspide no únicamente del drama en la antigüedad sino ejemplo a seguir⁵⁷⁸. Pues, en efecto, para determinados autores, Goethe entre ellos, las obras de Sófocles como emblemáticas, van más allá de constituirse sólo como un ámbito de reflexión, sino que transgrediendo los límites y contornos del pensamiento sobre el arte, su influencia y sabiduría se vinculan e inciden en sus propias necesidades creativas⁵⁷⁹.

Pese a los antecedentes —lejanos en tiempo y forma, y expresados de un modo no exento de cierto aire enigmático que ha hecho a la reflexión posterior debatirse largamente sobre su origen— que señala el autor de la *Poética*, referidos a la tragedia, es con Esquilo con quien se conforma, según nos dice Schlegel, "con auténtica fuerza creadora", es éste quien delimita sus contornos, establece sus límites, así como su orientación; en fin, es con Esquilo con quien se da de manera definitiva el encauzamiento del género. Hemos indicado, sin embargo, que con Sófocles encontramos más una continuidad que una ruptura y que este autor lejos de situarse en oposición a su antecesor, no deja de considerarlo un maestro. Mas dicho reconocimiento se expresa de modo activo, pues como escribe Schlegel concerniente a ello, Sófocles:

"Dio forma a sus invenciones, suavizó sus durezas, llenó sus huecos, consumó el arte trágico y alcanzó la más alta meta de la poesía griega. Coincidió felizmente con el momento más alto del gusto público ático. Pero también supo merecer el favor del destino. Comparte con su época el mérito de un gusto perfecto y de un estilo perfecto; pero el modo en que ocupó

577 STEINER, *op. cit.*, pp. 16-17.

578 Ciertamente, dependiendo de la época, los intereses y perspectivas de los diversos estudiosos de los trágicos, se ha debatido la superioridad o inferioridad de uno u otro. Consideramos aquí estéril enredarnos en tales aspectos, en vista de que primeramente hacemos un recuento de algunas figuras para quienes las obras de Sófocles son fundamentales; y asimismo porque para nuestros intereses y desde sus diferencias, tanto Esquilo como Sófocles y Eurípides aportan herramientas para comprender de manera más amplia los antecedentes de lo que Aristóteles elaborará bajo la noción del *phrónimos*.

579 A este respecto es particularmente sintomático el tercer acto de la segunda parte de *Fausto*. En éste, un coro de troyanas cautivas dialogan con Helena y —con un eco que nos recuerda a Sófocles— expresan: "Lo que ha de acontecer, no lo imaginas [...] El bien y el mal llegan al hombre sin pensarlo; aun vaticinados, no lo creemos" (GOETHE, *Fausto*, Traducción de José Roviralta Borrell, México. W. M. Jackson Inc. Editores, Clásicos Jackson, Volumen XVII, 1963, p. 290).

su puesto y respondió a su vocación es suya propia. En fuerza genial no cede ni ante Esquilo ni ante Aristófanes, en perfección y serenidad se iguala a Homero y a Píndaro, y en elegancia supera a todos sus predecesores y sucesores⁵⁸⁰.

Tales cualidades habían sido vislumbradas por el estagirita, quien, se refiere continuamente a las obras de Sófocles como una muestra de lo que —desde su perspectiva— representa un modelo de ciertos aspectos fundamentales de la estructura en las obras trágicas.

Así, en cuanto a la peripecia, definida como el cambio de la acción en sentido contrario que tiene lugar de forma verosímil, señala como ejemplo la pieza de *Edipo rey*, en la cual, “el que ha llegado con intención de alegrar a Edipo y librarle del temor relativo a su madre, al descubrir quién era, hizo lo contrario⁵⁸¹. Asimismo encontramos la indicación de que la agnición —el cambio de la ignorancia al conocimiento para amistad u odio— “más perfecta es la acompañada de peripecia, como la del *Edipo*”⁵⁸².

En lo que respecta a la fábula, esencial para alcanzar el efecto propio de la tragedia, de acuerdo al enfoque aristotélico, ésta debe ser construida de tal modo que el espectador, aún sin ver los hechos, por el único hecho de escucharlos, “se horrorice y se compadezca por lo que acontece; que es lo que le sucedería a quien oyese la fábula de Edipo”⁵⁸³.

También en lo relativo a la magnitud de las tragedias, Aristóteles recurre a la ejemplificación con *Edipo*, indicando casi al final de lo que conservamos de su *Poética*, que al ser imitación de una acción, ésta perdería en fuerza de poseer tantos versos como la *Iliada*⁵⁸⁴.

Igualmente es a través de la *Poética*, como tenemos noticia de algunas modificaciones efectuadas por Sófocles, que nos dan pistas para comprender ciertas diferencias y refinamientos con que este autor enriqueció lo concerniente a las tragedias, que había consolidado Esquilo. Las observaciones del estagirita, como ocurre en gran parte de esa obra, son en su mayoría de naturaleza formal. Veremos ahora ese aspecto; para lo cual nos valdremos también de observaciones de otros estudiosos de la obra sofoclea. Posteriormente, al tratar las generalidades de las temáticas sofocleas, saldrán a la luz algunos contrastes respecto a su maestro.

Entre tales reformas, destaca la cuestión de los actores. Si acudimos a la tradición antigua, inicialmente sólo dramatizaba el coro; fue Tespis quien introdujo un actor, con el propósito de que el coro tuviera un descanso; Esquilo añadió un actor más y con Sófocles el número de éstos ascendió a tres. Lo anterior constituyó un aprovechamiento tanto para el movimiento de los personajes, algunos pormenores en la escena, pero igualmente generó la posibilidad de triangular el diálogo.

580 SCHLEGEL, *op. cit.*, p. 111.

581 *Poética*, 1452a, 25

582 *Ibidem*, 1452a, 30. Más adelante Aristóteles escribe, también apuntando al entendimiento de la agnición: “La mejor agnición de todas es la que resulta de los hechos mismos, produciéndose la sorpresa por circunstancias verosímiles, como en el *Edipo* de Sófocles” (1455a).

583 *Ibidem*, 1453b, 5.

584 “Porque el fin de la imitación se cumple en menor extensión; pues lo que está más condensado gusta más que lo diluido en mucho tiempo” (*Ibidem*, 1462b).

Otra novedad que introdujo nuestro trágico fue la escenografía⁵⁸⁵. Aunque carecemos de detalles al respecto, Lasso de la Vega hace hincapié en que las innovaciones que atañen a la decoración tenían como propósito otorgar una impresión más viva de aquello que se contemplaba. Si recordamos las palabras de Aristóteles al hablar de la importancia de la fábula como corazón de la tragedia, podemos comprender que aún cuando lo relativo a la escenografía no era lo fundamental (el de Estagira incluso hace una crítica en este sentido), ello no impedía que tuviera un papel en las representaciones.

El coro, “raíz formal y centro del género”⁵⁸⁶ sufre igualmente modificaciones con Sófocles. El autor de *Electra* sube el número de coristas de doce que eran tradicionalmente, a quince. Sin embargo, el aspecto más relevante no fue lo anterior: de acuerdo a las observaciones de Aristóteles, en las representaciones de las piezas sofocleas —a diferencia de lo que ocurrirá con Eurípides— el coro era considerado como parte del conjunto, de los actores y como tal, debía “contribuir a la acción”⁵⁸⁷. El rol del coro dentro de la acción dramática, no obstante que para el estagirita constituía el papel adecuado y necesario que éste debía desempeñar en las tragedias, es visto por autores como Nietzsche como el inicio de su aniquilación o el resquebrajamiento “del suelo dionisiaco de la tragedia” —que se consumará y llegará a la ruina definitiva, según el autor de *El nacimiento de la tragedia*, con el sucesor de Sófocles⁵⁸⁸.

Independientemente de la adhesión o no a las ideas nietzscheanas, no cabe duda que dichos cambios resultan cruciales para el género, en vista de que, como nos indica George Steiner:

“Las opiniones recitadas por el coro pueden reflejar todos los matices de la percepción y de la miopía, de la agudeza psicológica o de la crasa ceguera. El coro puede modificar la naturaleza misma durante el desarrollo del drama [...] funciona como una especie de puente que el dramaturgo puede levantar o bajar, acortar o alargar a voluntad valiéndose de medios métricos y coreográficos”⁵⁸⁹.

Cuestión, en fin, muy discutida ha sido la del coro sofocleo. Retornando a las ideas de Nietzsche, en el origen, la tragedia se encontraba constituida únicamente por éste. Por su parte, A. W. Schlegel considera que el coro es el espectador ideal, es decir, la suma de los espectadores de las tragedias. En cambio Schiller concibe al coro como un muro viviente tendido por la tragedia que genera justamente un aislamiento de éste, una diferenciación entre ese suelo poético en que tienen lugar las obras trágicas respecto al mundo real; la separación entre el mundo de lo ficcional (el mundo del “arte”) y el mundo natural.

585 *Poética*, 1449a, 20.

586 STEINER, *op. cit.*, p. 130.

587 *Poética*, 1456a, 25.

588 Escribe el alemán al respecto: “El no se atreve ya a confiar al coro la parte principal del efecto, sino que restringe su ámbito de tal manera, que ahora el coro casi aparece coordinado con los actores, como si, habiéndolo subido desde la orquesta, se lo hubiera introducido en el escenario: con lo cual, claro está, su esencia queda destruida del todo” (NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, *op. cit.*, p. 122).

589 STEINER, *op. cit.*, p. 130.

Además de dichos pareceres, el debate tiene como centro la siguiente cuestión: ¿es el coro, en efecto, siguiendo a Schlegel, un espectador ideal? ¿o más propiamente podríamos considerarlo como un portavoz de las ideas del poeta —en este caso, de Sófocles? O, interpretando las escuetas palabras de Aristóteles, ¿el coro, al igual que un actor, posee una personalidad bien delimitada y es ésta la que determina sus actos y sus palabras?

Materia intrincada —y tangencial para nuestros intereses en esta investigación— resulta lo anterior. Nos parecen esclarecedoras, a ese respecto, las ideas de Lasso de la Vega, quien escribe que:

“El cariz sutilísimo de un coro de Sófocles consiste en que el poeta ha sabido acoplar a las palabras de Coro como actor [...] fiel a sus orígenes dionisiacos sigue siendo el espejo que recibe la imagen de lo divino, y también pensamientos suyos propios. Ni Sófocles se da todo en sus coros, ni se esfuma totalmente de sus dramas. El Coro es actor, sí; pero las frases y pensamientos del Coro, aparte de poetizarlos líricamente, los somete Sófocles [...] a un proceso de profundización y elevación y los convierte en una expresión cargada, para nuestros oídos, de otro sentido no menos dramático y, para nuestro espíritu, de un brillo nuevo”⁵⁹⁰.

No obstante esos sentidos espejeantes que traslucen las palabras y actitudes del coro; sus idas y venidas desde el sentido lírico hasta la profundidad; la admonición, el consejo, la apertura de panorama con que en ocasiones éste pretende ampliar la visión del héroe, no son las decisiones del coro lo que determina el rumbo de las acciones en las piezas trágicas. Tal derrotero se encuentra vinculado directamente con el héroe o, en todo caso, con alguna fuerza que lo estimule. Y lo anterior se relaciona con otro tópico en el cual nos detendremos adelante, que son los caracteres sofocleos, pues a este poeta suele considerárselo como el “verdadero creador de caracteres”, sin que podamos incluir dentro de esa categoría, de manera absoluta y tajante, al coro que, al carecer de las fuerzas para determinar el camino de las acciones, aparece como un ente fronterizo, oscilante, pero, ciertamente, imprescindible en las obras.

A pesar de tales señalamientos, resulta difícil en la actualidad hacernos una idea cabal de representaciones trágicas, tomando en cuenta la mayoría de elementos que hemos presentado; Steiner enfatiza que, en todo caso, éstas se encontrarían más próximas a nuestra actual ópera que a lo que en nuestros días denominamos una obra de teatro. Otros autores pretenden llevar a cabo una reconstrucción de cómo tenían lugar las tragedias, partiendo de ciertos textos⁵⁹¹.

590 LASSO DE LA VEGA, *op. cit.*, p. 31.

591 Es el caso de Vernant y Vidal-Naquet, quienes llevan a cabo la siguiente descripción que puede funcionar para hacer visible el entorno de una tragedia sofoclea: “En el caso de la *orchestra* circular está la *thimelê*, el altar redondo de Dioniso. Hacia ese altar se dirigen, a ritmo de marcha, los coreutas durante la entrada o *parodos* del coro, momento solemne de la tragedia. Los coreutas avanzan en torno a la *thimelê* girando a veces en un sentido, a veces en otro o permaneciendo inmóviles. La orquesta es tangencial a la *skêne* (de donde deriva nuestro escenario), la barraca donde se preparan los actores. Sófocles fue el primero que la hizo pintar, lo que en modo alguno da cuenta de la introducción de un decorado, sino, probablemente, de un simple efecto de perspectiva. En el centro, una puerta que puede simbolizar, según el caso, la puerta de un palacio, la de un templo o la entrada de una caverna, como en el *Filoctetes*. En ambas extremidades dos salidas permiten entrar y salir hacia la ciudad y hacia el campo. Se ha

Finalmente, otra de las reformas que lleva a cabo Sófocles —y que Lasso de la Vega califica como la más importante— es la falta de continuidad respecto a algo que había caracterizado el conjunto de la obra de Esquilo; nos referimos a la trilogía. Se piensa que en sus comienzos, Sófocles utilizó esa forma trilogía —que si se recuerda incluía además de las tres piezas trágicas un drama satírico— con el objeto de presentarse en los concursos. No obstante, con posteridad hizo de éstas un todo autónomo. La relevancia de tal innovación es, de acuerdo a la perspectiva de Lasso Vega, por una parte que la acción se concentra en el héroe trágico y, aunado a ello, pierden preponderancia algunos motivos temáticos de la tradición, presentes en Esquilo y que justo daban sentido a la trilogía, como la narración de los sucesos acaecidos a una estirpe. “Lo suyo es el individuo que obra su acción, conlleva su destino y sufre su dolor”⁵⁹², escribe De la Vega.

4.

La última anotación nos conduce a plantear algunos elementos decisivos que aparecen en los dramas de Sófocles. Queda fuera de las pretensiones de nuestro estudio investigar los numerosos matices que se presentan en las siete piezas de este autor. Pretendemos hablar de generalidades, con miras a que llegado el momento de analizar —con la obra de *Filoctetes* sirviéndonos de guía— reflexiones que constituyan la plataforma de lo que será la noción aristotélica del hombre prudente, dispongamos del contexto adecuado para su comprensión. No intentaremos entonces abordar todos los ámbitos de reflexión en las obras de Sófocles, sino únicamente aquellos que constituyan una herramienta en la parte medular de nuestra indagación; con ese propósito, nos valdremos aquí de algunas ideas expresadas en otras piezas sofocleas.

La mayoría de los autores subrayan lo crucial que resulta el aspecto de los caracteres en las obras de Sófocles. Ello, consideramos, tiene relación en parte con el movimiento espiritual que a grandes líneas caracteriza a su tiempo; no obstante algunas distinciones importantes con algunos de sus contemporáneos. Hemos hablado del equilibrio y medida que define la producción de este trágico, y más contrastándola con la de Esquilo y Eurípides.

Ya Aristóteles había señalado que en cuanto a los objetos imitados, Sófocles es igual que Homero, dado que “ambos imitan personas esforzadas”⁵⁹³. Pero de la tradición homérica a los tiempos de la tragedia hay un largo camino, pues como dejan de manifiesto las palabras de Alfonso Reyes: “Sus figuras, como las de Homero, obran con perfecta autonomía [...] la tragedia

discutido y se seguirá discutiendo sobre el lugar en que se colocaban los actores. La arqueología no puede dar una respuesta, pues los teatros del siglo V eran de madera y nuestros teatros, retocados en época helenística y romana, datan, en el mejor de los casos, del siglo IV [...] Según el testimonio de los propios textos y de los vasos, no cabe la menor duda de que una estrecha plataforma, delante de la *skênê*, separaba a los actores del coro [...] unas escaleras permitían el encuentro y el diálogo [...] El término griego es *bêma*, que designa a la vez el *peldaño* y la *escalera*, pero también la *tribuna* desde la que el orador se dirige a los ciudadanos reunidos. Sobre la *skênê*, una máquina sencilla facilita las apariciones divinas, como la de Heracles al final del *Filoctetes*; a través de la puerta central puede deslizarse una plataforma móvil que permite, por ejemplo, la exposición del cuerpo de Clitemnestra al final de la *Electra* (VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. II, pp. 150-151).

592 LASSO DE LA VEGA, *op. cit.*, p. 28.

593 *Poética*, 1448a, 26-27.

de Sófocles va más allá de Homero en la importancia que concede a la voluntad humana, campo de batalla y de prueba para la definición y purga de los caracteres”⁵⁹⁴.

Lo último resulta esencial como escenario que —al lado de las aportaciones tanto de su antecesor como de Eurípides— configura el terreno fértil sobre el que llevará a cabo su reflexión y elaborará el concepto del *phrónimos* el estagirita. Aún cuando, según manifestamos en el capítulo precedente, no hay en la época arcaica ni en la clásica, una noción del “yo” tal como la concibe la modernidad, existe, no obstante, ese sujeto que actúa y cuyas acciones (prudentes o no, como estudiamos en esta investigación) determinan, en cierta medida, el curso de los acontecimientos; por ello la importancia que este trágico otorga a los caracteres, no obstante que pervivan elementos de la tradición.

Pero, de cierto, notamos un cambio de las primeras obras de Sófocles a las que aparecieron con posterioridad. En este sentido, Lesky anota que el propio trágico expresó que “para alcanzar la perfección hubo de vencer primero el estilo recargado de Esquilo, y luego la aspereza y artificiosidad de su propia naturaleza”⁵⁹⁵. Con esa base, el erudito austriaco distingue tres etapas en el estilo sofocleo y considera que es posible hablar también de una mutación en su lenguaje.

En un primer momento, marcadamente en la pieza de *Ajax*, hay presentes rasgos próximos a Esquilo, así como a Homero y los líricos. Mas luego su lenguaje se encamina a la simplicidad, sin que por ello se instale en el lenguaje cotidiano, tan caro a Eurípides, y, mucho menos, quede empobrecido. En definitiva, encontramos una “amplia renuncia a la pompa del lenguaje de Esquilo, la restricción en el empleo de las metáforas, la conformación especial del discurso, que se ciñe al pensamiento como una vestidura perfectamente ajustada, pero que, por otra parte, logra producir una tensión particular mediante el empleo de numerosas interrupciones y frecuentes antítesis en la construcción de la frase”⁵⁹⁶.

Sin embargo, ese desarrollo no implica, hemos insistido, una separación radical ni de la tradición homérica —manantial a fin de cuentas del que bebieron los trágicos— ni de su maestro Esquilo. Tanto en lo que se refiere al lenguaje como al tratamiento de los mitos y reflexiones que se desprenden de sus obras, hay, sí, un cambio respecto a sus antecesores, pero cambio no significa ruptura tajante y en gran medida sus ideas responden todavía a una visión análoga a la de aquéllos.

Es casi unánime, decíamos, la consideración del papel fundamental de la representación de caracteres y el refinamiento psicológico en el autor que tratamos. Tal constatación será desde la óptica de Nietzsche —de la misma manera que lo eran las reformas generadas en el coro— una pérdida de la fuerza dionisiaca, necesaria, de la mano del elemento apolíneo, para la conformación de las obras trágicas. Pero en Sófocles, según esta perspectiva, no se ha arribado a la destrucción total del género: el autor de *Ajax*, aún “pinta caracteres enteros y somete el mito al yugo del despliegue refinado de los mismos”, mientras que “Eurípides no pinta ya más que grandes rasgos

594 REYES, A., *Los Héroes en Obras Completas de Alfonso Reyes XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983, p. 138.

595 LESKY, *op. cit.*, p. 307.

596 LESKY, *op. cit.*, p. 326.

aislados de carácter que saben manifestarse en pasiones vehementes”⁵⁹⁷. En el próximo capítulo abordaremos la problemática de este último, concentrémonos por ahora en la crítica nietzscheana a este rasgo de las obras de Sófocles.

No deja de subrayar el autor de *Así habló Zaratustra* la precisión y claridad apolíneas en los héroes sofocleos, cuestión por la que “nos figuramos penetrar con la mirada en el fondo más íntimo de su esencia”. Pese a ello y pese a la afirmación antes dicha, leemos a continuación:

“Pero si apartamos la vista del carácter que aflora a la superficie y que se vuelve visible del héroe [...] si penetramos, más bien, en el mito que se proyecta a sí mismo en esos espejismos luminosos, nos percataremos súbitamente de un fenómeno en el que ocurre al revés que en un conocido fenómeno óptico. Cuando, habiendo hecho un enérgico esfuerzo de mirar de frente al sol, apartamos luego los ojos, cegados, tenemos delante de ellos manchas de colores oscuros, que, por así decirlo, actúan como remedio para la ceguera: a la inversa, aquellas aparentes imágenes de luz del héroe sofocleo, en suma, lo apolíneo de la máscara, son productos necesarios de una mirada que penetra en lo íntimo y horroroso de la naturaleza, son, por así decirlo, manchas luminosas para curar la vista lastimada por la noche horripilante”⁵⁹⁸.

Así, siguiendo a Nietzsche, tal nitidez apolínea resultaría la parte visible y “llamativa” respecto a un fondo oscuro y tétrico en el que se desarrollan justamente esos caracteres, en donde —a riesgo de expresarnos anti-nietzscheanamente y regresar a la interpretación aristotélica de la tragedia— tienen lugar las acciones de los héroes sofocleos. Esa noche lóbrega en que son presentados los padecimientos del héroe⁵⁹⁹, se espesa por el binomio —presente, según vimos, también en Esquilo— de lo sobrenatural y lo humano: lo primero, incomprensible e incluso lejano: “Lo dispuesto por el destino es una terrible fuerza. Ni la felicidad, ni Ares, ni las fortalezas, ni las negras naves azotadas por el mar podrían rehuirla”⁶⁰⁰. Lo segundo expresado en la esencial vulnerabilidad de los hombres: “Nada sin dolores ha enviado a los mortales el rey que todo lo domina, el Crónida, sino que sufrimientos y alegría van rodando para todos, como las rutas circulares de la Osa”⁶⁰¹, e incluso: “El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón”⁶⁰². Es, en fin, en dicho marco, donde encontramos la figura luminosa de la generalidad de los héroes de Sófocles.

Mas en Esquilo, la relación dioses-hombres se presentaba en último término como concordia, como manifestación de la justicia divina; la culpabilidad del hombre —por más enigmática que resulte en la mayoría de sus piezas— se constata porque no es posible, en este

597 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 143.

598 *Ibidem*, pp. 88-89.

599 Si seguimos la idea de Natalia Palomar de que los héroes sofocleos se caracterizan —no exclusiva, pero sí fundamentalmente— por un dolor extremo y una resistencia extrema (*Vid.* PALOMAR, N., “El héroe trágico de Sófocles: imágenes del dolor humano”, en *Habis*, ISSN: 0210-7694, No. 30, 1999, pp. 57-76).

600 SÓFOCLES, *Antígona*, 950.

601 SÓFOCLES, *Las traquinias*, 125.

602 SÓFOCLES, *Edipo en Colono*, 1225.

poeta, la puesta en duda de la justicia de la divinidad. La conciliación que se busca, tiene lugar en el marco del Estado y se efectúa una reconciliación (ya real, ya simbólica) con lo divino.

En Sófocles encontramos, asimismo, la presencia de fuerzas sobrenaturales y de ese orden divino, orden que ejerce un influjo en el mundo de los hombres pero que carece ya de los tintes de justicia con que se teñía ese ámbito en los dramas de su antecesor⁶⁰³. Aunque en algunas de sus piezas, marcadamente en *Ajax*, encontremos pasajes que nos hacen necesariamente volvernos a Esquilo, como en este, en que el héroe expresa: “La indómita diosa hija de Zeus, la de aterradora mirada, cuando dirigía ya mi brazo contra ellos, me hizo fracasar, infundiéndome un rapto de locura, de suerte que en estos animales he ensangrentado mis manos. Y aquellos se ríen porque se han librado contra mi voluntad”⁶⁰⁴.

“Los dioses [en las tragedias sofocleas] se han alejado, callan y contemplan indiferentes el sufrimiento de hombres nobles y esforzados por actuar con rectitud”⁶⁰⁵, escribe García Castillo. Esa distancia no podemos, sin embargo, comprenderla desde la perspectiva de la modernidad o, incluso de la propia sofística. Las leyes divinas actúan aquí efectivamente en el mundo de los hombres y éstos, sufrientes, sienten el abismo que les separa de los dioses, no se les escapa que ese destino señalado por las divinidades raya, en incontables ocasiones, con la crueldad. Como dice Filoctetes en un pasaje, aludiendo a la permanencia de hombres malvados –como, desde su perspectiva lo son Ulises y los Atridas- entre los hombres: “¡Bien les protegen los dioses! Y en cierta manera se alegran devolviéndonos del Hades a los perversos y ladinos, mientras que no dejan de enviar allí a los justos y honrados. ¿Cómo hay que entender esto y aprobarlo cuando, al tiempo que alabo las obras divinas, encuentro a los dioses malvados?”⁶⁰⁶.

Mas, indica Festugière: “Parece que los dioses cuando han aplastado totalmente al hombre y le ven guardar su dignidad en el infortunio, sienten una especie de admiración. Entonces este ciego, este mendigo, se les hace querido y acaban por glorificarlo”⁶⁰⁷. Tal separación efectuada entre el hombre y la deidad genera que el drama se concentre de manera casi absoluta en el ser humano, doliente y frágil, quien acepta con dignidad el terrible infortunio caído sobre él, y se mantiene firme ante ese destino que lo sobrepasa. Así lo suplica Edipo, una vez que ha tenido conocimiento de lo ocurrido:

“En cuanto a mí, que esta ciudad paterna no consienta en tenerme como habitante mientras esté con vida, antes bien, dejadme morar en los montes, en ese Citerón que es llamado mío, el que mi padre y mi madre, en vida, dispusieron que fuera legítima sepultura para mí, para que

603 “¡Felices aquellos cuya vida no ha probado las desgracias! Porque, para quienes su casa ha sido estremecida por los dioses, ningún infortunio deja de venir sobre toda la raza, del mismo modo que las olas marinas cuando se lanzan sobre el abismo submarino impulsadas por los desfavorables vientos tracios, arrastran fango desde el fondo del negro mar, y resuenan los acantilados azotados por el viento con el ruido que producen al ser golpeados”, escuchamos el canto de un coro de *Antígona* (SÓFOCLES, *Antígona*, 580).

604 SÓFOCLES, *Ajax*, 450.

605 GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 41.

606 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 447.

607 FESTUGIERE en GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 42.

muera por obra de aquellos que tenían que haberme matado.

No obstante, sé tan sólo una cosa, que ni la enfermedad ni ninguna otra causa me destruirán. Porque no me hubiera salvado entonces de morir, a no ser para esta horrible desgracia. Pero que mi destino siga su curso, vaya donde vaya”⁶⁰⁸.

Por tanto, las piezas sofocleas no son en primer término expresión de una piedad o un mensaje religioso, sino de ese hombre que no puede por ningún medio escapar del sufrimiento. Señala Dodds, no obstante, que este poeta fue la última gran figura que expresa la concepción arcaica del mundo, en vista de que presenta de manera genuina la implicación y significado trágico de los antiguos temas religiosos, esto es, sin mitigar tal concepción, nos otorga un panorama crudo del sentimiento opresivo de la condición indefensa del ser humano frente al misterio de lo divino⁶⁰⁹, igualmente frente a la *ate* que conlleva todo logro humano⁶¹⁰.

Unas palabras de Rodríguez Adrados pueden sernos de utilidad para, por una parte, matizar la anterior afirmación, y, por otra, comprender el vínculo y diferencias que existen entre los héroes que presenta Sófocles respecto a aquellos que pertenecen a la tradición arcaica:

“Este tipo humano nuevo está logrado mediante la superación del ideal heroico, pero guardando de él lo que tiene de valioso. En realidad es atacado desde dos puntos de vista [...] De un lado el héroe cree demasiado en su propia fuerza y en su propio honor, lo que le lleva a obrar sin atención a la ley divina. De otro, fía demasiado en su propia inteligencia, lo que le lleva a error y, en definitiva, al mismo choque. Aun cuando obra de acuerdo con dicha ley, no lo hace sin excesos. En suma, frente al antiguo ideal heroico y agonal se preconiza el nuevo de la medida y la *sophrosyne*”⁶¹¹.

Lo anterior nos conduce nuevamente a nuestro tema y a lo que consideramos es la plataforma para la reflexión aristotélica sobre la *phrónesis*. Recordemos la justa medida y la idea de no sobrepasar los límites de lo humano como condiciones esenciales del hombre prudente: “Zeus odia sobremanera las jactancias pronunciadas por boca arrogante”, dice el coro de ancianos tebanos en *Antígona*⁶¹². Los hombres arrogantes, los hombres que incurren en la *hybris*, aquellos que se guían llevados por el exceso o la demasiada confianza en sí mismos, se precipitan de forma vertiginosa hacia su propia catástrofe; la idea de la moderación y el equilibrio, es subrayada una y otra vez en la obra sofoclea, como leemos al final de *Antígona*: “La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, le

608 SÓFOCLES, *Edipo*, 1450.

609 “Ciertamente —dice Odiseo en el *Ajax*, en un tono próximo al de Esquilo— todo puede suceder si lo maquina un dios” (SÓFOCLES, *Ajax*, 87). “Todas las cosas —leemos en la misma tragedia en voz de Teucro— las traman siempre los dioses para los hombres” (*Ibidem*, 1037).

610 Véase: DODDS, *op. cit.*, p. 58.

611 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, “Sófocles y el panorama ideológico...”, p. 88.

612 SÓFOCLES, *Antígona*, 127.

enseñan en la vejez la cordura”⁶¹³; aunque ciertamente “Cuando la desgracia está marcada por el destino, no existe liberación posible para los mortales”⁶¹⁴. Pero no es tampoco indiferente la actitud del hombre ante esa cicatriz impuesta por el destino. Esa ruina aparece en las obras de Sófocles, menos atendiendo al contexto esquileo de la estirpe, al castigo que carga con las familias enteras, y más apuntando a la individualidad del héroe.

Aun cuando en el pasaje mencionado en el párrafo anterior, la transgresión de los límites se refiera a lo divino, antes de continuar abordando esas relaciones, aclaremos que la cuestión de sobrepasar las fronteras de lo humano en las obras trágicas no tiene relación exclusiva con actos de impiedad hacia la divinidad, se refiere también a no razonar como hombres, a perder la noción de los contornos en que los seres humanos nos encontramos. Esa arrogancia, se vuelve en contra del hombre, quien, en gran medida, por esta confianza excesiva en sus capacidades, se convierte en autor y causa de su propia desgracia e incluso, de la de sus sucesores⁶¹⁵, aunque como venimos diciendo, en el caso de las obras de Sófocles la acción se encuentra referida casi en su totalidad a la figura del héroe.

Aubenque subraya que pese a las escasas apariciones en las obras de los trágicos de “*phrónesis*”, pocos verbos hay tan usuales para éstos como “*phroneîn*”. Aunque ambos términos “se emplean a menudo en el sentido intelectual de inteligencia, de saber, o en el sentido afectivo de disposiciones, que pueden ser buenas o malas. [...] *phroneîn* tomado absolutamente, suele designar, en un sentido indisolublemente intelectual, afectivo y moral, el pensamiento sano, el discernimiento correcto de lo conveniente, la deliberación recta que culmina en la palabra o acción oportunas”⁶¹⁶. Así, el equilibrio y la medida se vuelven esenciales para ello, para evitar caer en el pecado de la *hybris*. Pues, según dice Hemón en *Antígona*:

“Los dioses han hecho engendrar la razón en los hombres como el mayor de todos los bienes que existen [...] Los que creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos. Pero nada tiene de vergonzoso que un hombre, aunque sea sabio, aprenda mucho y no se obstine en demasía. Puedes ver a lo largo del lecho de las torrenteras que, cuantos árboles ceden, conservan sus ramas, mientras que los que ofrecen resistencia son destrozados desde las raíces. De la misma manera el que tensa fuertemente las escotas de una nave sin aflojar nada, después de hacerla volcar, navega el resto del tiempo con la cubierta invertida”⁶¹⁷.

Sin embargo, es preciso tener en mente las dificultades que conllevaría en el contexto trágico, dilucidar de manera definitiva las causas de la inocencia o culpabilidad de los héroes. Efectivamente a tales cuestiones se han dedicado largos y eruditos análisis; en el caso de Sófocles,

613 *Ibidem*, 1350.

614 *Ibidem*, 1338.

615 “No en vano —escribe Jaeger— repite constantemente el coro de las tragedias de Sófocles que la falta de medida es la raíz de todo mal” (JAEGER, *op. cit.*, p. 255).

616 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 184.

617 SOFOCLES, *Antígona*, 685 y 705-718.

la crítica se ha decantado con fascinación por defender o señalar la culpabilidad o inocencia de personajes como Edipo, Antígona y Creonte. Ello queda fuera de nuestras intenciones investigativas, por una parte. Por la otra, siguiendo a autores como Vernant y Vidal-Naquet —y en concordancia con lo que hemos expuesto hasta ahora—, consideramos justo que una de las paradojas trágicas reside en este choque, en esta confluencia de “motivaciones” y factores que inciden en las acciones humanas.

Nuestra labor será ocuparnos de aquellos rasgos de los caracteres en los cuales vislumbremos los antecedentes de lo que constituirá la noción de la prudencia expuesta en la *Ética nicomáquea*. Ciertamente nuestra labor inquisidora, por la naturaleza misma de las obras trágicas, no nos permite la búsqueda de esa noción a lo largo de la vida del héroe; sin embargo los rasgos presentes en éstas, pensamos, poseen suficiente fuerza para ser germen de esa idea del *phrónimos*.

Consideramos conveniente recordar la polaridad presente en las obras trágicas entre la libertad y la dependencia; tensión que Gomollón en su artículo que trata, entre otras cuestiones, el aspecto de la libertad en Sófocles, explica así:

“El contraste trágico exige la mayor de las polaridades entre la libertad y la esclavitud humanas, la servidumbre, no contra un dueño igual y potencialmente vencible, sino contra el único tirano cuya fortaleza es insuperable para el ser humano: el destino. He aquí el motivo: la tragedia, hecha de contrastes irreconciliables, no puede nutrirse de medias tintas. En ella el héroe se enfrenta a las limitaciones básicas de lo humano, pretendiendo afirmar su individualidad. En una cosmovisión de corte griego, este desafío está condenado al fracaso. El hombre alcanzará la resignación, la conformidad con su destino mortal, aun demasiado tarde”⁶¹⁸.

En lo que concierne al aspecto sobrenatural, seguimos la idea de Dodds, de acuerdo a la cual la generalidad de la literatura griega se encuentra caracterizada por un lenguaje vago para referirse a este ámbito⁶¹⁹. Igualmente, en el capítulo anterior, llamamos la atención sobre las diversas deidades que pueblan la mentalidad ateniense, así como otras figuras cuya incidencia en el destino de los hombres es decisiva, como las Moiras y las Erinias⁶²⁰.

De acuerdo a la lectura del *Edipo* de Sófocles, que lleva a cabo Benjamín Gomollón, para el trágico, las deidades en cuanto elementos de conciencia colectiva, constituían un contrapeso para el doloroso aspecto de irrepresentabilidad, de ilegibilidad de lo real y del absurdo de lo humano⁶²¹. “Ah —canta el coro de ancianos tebanos en *Edipo rey*—, descendencia de mortales! ¡Cómo considero que vivís una vida igual a nada!”⁶²².

618 GOMOLLÓN, *op. cit.*, p. 319.

619 Véase: DODDS, *op. cit.*, p. 25.

620 Que, aun cuando no tengan quizá la presencia y fuerza que en Esquilo, en la obra sofoclea se encuentran ciertamente presentes; como en aquel momento de *Antígona* cuando dialogando con Creonte, expresa Tiresias: “Las destructoras y vengadoras Erinias del Hades y de los dioses te acecharán para prenderte en estos mismos infortunios” (SÓFOCLES, *Antígona*, 1075).

621 Véase: GOMOLLÓN, *op. cit.*

622 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 1188.

Por más imprecisa que fuera la terminología, por más deidades (y, nos atreveríamos a decir, interpretaciones de dichas divinidades) que habitaran la cosmovisión griega, es incuestionable la presencia —caída como un bloque de piedra, avasallando las vidas humanas, mostrando lo endeble y frágiles que son los hombres— del destino: “¡Que actúe! —dice Creonte, refiriéndose a Hemón, su hijo, en la pieza de *Antígona*— ¡Que se vaya haciendo proyectos por encima de lo que es humano! Pero a estas dos muchachas [*Antígona* e *Ismene*] no las liberará de su destino”⁶²³.

Pero la contraparte o, más propiamente, el complemento de ello, reside en que, no obstante lo anterior, el hombre, en efecto —y a pesar de que no encontremos en la tragedia un concepto que designe la voluntad libre y la conciencia individual— posee la libertad de decantarse por actuar de uno u otro modo⁶²⁴, y no sólo eso, sino que se ve impelido a la acción, según establecimos en el capítulo precedente.

En este impulso, forzoso, de actuar en una u otra dirección, decidir moverse en uno u otro camino, los héroes no se encuentran —del mismo modo que el *phrónimos* del que hablará Aristóteles—, con una norma teórica que guíe su comportamiento, pues el terreno de la *praxis* es inconstante, móvil, cambiante de un momento a otro, de una circunstancia a otra⁶²⁵ y, aún más, presenta deberes que se contraponen entre sí, dilemas prácticos frente a los cuales es preciso tomar una resolución⁶²⁶.

Varía, de uno a otro poeta trágico, la forma en que los héroes se confrontan o asumen ese hado, su destino y sus propias decisiones con miras a sus acciones. En Esquilo subrayábamos la idea crucial de la justicia divina, que se instauraba y, como piedra lanzada al agua, se propagaba en todos los ámbitos de la existencia humana.

A diferencia de ello, en Sófocles, el precipicio que separa al hombre de los dioses genera que al hombre sólo le reste aceptar ese destino, impuesto por una divinidad distante, que no se caracteriza ya por la justicia. No hay, parecen expresar las obras sofocleas, un asidero en que pueda descansar de forma segura la acción humana: “Soporto dolores sin cuento. Todo mi pueblo está enfermo y no existe el arma de la reflexión con que uno se pueda defender”⁶²⁷, expresa el coro

623 SÓFOCLES, *Antígona*, 765.

624 Steiner, comentando las ideas de Hegel, hace notar que: “En la tragedia antigua, el agente individual, aunque libre, está metido en las ‘categorías sustantivas’ de Estado, familia y destino (*fatum*). La conciencia de sí mismo, la subjetividad reflexiva es un elemento determinante del modernismo. De ahí una diferencia primaria: por un lado, la acción ‘épica’ concentrada en el carácter de la tragedia clásica y, por otro lado, el tenor psicológico e introspectivo de lo moderno. En la tragedia antigua el héroe *sufre* su fatal destino; en el drama moderno, ‘el héroe se yergue y sucumbe enteramente por obra de sus propios actos’” (STEINER, *op. cit.*, p. 51).

625 “Nada sin dolores ha enviado a los mortales el rey que todo lo domina, el Crónida, sino que sufrimientos y alegría van rodando para todos, como las rutas circulares de la Osa” (SÓFOCLES, *Las traquinias*, 125).

626 Nos encontramos en desacuerdo con la opinión hegeliana, expresada a propósito de *Antígona* y sintetizada magistralmente por Kojève: “El conflicto trágico no es un conflicto entre el deber y la pasión o entre dos deberes. Es el conflicto entre dos planos de existencia, uno de los cuales es considerado sin valor por el que obra, pero no por los demás. El agente, el actor trágico no tendrá conciencia de haber obrado como un criminal; como se lo castiga tendrá la impresión de sufrir un ‘destino’ absolutamente injustificable, pero que él admite sin rebelarse, ‘sin tratar de comprender’” (en STEINER, *op. cit.*, p. 38). Aunque probablemente, siguiendo el mismo esquema, el conflicto *Antígona*-Creonte resulta un “diálogo de sordos”, pensamos, con Vernant y Vidal-Naquet que tales conflictos irresolubles responden, entre otras cosas, a ese choque de valores tradicionales y valores novísimos, presentes en la Atenas del siglo V y que la tragedia expresa de manera emblemática.

627 SÓFOCLES, *Edipo rey*, 170.

en una pieza de Sófocles . El hombre se esfuerza por actuar en concordancia con las excelencias (o virtudes), constantemente se insta y se habla de la necesidad de ser prudente⁶²⁸. Pero además de la irreflexión y la falta de moderación, el hombre es conducido a la catástrofe por la ignorancia⁶²⁹.

En este contexto, el ser humano se encuentra en una zona crepuscular, bordeando las fronteras de, por un lado, lo sobrenatural y sus designios, esto es, aquellas fuerzas que nos sobrepasan, y, por otro, el ámbito de lo humano, limitado, mortal, con las fuerzas que le son propias. El hombre se encuentra en un mundo, en cierta medida, mucho más desolado que el planteado por Esquilo, pues ha quedado fuera cualquier atisbo de justicia divina y la situación de los seres humanos es tan frágil, descarnada. Dodds expone la postura sofoclea con estas palabras:

“La conciencia más viva de la inseguridad humana y de la condición desvalida del hombre, que tiene su correlato religioso en el sentimiento de la hostilidad divina, mas no en el sentido de que se crea que la divinidad es maligna, sino en el sentido de que hay un Poder y una Sabiduría dominantes, que perpetuamente mantienen al hombre abatido y le impiden remontar su condición [...] La idea es más bien que a los dioses les duele todo éxito, toda felicidad que pudiera por un momento elevar nuestra mortalidad por encima de su condición mortal (*sic*), invadiendo así su prerrogativa”⁶³⁰.

Esta es, pensamos, la noche, el fondo oscuro, el panorama sombrío sobre el cual llamaba la atención Nietzsche. Mas para tener un panorama completo de la perspectiva sofoclea, debemos también considerar esas figuras luminosas, los héroes que si de cierto, resultan figuras dolientes sobre las cuales se precipita la catástrofe, son asimismo figuras que manifiestan una resistencia titánica —valga la palabra por aquello que ha pasado a designar, sin aludir a la raza de las deidades en la mitología griega. Una resistencia que es consecuencia de que las representaciones de este poeta, los retratos de los hombres, son figuras ideales y no —como lo serán en Eurípides— hombres de la realidad cotidiana: “No debemos, mujer, añadir repulsa por la palabra a algo de lo que Zeus se muestra autor”, dice Licas a Deyanira en *Las traquinias*. De forma que si era inconcebible, como hemos visto en numerosos ejemplos, la arrogancia de palabra, la jactancia a los designios del más poderoso, tal osadía era casi impensable en la acción.

628 Como Tiresias cuestiona a Creonte: “¿Acaso sabe alguien, ha considerado [...] que la mejor de las posesiones es la prudencia? (SÓFOCLES, *Antígona*, 1047-1050) o como el corifeo manifiesta, más adelante en esa obra al mismo personaje (*Ibidem*, 1095).

629 Dicha ignorancia, expuesta en numerosas obras sofocleas —notable y más que conocido encontramos el caso de Edipo— y que una vez descubierta conduce a una crisis decisiva, ha sido constantemente centro de debate, para plantear los términos de culpabilidad e inocencia de los distintos héroes. Consideramos que tal dilucidación de los diferentes casos sería una ardua labor que resulta marginal a nuestra investigación. Ciertamente, dada la importancia que reviste, no podemos evitar mencionarla y tratarla someramente; sin embargo, lo que interesa en nuestra tesis son justo las acciones en que los héroes voluntariamente se conducen prudentemente o haciendo caso omiso de la prudencia. Pues, aún cuando el concepto de la voluntad no había sido elaborado, como expresamos en otro lado —y a pesar de la vaguedad de los términos que designan las fuerzas sobrenaturales que actúan sobre el hombre—, ya desde los personajes de Homero hay una distinción entre las acciones realizadas en un estado de *ate* o bajo el influjo de alguna potencia sobrenatural, y aquellas otras llevadas a cabo en un estado “normal”.

630 DODDS, *op. cit.*, p. 40.

Sin embargo, tal “idealización” de los héroes se encuentra lejos de rozar el platonismo; no hay en el tejido de las creaciones sofocleas una idea del hombre en el sentido que sostenía el autor de la Academia, además de que, como acentúa Steiner, “Sófocles no es un metafísico, es un dramaturgo”⁶³¹.

Los héroes sofocleos son paradigmáticos en la medida en que a pesar de que su contexto sea local (arraigado en el mito e interpretado por el poeta), trascienden dicho ámbito para instaurarse en lo universal. Así, el contraste entre caracteres que notamos en las obras sofocleas, nos conduce a la diversidad de hombres, seres humanos de los cuales dependen sus acciones (ello, evidentemente, interpretado en el tenor a que venimos aludiendo, esto es, vinculado a la vertiente divina y no en el sentido moderno). Y al hablar de este aspecto paradigmático lo que entendemos como tal no son las situaciones concretas que presenta Sófocles, las acciones concretas que llevan a cabo sus héroes, sino justamente la fragilidad de la existencia y las decisiones, la certeza de que no hay una norma o regla fija que guíe al hombre —como al Edipo ciego— y es preciso calibrar, medir cada ocasión y actuar prudentemente.

Antígona misma expone esa dificultad de encontrar el punto justo, el punto medio en el actuar, la movilidad de los límites y las perspectivas en qué situarse, cuando dice a Ismene “A unos les pareces tú sensata, yo a otros”⁶³²; refiriéndose a que para Creonte, Ismene parecía prudente y, en cambio, para Polinices y aquellos que se encontraban en el Hades, las acciones de Antígona resultaban prudentes. Más adelante, como puntualiza Aubenque respecto a un pasaje de esa pieza, el coro manifiesta que: “Las verdades humanas son difíciles no sólo para nosotros, sino en sí; lo que perderá Creonte es su seguridad, su presunción, su pretensión de saber lo que es bueno en sí y de estar en connivencia con lo absoluto, su rechazo de las circunstancias y de las contingencias humanas”⁶³³.

Surge, probablemente la cuestión sobre qué tipo de héroes son los hombres que presenta Sófocles, es decir, qué heroicidad encontramos en personajes como Antígona o Creonte, en Edipo, en Ajax, etcétera; más concretamente: cómo hablar de que los caracteres mencionados son hombres “ideales”. Sin olvidar nunca el factor de las fuerzas sobrenaturales que o inciden directamente en el actuar del hombre o a través de agentes externos que encaminen al hombre hacia un destino determinado, intentaremos responder a ello.

En primer término es conveniente recordar el contexto en que Sófocles escribe, en que comienza a despuntar la sofística, y en el cual la esfera de la educación resulta fundamental. La expresión que los poetas habían elaborado respecto a los valores de la vida humana, se ve acompañada entonces de esa necesidad y voluntad pedagógica. De modo que el hecho de que los dramas sofocleos apunten al hombre y, más específicamente, a cierto ideal de hombre, no es arbitrario, sino que se engarza con el momento histórico que se vive en Atenas. Según expresamos, sin embargo, ese ideal no responde a un modelo unívoco sino que en ocasiones exhibe precisamente valores contrapuestos, presentes en el escenario ateniense de ese entonces.

631 Salvando diferencias y contextos de lo que entendemos actualmente y lo que era en la Grecia antigua un dramaturgo, STEINER, *op. cit.*, p. 47.

632 SÓFOCLES, *Antígona* 557.

633 AUBENQUE, *op. cit.*, p. 185.

Es justo decir, también, que en la generalidad de las tragedias, la sabiduría y la prudencia (recordemos que siguiendo a Aubenque estos dos ámbitos permanecen indiferenciados probablemente hasta Aristóteles) se adquieren por el sufrimiento: “Nada extraordinario —dice el coro en *Antígona*— llega a la vida de los mortales separado de la desgracia”⁶³⁴; además de que, igualmente en la mayoría, esto se consigue cuando ya es demasiado “tarde”.

Asimismo, si la tragedia puede ser concebida como un mecanismo por medio del cual se elabora una reflexión crítica sobre los valores y normas vigentes en la sociedad ateniense, resultaría tremendamente empobrecedor que el ideal de esos héroes fuera presentado a modo de una lección escolar que etiquetara a los hombres en un sentido maniqueo, como modelos y antítesis de éstos.

Por lo estudiado hasta aquí, sabemos que ésta sobrepasa por mucho tal esquema, otorgándonos una perspectiva mucho más rica, susceptible de interpretarse desde el ángulo filosófico y capaz de otorgarnos un amplio conocimiento de las acciones de los hombres. No en vano, como sostiene Rocío Orsi, la filosofía siempre se ha interesado por la tragedia, al grado de que gran parte del pensamiento filosófico occidental ha sido una reflexión sobre temas trágicos, aunque ciertamente “Ni Sófocles ni sus contemporáneos habrían admitido en ningún modo que la tragedia es filosofía, pero [...] aquellos textos han pervivido y se han transmitido de una manera —imprevisible, como todas— que los hace formar parte de un contexto para el que no fueron escritos”⁶³⁵. Los textos sofocleos, escribimos en otro momento, forman parte de ese legado, tan caro a innumerables pensadores.

Aún cuando tocamos únicamente dos aspectos de tantos que presenta la obra de Sófocles, consideramos que resultan suficientes como herramienta para el análisis que a continuación haremos de la obra *Filoctetes*. De cualquier manera, en éste trataremos tópicos que marginalmente sean precisos para la comprensión de esa pieza.

5.

En el capítulo anterior presentamos una obra de Esquilo en que justamente se hace ostensible lo contrario de lo que caracterizaría al *phrónimos* que luego conceptualizará Aristóteles; aunque también vimos los matices que se presentan entre esta virtud y su contrario en los diferentes personajes. En el presente, auxiliados por las reflexiones que hemos venido haciendo, estudiaremos el *Filoctetes*. Aunque en cuanto obra trágica, ésta resulta un ejemplo atípico en cierto sentido, como manifestara el de Estagira en la *Ética nicomáquea* —y veremos más adelante—, pone sin embargo a la vista, marcadamente a través del personaje de Neoptólemo, un modelo positivo de la propuesta sofoclea del héroe individualizado, además de que, para nuestros propósitos investigativos, resulta un paradigma de lo que podríamos calificar como un hombre prudente⁶³⁶.

634 SÓFOCLES, *Antígona*, 614.

635 ORSI, R., “El saber del error, filosofía y tragedia en Sófocles”, p. 20.

636 Cuando analicemos con detenimiento, más adelante, esta cuestión, se hará patente que la figura de Neoptólemo no procede de la misma manera a lo largo de la pieza. Y aún, como vimos, cuando las mutaciones y movimientos, las transformaciones de un personaje a lo largo de una obra son asunto frecuente en los personajes

Los personajes de la obra que estudiamos son: a) Neoptólemo, b) Filoctetes, c) Heracles, d) Odiseo e) un coro de marineros, y f) un observador disfrazado de mercader. No hace falta decir que, exceptuando los dos últimos, los cuatro primeros son figuras que aparecen constantemente en la mitología griega.

Sería extenso y fuera de nuestros propósitos hacer un recuento de las múltiples circunstancias en que aparecen personajes tan egregios. Ciertamente, Aristóteles insiste en tomar el mito como uno de los motivos fundamentales para las obras trágicas. Nietzsche, por su parte apunta que “*El mito trágico* resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca por medios artísticos apolíneos”⁶³⁷. Pero hemos hablado también de la manera particular en que los trágicos asimilan y expresan la cuestión del mito.

En el caso que tratamos, el *Filoctetes*, se encontraría vinculado, en lo relativo a la tradición, con un momento de la saga o leyenda troyana. Grimal elabora una recapitulación bastante sincrética de este acontecimiento:

“Después de la muerte de Aquiles [padre de Neoptólemo] y la captura del adivino Héleno, los griegos supieron por éste que la ciudad jamás podría ser tomada si Neoptólemo no combatía entre ellos. Además, había otra condición: que poseyesen el arco y las flechas de Heracles. Así, enviaron una primera embajada a Esciros, en busca de Neoptólemo. Ulises, Fénix y Diómedes fueron los encargados de ir a buscarlo. Licomedes [abuelo de Neoptólemo] se opuso a la partida del muchacho, pero éste, fiel a la tradición paterna, siguió a los embajadores griegos. Camino de Troya, los acompañó a Lemnos, donde se encontraba Filoctetes enfermo, incapaz de salir por sus propios medios de la triste situación en que lo había sumido en otro tiempo Agamenón por consejo de Ulises. Pero Filoctetes poseía las armas de Heracles, y Neoptólemo se esforzó, asistido por Ulises y Fénix, en persuadirlo y llevarlo a Troya, lo cual, al fin, consiguió”⁶³⁸.

Aunque en efecto dicha narración no difiere esencialmente, según veremos, de aquella presentada por el trágico que estudiamos, la profundización que éste lleva a cabo de los distintos caracteres, es lo que constituye y le otorga la carne y los huesos propiamente trágicos.

Antes, sin embargo, de entrar en tales terrenos, nos resulta conveniente hablar de algunos pasajes en que otros poetas retoman a los mencionados personajes. Por supuesto, sería imposible tener un panorama completo de ello; ejemplificando únicamente con la *Odisea*, sería preciso llevar a cabo un análisis tan detallado que acabaría por conducirnos a otros derroteros en vez de a nuestro tema de estudio. La selección de tales fragmentos estará, pues, guiada en primer término por esa idea de la prudencia o imprudencia de los héroes, en caso, por supuesto, de que ésta quede expresada en esos otros textos a que aludimos; de lo contrario, nuestras alusiones a dichas figuras será escueta, prefiriendo profundizar, llegado el momento, en el papel que poseen en la obra de Sófocles.

esquileo, en los dramas de Sófocles, el único personaje en que notamos ese cambio Neoptólemo.

637 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 174.

638 GRIMAL, *op. cit.*, pp. 375-376.

De acuerdo a Lesky, en la época arcaica se ha reconocido, gracias a algunas conjeturas, un *Filoctetes*, entre los ditirambos. En las obras homéricas, la *Iliada* hace mención de estos personajes, sin que el pasaje que trata Sófocles se vea relatado ahí; al igual ocurre en la *Odisea*, donde resultaría casi ridículo querer señalar cada pasaje en que aparecen, sobre todo Ulises.

En un fragmento de la *Iliada* se hace referencia al deiforme Neoptólemo, de la misma manera que en la *Odisea* se alude a él, hijo de Aquiles, en su matrimonio con la hija de Menelao⁶³⁹.

La presencia del personaje Filoctetes es amplia en los escritos de los poetas. En la *Iliada* se habla del “jefe Filoctetes, diestro con el arco”⁶⁴⁰. A esa misma sagacidad se refiere Ulises, cuando hablando a los feacios expresa que “Filoctetes no más que con el arco solía aventajarme”⁶⁴¹.

Poetas como Píndaro y su rival Baquilides narran el episodio mítico, que constituirá la materia del *Filoctetes* sofócleo; para ambos, la caída de Troya se encuentra vinculada justamente al regreso de Filoctetes armado con el arco y flechas de Heracles. Las palabras de Píndaro hacen resonar el eco mítico:

“Así se nos dice que los divinos héroes tuvieron que volver a Lemnos para traer consigo al arquero hijo de Poeas o Peante, quien padecía con el dolor de su herida, pero que sin embargo fue capaz de derribar la ciudad de Príamo, y acabar la empresa de los dánaos, aunque tan afligido de males, pues así lo había querido el Hado”⁶⁴².

Pero, además de los autores mencionados, el tema de Filoctetes fue motivo de la escritura de una obra por parte de Esquilo, de Eurípides y, según hemos venido diciendo, de Sófocles. Por desgracia, la única que se conserva es la de este último, aunque suponemos, tomando en cuenta el conjunto de los dramas de cada uno de ellos, que ciertamente habrían vislumbrado este mito con diferentes ojos, distinción de enfoques que tendría expresión en las variadas reflexiones, llenas de matices, al escribir respectivamente sus piezas.

La temática, en líneas generales, de la pieza de *Filoctetes*, la hemos expuesto al hablar de la presencia de este mito en la tradición poética. Veamos ahora, basados en la *Poética* de Aristóteles, cuál es la estructura a partir de la cual Sófocles expone, asimila y da vida a su drama.

En el prólogo encontramos a Ulises y Neoptólemo. El primero indica al segundo el sitio donde había abandonado, años antes, a Filoctetes, a quien suponen vivo, en vista de que el joven encuentra una gruta que parece estar habitada. Odiseo insta a Neoptólemo a conseguir, con engaños, el arco y capturar al héroe herido, pues será la única forma de triunfar en Troya: “Te necesito para que, al hablarle, engañes con tus palabras el ánimo de Filoctetes”⁶⁴³; éste en un principio se niega: “prefiero, rey, fracasar obrando rectamente que vencer con malas artes”⁶⁴⁴, sin

639 Vid. *Iliada*, XIX, 326; *Odisea*, IV, 5.

640 *Iliada*, II, 716.

641 *Odisea*, Canto VIII, 219.

642 PÍNDARO en REYES, *op. cit.*, *Los héroes...*, p. 136.

643 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 55.

644 *Ibidem*, 95.

embargo el peso de tal argumento (la victoria en Troya) hace que acceda. Ulises, como hombre astuto, había iniciado sus palabras indicando que: “No nos es propicio el momento para largos discursos, no vaya a ser que se aperciba de mi venida y eche a perder todo el artificio con el que creo poder cogerle pronto”. Luego de convencer a Neoptólemo, retorna al barco, puntualizando que entre tales engaños debe fingirse su enemigo y de todos los Atridas.

Posteriormente, en el párodo, entran quince marineros, el coro, de la tripulación de Neoptólemo, a quienes éste narra la situación, indicando la urgencia de lograr su cometido. El coro muestra compasión ante lo expresado. La presencia de Filoctetes se hace manifiesta, pues se escuchan ruidos.

El encuentro entre Neoptólemo y Filoctetes tiene lugar en el primer episodio. Tal como había pactado con Odiseo, el primero hace creer al hombre abandonado la enemistad con éste y la idea de que retornará a su lugar de origen, prometiendo, en vista de la petición que le hace Filoctetes de llevarlo, que irá con él. Un enviado de Ulises, que porta un disfraz de mercader, les informa que los griegos lo están buscando. Con premura entran a la cueva a buscar las cosas de Filoctetes. El coro intercede por éste ante el joven.

En el primer estásimo —y el único propiamente— de la obra el coro se lamenta por los sufrimientos del héroe:

“Yo siento compasión por él, porque, desdichado, sin que se preocupe de él ningún mortal y sin ninguna mirada que lo acompañe, siempre solo, sufre cruel enfermedad y se angustia ante cualquier necesidad que se le presente. ¿Cómo, cómo, desventurado, se mantiene? ¡Oh, recursos de los mortales! ¡Oh razas desgraciadas de hombres, para quienes no existe una vida mesurada!”⁶⁴⁵

Mas al verlo salir con Neoptólemo, se alegra de su próxima liberación.

El segundo episodio narra los tremendos dolores que experimenta Filoctetes, quien pide al joven que le guarde su arco, hasta volver en sí.

Un diálogo lírico sustituye el segundo estásimo. En éste el coro insta a Neoptólemo a huir con el arco, en tanto el héroe permanece dormido. Él recuerda las palabras del oráculo en cuanto a la necesidad no sólo del arma, sino también del hombre para la toma de Troya.

Devorado por los remordimientos, en el tercer episodio, Neoptólemo confiesa a Filoctetes la verdad. Éste le pide su arco, pero entra Ulises y lo impide. En vista de que se niega a acompañarlos, Odiseo indica que permanecerá en esa isla, abandonado. El coro se queda con Filoctetes.

Un diálogo lírico ocupa el lugar del tercer estásimo. Lo forman los lamentos de Filoctetes en cuanto que la falta del arco, merced al cual podía obtener alimentos, le acarreará nuevos padecimientos. El coro le expresa que aún puede decidirse por abandonar la isla. El héroe les pide un arma para suicidarse. Llegan Neoptólemo y Ulises.

En el éxodo, el joven devuelve el arco a su dueño, intentando convencerlo de que los acompañe a Troya; a lo que Filoctetes se niega rotundamente. En un procedimiento en que ya

645 *Ibidem*, 170-180.

profundizaremos, denominado *deus ex machina*, aparece Heracles ordenando al héroe embarcarse con los hombres rumbo a Troya, donde sería curado y cumpliría gloriosamente su destino.

De acuerdo a Lesky, en esta pieza —como en la de *Electra*— el hombre aparece de manera central y desconocida hasta entonces, ello sin embargo, no conduce a una modificación en la concepción del mundo, religiosa a fin de cuentas, de Sófocles: “Esto no implica una secularización de la tragedia vinculada al culto [...] Se trata de un desplazamiento de los acentos que tuvo sus consecuencias. Son los mismos dioses los que gobiernan a los hombres, pero se han retirado por completo a un segundo plano de la obra”⁶⁴⁶. Tal acentuación en el hombre es, lo hemos visto, una marca profunda en la época de Sófocles y, consideramos, resulta de gran utilidad para la demarcación de la prudencia en los caracteres que se presentan.

Autores como Goethe consideran no sólo que la forma trágica ideal es alcanzada —aventajando a los demás— por Sófocles, sino que además “Es en el *Filoctetes* donde el *pathos* trágico está realizado con la mayor perfección”⁶⁴⁷. Su originalidad radica en varios aspectos que el poeta alemán manifiesta tanto en numerosos apartados de su extensa obra, así como en sus conversaciones con Eckermann. En una charla de 1927, el autor de *Fausto* indicaba que pese a que algunas piezas teatrales tuvieran un correlato histórico —en el caso de la tragedia que tratamos, pensemos en su vínculo con el mito—, el poeta no debía tener como hilo conductor este aspecto sino que debía preguntarse cuál era el efecto que deseaba obtener y con ese fin modelar los caracteres de los personajes.

Desconocemos lo que Sófocles pensaría a ese respecto, pero de cierto, desde la interpretación goethiana, *Filoctetes* constituye uno de los ejemplos privilegiados en que destaca con todo el poderío la inventiva poética, pues, según piensa, de nada valdrían los poetas si su labor fuese repetir lo que expresan los historiadores. Incluso desde una perspectiva aristotélica podríamos pensar por una parte, en la idea de que la tragedia resulta más filosófica que la historia, además de la compasión que suscita la figura de ese hombre, enfermo y fuera de la esfera de convivencia con los hombres, abandonado en esa isla.

La reflexión que lleva a cabo Goethe resulta interesante, sobre todo por dos aspectos: no sólo en cuanto a la originalidad sofoclea, sino también porque nos otorga algunos datos —parciales— en cuanto al tratamiento que dieron a este tema Esquilo y Eurípides:

“... La trama del asunto era bien simple: se hacía preciso sacar de la isla de Lemnos a Filoctetes y a su arco. Pero la manera como esto se realizara era cosa del poeta, y con ello podía revelar la fuerza de su inventiva y demostrarse superior a los demás. Ulises era quien debía recoger a Filoctetes; pero ¿tenía que ser reconocido o no por éste? Y si no tenía que ser reconocido ¿cómo había sabido ocultarse? ¿Debía Ulises realizar solo la empresa, o que le acompañase alguien, y en este caso, quién sería su compañero? En Esquilo el compañero es desconocido; en Eurípides, Diómedes; y en Sófocles, el hijo de Aquiles. Además, ¿en qué

646 LESKY, *op. cit.*, p. 317.

647 GOETHE 1826 en STEINER, *op. cit.*, p. 44.

estado ha de encontrarse Filoctetes? ¿La isla ha de ser habitada o no? Y si está habitada, ¿ha encontrado o no Filoctetes una alma compasiva que le acogiera? Y de esta suerte muchas otras cosas que quedan completamente al arbitrio del poeta, y en cuya elección, escogiendo esta o rechazando aquella, puede mostrarnos la elevación de su sabiduría. He aquí el verdadero trabajo del poeta”⁶⁴⁸.

Lo anterior, no obstante la pretensión didáctica de instruir a su alumno Eckermann, resulta altamente esclarecedor para nosotros, puesto que separa algunos elementos que a continuación comentaremos y darán la nota para profundizar en las acciones de sus personajes. Los desarrollaremos en un orden distinto que el presentado por el alemán; conforme avancemos, quedarán de manifiesto muchos rasgos característicos de los diversos personajes; serán notorias por momentos las implicaciones directas con la cuestión de la *phronesis*. Conociendo esos detalles, pensamos, será más simple comprender los rasgos que hemos denominado antecedentes del hombre prudente, con cuya exposición general concluiremos este análisis.

En primer término —deducimos por lo presentado en la estructura—, el sitio en que hace Sófocles habitar a Filoctetes, es una isla desierta. Tal condición de abandono en que se encuentra el héroe ha generado en la crítica paralelismos con el personaje del novelista Defoe, Robinson Crusoe.

Siguiendo a Vernant y Vidal-Naquet, nos parece que la comparación no es del todo acertada. Sabemos que en el contexto griego —luego lo sistematizará el estagirita— el hombre es un animal social, así como un animal político; no es propio de los hombres vivir distante de los otros, ello más bien es característico de las bestias; se encuentra, en definitiva, alejado del mundo cívico. Vernant hace hincapié en el carácter igualitario de la sociedad griega, que define al individuo que la compone: “Cualquiera que no tenga acceso a este plano se encontrará al margen de la ciudad, fuera de la sociedad, en el límite mismo de la humanidad”⁶⁴⁹. Pero además, la herida lo confina a la máxima miseria, a verse en la necesidad de arrastrarse para conseguir alimento y vivir en esa cueva expuesto —con el arco como única protección— a las inclemencias del tiempo.

El salvajismo a que fue confinado contrasta, justamente, con el universo de la *polis*. Tal “destierro” fue primeramente obra de Ulises quien junto con sus compañeros de expedición, se negó a soportar los lamentos y la pestilencia que generaban las heridas ocasionadas por la picadura de una víbora⁶⁵⁰; en las precarias condiciones en que se encuentra, sobreviviendo prácticamente gracias al arco, Filoctetes no olvida que el malvado Odiseo lo abandonó en ese lugar. Dadas las

648 ECKERMANN, J. P., *Conversaciones con Goethe*, Tomo I, Traducción del alemán por Jaime Bonfill y Ferro, Barcelona, Obras Maestras, 1956, pp. 203-204.

649 VERNANT, *op. cit.*, *El individuo, la muerte y el amor...*, p. 205.

650 “Me habían ordenado hacerlo los que mandaban —le supuraba el pie a causa de un mal devorador—, puesto que no nos era posible acceder a la libación ni sacrificio alguno con tranquilidad, sino que continuamente nos invadía todo el campamento con sus agudos lamentos, gritando y gimiendo”, explica Odiseo a Neoptólemo, llegados a la isla, con la finalidad de que este último convenza a Filoctetes de otorgarles el arco y las flechas de Heracles (SÓFOCLES, *Filoctetes*, 5). Las palabras de Ulises son persuasivas, pues para su objetivo era preciso que el hijo de Aquiles engañara al hombre abandonado en la isla; de modo que, empleando como argumento velado la cuestión de la piedad debida a los dioses, justifica sus antiguas acciones.

condiciones inhóspitas de Lemnos —por la falta de un puerto donde atracar y la ausencia de seres humanos—, como narra el propio Filoctetes: “Los viajes de los hombres prudentes no llegan aquí. Tal vez, es verdad, alguno desembarca contra su voluntad. Cosas así suceden frecuentemente en el largo tiempo de la vida humana”⁶⁵¹, de manera que quienes por desgracia llegaban, a pesar de mostrar cierta compasión, se negaban a sacarlo de ahí.

El contraste mencionado, ubica asimismo al héroe en una situación análoga a la de los bárbaros, en vista de que la noción de barbarie está referida a separar ciertas prácticas —sean reales o simbólicas— que constituyen lo “propio” del hombre, de aquellas que no lo son. Dicha situación se rompe en el encuentro con Neoptólemo y el reconocimiento del lenguaje común —“¡Oh queridísimo lenguaje”, exclama Filoctetes— y de su vestimenta.

Tales condiciones nos otorgan una idea general del estado en que se debió encontrar Filoctetes: aún con el dolor y las secuelas de no haber curado la antigua herida. Obligado, como animal salvaje, a refugiarse en una cueva; a arrastrarse en búsqueda de agua; a cazar con su arco aves para alimentarse. Es este último aspecto, lo que lo mantiene asido aún en la frontera de lo humano con lo animal, pues “un techo bajo el que establecerse con fuego proporciona todo, excepto el que yo deje de sufrir”⁶⁵².

Tomando en cuenta lo anterior, resultaba difícil que, siendo su enemigo, Ulises se presentara ante Filoctetes y le expresara sus intenciones de recuperar el arco y las flechas con miras a triunfar en Troya. Odiseo, “un patriota que juega en frío”⁶⁵³, pues éste suele aparecer como la personificación de la *métis* o astucia, uno de los elementos que nutre la virtud de la prudencia. En la *Odisea*, de acuerdo a Vernant, son sus aventuras las que le han hecho prudente⁶⁵⁴.

En cuanto a su legendaria astucia, Detienne y Vernant afirman, refiriéndose a su etapa de juventud guerrera, cuando partió a Troya:

“Ulises, el *polýmetis*, la astucia hecha hombre. Contemplamos al más sutil, al más peligroso rector de Grecia aprestándose ante los troyanos reunidos en asamblea a urdir la trama, resplandeciente de reflejos, de su discurso: permanece torpemente inclinado, los ojos fijos en tierra, sin levantar la cabeza; mantiene inmóvil el cetro como si no supiera servirse de él; alguien creería ver en él un aldeano estúpido, o incluso un hombre que ha perdido el sentido (*áphrona*). El maestro del engaño, el mago en las palabras, parece semejante en el momento de iniciar su discurso a un ser incapaz de abrir la boca, como falto de los rudimentos del arte

651 *Ibidem*, 305.

652 *Ibidem*, 297. Vernant y Vidal-Naquet insisten que es esto último lo que le permite vivir fuera de la ciudad y de los campos cultivados (Cfr. VERNANT / VIDAL-NAQUET, “El Filoctetes de Sófocles y la efebía” en *op. cit.*, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. I).

653 LASSO DE LA VEGA, *op. cit.*, p. 91.

654 Jaeger comenta asimismo: “La más alta medida de todo valor, en la personalidad humana, sigue siendo en la *Odisea* el ideal heredado de la destreza guerrera. Pero se añade ahora la alta estimación de las virtudes espirituales y sociales destacadas con predilección en la *Odisea*. Su héroe es el hombre al cual nunca le falta el consejo inteligente y que encuentra para cada ocasión la palabra adecuada. Halla su honor en su destreza, con el ingenio de su inteligencia que, en la lucha por la vida y en el retorno a su casa, ante los enemigos más poderosos y los peligros que le acechaban, sale triunfante” (JAEGER, *op. cit.* p. 36).

oratorio (*aïdrei photi eoikos*). Tal es la ‘duplicidad’ de una *métis*, presentándose siempre de manera distinta a lo que es⁶⁵⁵.

Tal caracterización es la percepción de los autores del texto sobre la presencia de Ulises en la *Iliada*: como un lobo al acecho, que calcula todos sus movimientos antes del ataque, del que nadie puede escapar. Se puede apreciar un Odiseo dotado de *métis*, que conoce y espera el momento oportuno. Resulta importante destacar que cuando el Rey de Ítaca se presenta ante la asamblea de troyanos aún no ha recorrido el mundo de dioses y hombres. En nuestro héroe ya vivía la luz que encandila al adversario poco antes de sucumbir. En la *Iliada* y en la *Odisea* se puede reconocer ese hombre que Homero llama “Ulises divino, el de heroica paciencia”⁶⁵⁶.

Como bien dice Vernant, Ulises “quiere ver, conocer y experimentar todo lo que el mundo puede ofrecerle”⁶⁵⁷. Por ese impulso y por esa necesidad, su travesía llegó a buen puerto, este hombre, ávido de conocimiento y experiencia, se ha transformado en un hombre templado, que conoce el momento oportuno y, por eso, recupera todo lo que ama. Sólo de un hombre así, pueden surgir éstas hermosas palabras que, sin duda, son un homenaje homérico a la prudencia arcaica:

“Ningún ser más endeble que el hombre sustenta la tierra entre todos aquellos que en ella respiran y andan, nunca piensa que va a sufrir mal, mientras le hacen los dioses prosperar y sus pies le mantienen erguido, mas cuando las deidades de vida feliz le decretan desdicha, mal de grado se inclina ante ellas con alma paciente; el talante del hombre que pisa la tierra se ajusta con la suerte del día que el padre de dioses y humanos va mandando: yo pude también ser dichoso en el mundo, mas me di a hacer locuras fiando en mi fuerza, en mis bríos, en la ayuda y poder de mis padres y hermanos. Por ello, nunca debe un mortal practicar la injusticia; recoja silencioso los dones que el cielo le dé”⁶⁵⁸.

Ulises recuerda que el hombre es un simple mortal, vulnerable y frágil, un ser enclavado entre los animales y los dioses, pues no es un simple animal, pero nunca será un dios, se encuentra sometido al azar que lo aleja y lo acerca a la dicha y la infelicidad. Odiseo advierte sobre las pasiones del hombre que hacen ruido en el espíritu y despiertan sus demonios insaciables; además, recuerda que el hombre debe tener amor por la justicia y desprecio por la soberbia.

Sin embargo, esas descripciones no son ciertamente las únicas que la literatura posee de nuestro héroe; hemos hablado de la abundancia de referencias en este sentido. Sobre el potencial del hombre homérico que por excelencia encarna “Ulises, paciente de entrañas. Y él mismo, el retoño de Zeus, el rico de ingenios”⁶⁵⁹, Detienne y Vernant comentan lo siguiente:

655 DETIENNE / VERNANT, *op. cit.*, p. 30.

656 *Odisea*, XVI, vv. 258.

657 VERNANT, *op. cit.*, p. 109.

658 *Odisea*, XVIII, vv. 130-142.

659 *Ibidem*, XVIII, vv. 311, 312.

“Entre los hombres señala a aquellos cuyo espíritu retorcido se mueve en todos los sentidos. Píndaro llama a Ulises <<aiólos>>, embustero sinuoso. *Aíolómétis*, *aiolóboulos* responde a *poikilóboulos*. Aquél, a quien la astucia le hace apto para todo (*panourgos*), que se muestra lo suficientemente astuto como para descubrir en cada trampa una salida (*eúporos*) es, según Eustacio, un Eolo (aiolos), y un *poikilos*”⁶⁶⁰

Tal consideración se encuentra próxima a los hechos acaecidos en el *Filoctetes* de Sófocles. El Ulises que encontramos aquí, representa la antítesis del héroe abandonado en la isla, “Político puro, Ulises sale de la *polis* por exceso de política”⁶⁶¹, por razones opuestas, ambos son los “sin patria” (*ápolis*). El Odiseo de *Filoctetes* es el hombre que ha llevado al extremo la lógica de una vida abocada al ideal guerrero, lo cual implica una encarnación de los valores terrenales y de las prácticas sociales que corresponden al combatiente, llevadas más allá de sí mismas.

Ulises, tal como lo presenta en su tragedia el autor de *Edipo*, parecería poder calificarse —a simple vista, sin tomar en cuenta lo que no aparece expresamente en el drama pero que sin embargo se encuentra implícito— con la etiqueta de hábil, de astuto “a secas”. Sin embargo, preciso es recordar que el propósito de la empresa tenía como objeto el triunfo en la guerra de Troya que, si bien puede interpretarse como un propósito en que este héroe pretendía destacar, también puede ser visto desde la perspectiva del “bien” de cierta colectividad.

Por lo anterior, conlleva gran dificultad condenar a Odiseo por su falta de prudencia, por esa habilidad y esa astucia que son tan características suyas pero que sin embargo, en este contexto, no parecen ser sobrepasadas para instaurarse en el plano de la prudencia, que abarca tales cualidades pero va más allá en cuanto que se erige como la coordinadora de las virtudes.

Pero recordemos, por otra parte, la cuestión en la que hemos insistido de que Sófocles no está pretendiendo aquí formular una teoría sobre la prudencia, sino que en sus expresiones poéticas ésta aparece de forma marginal y ciertamente no sistematizada. De modo que la noción general que elaborará Aristóteles, ya desde la perspectiva de la filosofía, se encuentra justo con ese mundo poético, necesariamente fragmentario, pero con vislumbres que representarán el material fundante de su concepción del hombre prudente.

Lesky hace hincapié en la dificultad al analizar la actitud de Ulises, indicando, por una parte, que éste carece de los rasgos de humanidad que poseen algunos personajes sofócleos. Desde el juego entre los tres personajes que elabora Sófocles en su drama, desde la perspectiva de Filoctetes y Neoptólemo, en efecto es Odiseo un engañador; mas “sería equivocado ver en él simplemente al prototipo del malvado y querer atribuirle rasgos mefistofélicos. Ulises actúa como comisionado de la asamblea militar y es el responsable del buen éxito del plan, del que depende el resultado de la campaña”⁶⁶².

660 DETIENNE / VERNANT, *op. cit.*, p. 27.

661 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. I, p. 179.

662 LESKY, *op. cit.*, p. 319.

Vernant y Vidal-Naquet, expresan, sin embargo, en cuanto a la manera de obrar de Ulises, lo siguiente:

“Ulises [...] a lo largo de su papel es evidente que escoge no la *areté*, (virtud) sino la *téchne* (industria). A pesar del oráculo pronunciado por Héleno afirmaba que la presencia *voluntaria* de Filoctetes, y no solamente su arco, era necesaria para la toma de Troya. Ulises no se preocupa más que del arco o piensa transportar a Filoctetes por la fuerza. Actúa y habla como si el arco pudiera ser separado del hombre [...] Si se examinan las tres escenas donde aparece Ulises, podemos constatar que el vocabulario militar se relaciona con el utilizado para caracterizar a los sofistas. ¿Es un político puro? Sin duda, en el sentido en que el Cleón de Tucídides o los atenienses del *Diálogo con los medios* son políticos puros. Sófocles voluntariamente hizo de él un político ateniense”⁶⁶³.

¿Es entonces que lo que rescata Aristóteles de las obras llevadas a cabo por Odiseo, reflejan justamente ese quedar al ras, quedar sólo en la mera astucia carente de virtud? Si recordamos, de acuerdo al estagirita, sabemos en qué radica la prudencia, en vista de que conocemos hombres prudentes, por ejemplo, el contemporáneo de Sófocles, Pericles. Partiendo de ahí, podemos comprender algunos caracteres de la *phrónesis*, pero ello no implica de ninguna manera que un hombre para ser prudente deba llevar a cabo las mismas acciones que realizó el gobernante, fundamentalmente porque la prudencia es una sabiduría de los límites y, a diferencia de la esfera teórica, éstos nunca son fijos ni determinables de antemano; varían de hombre a hombre y de circunstancia a circunstancia.

Aunque como puntualiza Lesky, pese a que en la obra no es del todo clara la empresa que debe llevar a cabo Ulises, esto es, si para triunfar en Troya es preciso sólo el arco o también el hombre, mejor que poner en primer plano la discrepancia entre los críticos, es “examinar los procedimientos con los que el poeta hace posible el desarrollo de esta tragedia de intenso movimiento [...] lo único importante siguen siendo los impulsos dramáticos y las resonancias espirituales que logra con ellos”⁶⁶⁴.

Pero ciertamente e independientemente de los debates, es esclarecedor el primer diálogo en que Ulises insta a Neoptólemo a mentir para conseguir sus objetivos; habla de la necesidad de que éste se muestre “valeroso en la misión para la que has venido”⁶⁶⁵. Insiste en ello, con el fin de extraer al hombre enfermo, las armas invencibles: “Sé, hijo, que no estás predispuesto por tu naturaleza a hablar así ni a maquinar engaños. Pero es grato conseguir la victoria [...] préstate para algo desvergonzado, y, después, durante el resto del tiempo, podrás ser llamado el más piadoso de todos los mortales”⁶⁶⁶.

663 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, p. 178.

664 LESKY, *op. cit.*, p. 319.

665 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 50.

666 *Ibidem*, 80-85.

El convencimiento de realizar tales acciones viene dado tanto por el objetivo esencial que es ganar Troya, pero también por la obediencia que el joven le debe a su mayor. Y ante los cuestionamientos de Neoptólemo sobre lo vergonzoso que resulta mentir, Ulises remarca la idea que no lo es “si la mentira reporta salvación”⁶⁶⁷. Además, una vez logrado el cometido, Odiseo expresa que, por fines tan altos —la conquista de Troya—, si se tiene éxito, le dice al joven, “serías reputado por sabio tanto como por valiente”⁶⁶⁸. Antes de marcharse para que Neoptólemo se dirija en busca de Filoctetes, Ulises se encomienda a las deidades: “Que Hermes, el dios de la astucia, nos guíe escoltándonos a los dos, y Atenea Vencedora, protectora de la ciudad, que me proteja siempre”⁶⁶⁹.

Parece, entonces, que después de sopesar y calcular las circunstancias, para conseguir su objeto, Ulises casi al final de la pieza abandona en cierta medida su inicial destreza para alcanzar su fin, amenazando a Filoctetes, concentrándose, casi con desesperación, en obtener el arco. Incluso reprende a Neoptólemo: “¿Qué piensas hacer? ¿Qué temor me invade! [...] ¿No estarás pensando en devolvérselo [el arco]?”⁶⁷⁰ cuando éste expresa su cambio de parecer respecto a Filoctetes. Y llega a amenazarlo con que contará lo sucedido al ejército y éste se vengará de él.

Sin embargo, la presencia de Odiseo se hace innecesaria en el último momento. Vernant y Vidal-Naquet, lo explican así:

“La presencia de este último [Ulises] cesa de ser necesaria en el momento en que los otros dos hombres se han reintegrado a la vida ‘normal’. Por eso, cuando Heracles llega para resolver el problema planteado, Ulises ha desaparecido, no asiste a la escena final durante la cual Heracles aporta una solución y asegura el retorno de Filoctetes y Neoptólemo al seno de la sociedad”⁶⁷¹.

Hemos hablado de la hipercivilización de Ulises, en contraste con el estado en el que aparece Filoctetes. Ésta, justamente, se convierte en una muralla en su encuentro con el héroe abandonado, marginado del mundo humano. A tales personajes los separa entonces un abismo, una distancia que no pueden salvar: nuestros héroes, en su paroxismo, son incapaces de establecer comunicación, de vincularse por medio del habla.

Es preciso por ello, en primer término que se establezca un mediador y Neoptólemo es justamente, por los rasgos que lo caracterizan, el indicado para llevar a cabo esa tarea. Pero también, es fundamental la presencia de Heracles, merced al cual Filoctetes y Neoptólemo se encuentran posibilitados para regresar a la sociedad, al mundo de los humanos y dejar —el primero— el aislamiento y la soledad que lo había acompañado largo tiempo.

Esto último, como en la generalidad de las tragedias sofocleas, expresa ese cumplimiento de los designios de las deidades, sin que los hombres sean conscientes de ello. Además de que

667 *Ibidem*, 110.

668 *Ibidem*, 119.

669 *Ibidem*, 130.

670 *Ibidem*, 1233.

671 VERNANT / VIDAL-NAQUET, *op. cit.*, Vol. I, pp. 179-180.

anticipa el procedimiento *ex machina*⁶⁷², que tan recurrente será en Eurípides.

Mas la mediación de Neoptólemo no es asunto sencillo. Vernant y Vidal-Naquet encuentran en este personaje el único ejemplar de la producción de Sófocles en cuyas acciones e inicial carácter nos topamos con una mutación. Ello, sabemos, resultaba muy frecuente en Esquilo, su maestro. Nos dice Aristóteles en la *Ética Nicomáquea* sobre esta figura:

“Hay algunos, sin embargo, que no se atienen a sus opiniones, pero no por incontinencia como Neoptólemo en el *Filoctetes* de Sófocles: ciertamente, por causa del placer no se atuvo a su opinión, pero fue un noble placer, porque consideraba noble decir la verdad, aunque Ulises le había persuadido a que mintiera. No todo el que hace algo por causa del placer es desenfrenado, malo o incontinente, sino sólo el que lo hace por un placer vergonzoso”⁶⁷³.

En efecto, en un inicio Neoptólemo, aleccionado por el astuto Odiseo, actúa siguiendo la habilidad de éste, y finge desconocer por completo la situación en la cual se encontraba el héroe en Lemnos. Así, cuando Filoctetes le pregunta si ha oído hablar de su nombre, fama y desgracias en que se consume, el joven le indica que nada sabe de lo que le pregunta⁶⁷⁴. Llega a mentir, ocultando que Ulises es su compañero en la empresa en que se embarcó —y, claro está, acerca del propósito de dicha empresa—, simulando que éste es un enemigo común: “También he encontrado villanos entre los Atridas y en el violento Odiseo”⁶⁷⁵. La confianza que le expresa Filoctetes, al grado de darle a guardar su arco en un momento de debilidad y somnolencia, por si —como informó el falso mercader— se presentaban sus supuestos enemigos, es un signo de lo impecable que estaba resultando la farsa.

Mas, cuando el enfermo duerme, en la conversación con el coro, Neoptólemo, como hombre prudente que es, pondera sus acciones, reflexiona, pues, sobre el derrotero de su propio actuar⁶⁷⁶ y además de considerar que está cometiendo un acto injusto, piensa que no será huyendo con el arco el modo de resultar victoriosos en Troya. Dice al coro, que lo apresura a ponerse en marcha: “En verdad que éste [Filoctetes] no se da cuenta de nada, pero yo sé que en vano habremos logrado capturar este arco si nos hacemos a la mar sin él. La gloria es de él, a él es a quien el dios dijo que llevaríamos. Es un oprobio deshonoroso jactarse de hazañas incompletas y acompañadas de falsedades”⁶⁷⁷.

672 Por las anteriores consideraciones, muchos comentaristas, intrigados, han subrayado estas anomalías “reales o supuestas” —subrayan Vernant y Vidal-Naquet— respecto al resto de los dramas de este autor. “las relaciones entre dioses y hombres ha resultado en ella tan singulares que los investigadores se han preguntado si Sófocles hacía hincapié, como en el resto de sus obras, en la coherencia del mundo de los dioses frente a la ignorancia y la ceguera de los hombres o si, por el contrario, no habría proyectado, a ejemplo de Eurípides, en el mundo de los dioses la opacidad de la condición humana” (*Ibidem*, vol I, p. 168).

673 *E.N.*, 1146a, 16 ss.

674 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 250-255.

675 *Ibidem*, 320.

676 Esta situación de sopesar las circunstancias y las acciones es familiar en la tradición griega, pues como expresa Nussbaum: “La idea de que la deliberación es o puede convertirse en un tipo de cálculo tampoco resultaba extraña para la mentalidad común de la época. Para el griego era tan corriente como para nosotros hablar de ponderar un curso de acción o de calcular posibilidades” (NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 161).

677 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 840.

Movido entonces, por un lado a compasión por el doliente y enfermo Filoctetes, y dando muestra de su talante⁶⁷⁸, Neoptólemo cambia de parecer para situarse en los límites de lo razonable; sabe que la aventura troyana fracasará sin el hombre y, carcomido por el remordimiento, le confiesa la verdad. “Para los hombres bien nacidos —le había dicho Filoctetes al joven, haciendo alusión a su buena cuna—, lo moralmente vergonzoso es aborrecible y lo virtuoso es digno de gloria”, palabras que después se ven reflejadas en el comportamiento de Neoptólemo.

Este cambio en el hijo de Aquiles, que nos hace calificar su comportamiento del fin de la obra como el de un hombre prudente, viene dado sobre todo por dos cuestiones: en primer término, que, como recuerda el estagirita, un hombre prudente es aquel que es capaz de actuar, así, frente a las advertencias y premura de Odiseo por conseguir su objetivo, éste en último término muda su obediencia, en beneficio de Filoctetes.

Por otro lado, más allá de su habilidad —que no ponemos en duda en vista del modo en que Neoptólemo se gana en un inicio la confianza de Filoctetes, gracias a su impecable actuación en que se encontraba mintiendo—, consideramos que su actuar, a fin de cuentas, ha sido prudente en la medida en que: “La habilidad difiere de la prudencia [...] aunque están próximas respecto a su definición, difieren en cuanto a su elección”⁶⁷⁹. Las acciones de este personaje han hecho a muchos autores detenerse en esta figura, crucial ciertamente para la obra. Veremos finalmente lo que respecta al héroe que da nombre a esta pieza.

Filoctetes es otro de los personajes sofocleos que sufre una mutación a lo largo de la obra. En primer término, el héroe herido al que encontramos al inicio de la obra —en opinión de autores como H. D. Kitto— no es de ninguna manera el héroe absolutamente inocente que sufrió la mordedura de una víbora, pues, tras esta herida, Sófocles da por supuesta la historia de tal mancha: como el propio Neoptólemo cuenta al coro antes de hacer su aparición ante el hombre: “Por lo que yo deduzco, de origen divino son, tanto aquellos padecimientos que le sobrevinieron de la despiadada Crisa como los que actualmente padece sin nadie que le atienda⁶⁸⁰”; así, de acuerdo a esta versión, Filoctetes había violado el santuario de la ninfa Crisa, de ahí volvió a Lemnos el hombre con la herida.

Ciertamente, había pagado caro ese atrevimiento, pues hemos hablado de la situación lamentable en que se encontraba al inicio de la obra, de su amargura ante el abandono de que fue objeto. El lenguaje de Neoptólemo lo regresa al mundo cívico; es éste, el linaje del joven, así como algunas de las falsas palabras que dice, lo que hace al héroe tener la esperanza de ir por fin a su lugar y salir de esa isla. En un primer momento, la confianza hacia el acompañante de Ulises es absoluta; lo demuestra —una vez que están a punto de partir y comienza a sentirse mal y dormita un momento— la entrega de las armas.

Pero una vez que Neoptólemo le confiesa la verdad, Filoctetes se siente “perdido, infortunado” por la traición, e insta al joven a regresarle las armas, indicando: “Tú no eres malvado.

678 “Todo produce repugnancia cuando uno abandona su propia naturaleza y hace lo que no es propio de él” (*Ibidem*, 902).

679 *E. N.*, 1152a, 12 ss.

680 SÓFOCLES, *Filoctetes*, 195.

Parece que has llegado a estas vilezas por aprender de hombres perversos”⁶⁸¹, esto es, de Odiseo.

Y cuando Ulises aparece, pierde toda tranquilidad reprochándole su nuevo engaño. No hay, lo dijimos, comunicación entre estos hombres. Odiseo, fuera de sí por la actitud de Neoptólemo, se empeña en obtener el arco, manifestándole que teniendo las armas en su poder no necesitan de él. Filoctetes tampoco atiende a las razones por las cuales han vuelto a la isla, el triunfo de Troya.

Maldice a aquella empresa y a sus emisarios. El coro, por una parte le recuerda que “Es propio del hombre decir razonablemente lo que es justo, pero, una vez dicho, no echar en cara palabras mortificantes que resultan odiosas”⁶⁸². Mas, además, es también el coro el que expresa que en sus manos está rehuir el destino de quedarse nuevamente en la isla, esta vez sin el arco. E insiste en la necesidad de que se modere. A pesar de ello Filoctetes permanece en su misma actitud, pidiendo una espada, un hacha o cualquier arma para darse muerte.

Ni aun cuando Neoptólemo, luego de debatirse con Ulises, regresa a intentar convencerlo con buenas razones de la necesidad de la partida o, mejor, decidido a escuchar de boca del héroe si éste desea partir con ellos o permanecer en la isla, muda Filoctetes su actitud:

“A los hombres les es forzoso soportar las fortunas que los dioses les asignan. Pero cuantos cargan con males voluntarios, como tú, no es justo que nadie les tenga clemencia ni compasión. Tú te enfureces y no toleras a un consejero y, si alguien te amonesta, aunque sean palabras amistosas, le aborreces y le consideras un enemigo y un adversario”⁶⁸³.

Invoca a Zeus, recordándole su culpabilidad en el caso de la guardiana de Crisa y le narra la declaración de Héleno, el adivino, que habla de su intervención necesaria en Troya. En vista de que no puede convencerlo y Filoctetes permanece en su misma obstinación, Neoptólemo incluso vuelve a su promesa de ayudarlo a retornar a su patria. Es en ese momento cuando se precisa la aparición de Heracles, quien abandona las celestes moradas e insta al héroe a escucharlo.

Le manifiesta que le está destinada una vida gloriosa, libre de los sufrimientos presentes, porque es preciso que Troya sea tomada con sus flechas. El momento oportuno es ese mismo, pues expresa la deidad: “No os retraséis mucho tiempo en actuar. Os urgen la ocasión y este viento que sopla de la popa”⁶⁸⁴.

Finalmente, luego de tal epifanía, Filoctetes se despide de la isla que habitó, exclamando: “Envíame en feliz e irreprochable travesía adonde me llevan la gran Moira y el consejo de los amigos y la divinidad que todo lo puede [Zeus] que así hizo que se cumpliera”⁶⁸⁵.

681 *Ibidem*, 972.

682 *Ibidem*, 1140.

683 *Ibidem*, 1315.

684 *Ibidem*, 1450.

685 *Ibidem*, 1465.

Consideramos, por un lado, de la mano de Nussbaum, que:

“Al abandonar la isla que ha sido su morada, el Filoctetes de Sófocles declara que el buen resultado que le trae la *eudamónia* lo han determinado tres cosas: el ‘gran destino’, el ‘juicio de los amigos’ y ‘el *daimon* que todo lo gobierna, que llevó estas cosas a su cumplimiento’. La significativa ordenación de estos factores sugiere que el juicio práctico es una isla, como Lemnos: firme en sí, pero rodeado por las fuerzas de la fortuna y el acontecer natural, que a veces permiten la acción y otras la entorpecen o la impiden”⁶⁸⁶.

Así, tanto las fuerzas externas, como la obcecación contribuyen a que el hombre pueda ser llevado por la *hybris*, impedido de actuar prudentemente. El juicio práctico como una isla es aquello que el *phrónimos* debe tener constantemente en cuenta para no confiar de más, para que su razonamiento se encuentre siempre dentro de los límites de lo humano. Además, es patente aquí la piedad sofoclea, en que evidentemente lo divino se encuentra “como niebla”, inextricablemente unido con las acciones humanas. Es la presencia de Heracles la que hace a Filoctetes mesurarse y pensar humanamente lo divino, actuar prudentemente, con miras a no tener como base su enemistad con Odiseo y los Atridas sino la necesidad de su presencia en vista del bien de la colectividad.

686 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 484.

CAPÍTULO VI

Eurípides

1.

En el presente capítulo nuestra investigación tendrá como puntal el universo del tercero de los autores considerado parte de los grandes trágicos: Eurípides. Nuestro estudio tenderá, de la misma manera que hemos hecho con Esquilo y Sófocles, a mostrar en el análisis de una de sus piezas el antecedente del *phrónimos* aristotélico.

Mas, según notamos en el estudio de los poetas que lo precedieron, es conveniente imbuirnos en el horizonte y contexto en que tiene lugar la escritura de sus tragedias. Lo anterior nos ofrece tierra firme, desde la cual poder abordar y dar cumplimiento a nuestro propósito, por una parte. Además, en el caso de Eurípides, veremos que la polémica que generó en su tiempo y sigue en alguna medida generando, ha ocasionado que con frecuencia, sin una mirada crítica, se adopten posturas radicales frente a su obra, muchas de las veces sin hacer justicia ni atender a cuestiones medulares presentes en ésta.

Por ello, en el primer apartado haremos una travesía general por la vida y el tiempo en que transcurrió su existencia, la Atenas que en ese entonces ya había sufrido numerosas transformaciones y no era ya aquella en la que Esquilo desplegó su genio. Enseguida nos ocuparemos de la relación del poeta con otras figuras capitales, así como su presencia en obras posteriores: sus lazos con Esquilo y Sófocles; sus vínculos con los sofistas; la relevancia que posee —aun en un sentido negativo— en obras como la de Aristófanes y la de Nietzsche.

Lo anterior constituirá, a partir de los contrastes con otros autores, así como de las diversas críticas de la que es objeto, un primer punto de aproximación a sus ideas. Ello se verá complementado en el apartado que le sigue, donde profundizaremos en materias que resultan claves para comprender las transformaciones y permanencias que sufre el mundo de lo trágico en su obra.

En último término, y teniendo como punto de apoyo y cimientos el panorama antes mencionado, haremos el análisis de su pieza *Hécuba*, teniendo en la mira la búsqueda del antecedente de lo que Aristóteles caracterizará como el hombre prudente.

2.

Del mismo modo que ocurre con Esquilo y con Sófocles, al pretender reconstruir con precisión la biografía eurípidea, nos encontramos con algunas dificultades. En el capítulo precedente señalamos algunos elementos en este sentido. Ciertamente, la médula de los escritos anteriores al siglo III a.C. que versan sobre tal materia, relatos conocidos como las *Vidas*, son abundantes

en anécdotas y narraciones en las cuales escasean fechas y datos precisos, o, en todo caso, en éstos la cuestión de situar con puntualidad los hechos, carece por entero de relevancia y parece más importante hacer sincronías y establecer vínculos y entrelazamientos, coincidencias incluso, sin que prime la atadura a los hechos. Ello es palpable en numerosas narraciones en lo que atañe a la vida de los tres autores trágicos. No es hasta la centuria mencionada, con los discípulos de Aristóteles, cuando localizamos el género de la biografía en la literatura griega.

De acuerdo a Medina González y López Férez, el tardío interés por ser fieles a los hechos, responde a que:

“Sólo desde el siglo IV en adelante el individuo y el entramado de su vida comenzó a interesar a los helenos, coincidiendo con la evolución desde un estado de civilización en que la comunidad contaba más que el ser individual a otro en el que, resquebrajado el ideal de vida comunitario, el hombre aislado ocupará el centro de atención”⁶⁸⁷.

En efecto, el desenvolvimiento de los acontecimientos políticos, sociales y culturales en Atenas, irán dando paso a que la pregunta por el ser humano ocupe un sitio privilegiado en el marco de la reflexión. Para ello, ciertamente, no son menores las aportaciones tanto de los autores trágicos, como de los filósofos. Muestra evidente de tal antropocentrismo resultará, entre otros, el pensamiento de los sofistas y la conocida máxima de Protágoras que erige al hombre como la medida de todas las cosas.

En ese contexto y, volviendo a las dificultades que mencionábamos en relación con la biografía de los autores trágicos, es lugar común la escena que ya hemos tratado en otro lugar y que presenta a los tres en torno a la batalla de Salamina, acaecida en el 480 a.C.: Esquilo participando en la contienda; Sófocles jovencísimo, y Eurípides viendo la luz por vez primera en las fechas de tal acontecimiento. A pesar de lo cuestionable que resulta, por la carga ficcional que posee de acuerdo a ciertos estudiosos, y lo poco probable que resulta situar el nacimiento del último de ellos justo en el momento de aquella disputa —fruto, insistimos, de aquel afán de buscar sincronías y concordancias de algunos autores antiguos—, de ésta podemos rescatar pistas relativas al panorama general en que transcurrió la vida de estos autores.

Generalizando dicho marco, no podemos dejar de subrayar las diversas circunstancias en que vivieron, en atención a la distancia que media entre el primero de ellos y Eurípides. En ese sentido, Esquilo, como los hombres de su generación, participó en la batalla contra los persas, abanderando tanto la libertad como una democracia moderada. Por su parte, a la generación de Sófocles correspondió desarrollar su existencia en un ámbito resultado de aquella lucha, en una Atenas gloriosa. Mientras que Eurípides vio marchitarse aquellos frutos, y precipitarse a la catástrofe —por sus afanes imperialistas, que a nivel colectivo y desde la perspectiva que

687 EURÍPIDES, *Tragedias I (El ciclope / Alceste / Medea / Los heraclidas / Hipólito / Andrómaca / Hécuba)*, Introducción, traducción y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 4, 1999, p. 7.

tratamos, pueden traducirse como un dar la espalda a los ideales de moderación y prudencia que habían preponderado entre los atenienses, despeñándose a causa de la *hybris*— a la otrora prestigiosa Atenas.

Ciertamente esos lineamientos deben tomarse con precaución. Entre el nacimiento de Sófocles y el de Eurípides hay una breve separación; sin embargo, como hace notar Lesky, es indudable, tratándose del “periodo tempestuoso iniciado a mediados del siglo V” que el trecho entre los dos autores mencionados va más allá de unos cuantos años, y siendo contemporáneos: “Sófocles conservó inmovible su fe frente a la perturbación espiritual introducida por la Sofística, en tanto que la postura del poeta joven ya era otra”⁶⁸⁸.

En el siguiente apartado puntualizaremos algunos elementos ya que separan, ya que unen, a Esquilo, Sófocles y Eurípides, dejemos aquí constancia de que no obstante el breve lapso de tiempo en que transcurre la existencia de los dos últimos, el clima social, político y de pensamiento que media entre ambos nos otorga pautas para comprender el contexto radicalmente distinto en que se sitúan sus obras; contexto que ciertamente repercutirá en la manera de enfocar y presentar lo trágico, en definitiva, contexto que no puede dejarse de lado al atender a los distintos rostros de lo trágico.

Medina González y López Férez hacen un recuento de obras de la antigüedad que recogen datos sobre la biografía del trágico a que nos referimos, subrayando sobre todo la obra de Sátiro, autor del siglo II a. C., que influyó en autores posteriores y unos de cuyos fragmentos fueron hallados en una serie de papiros egipcios encontrados en 1911 por Grenfell y Hunt. Esta *Vida*, según caracterizan los autores aludidos, resulta un documento “curioso”, dado que se despliega a manera de diálogo entre Eurípides y una mujer, situando como elementos sobresalientes —muy acorde con lo dicho líneas arriba— rasgos anecdóticos, por ejemplo la misoginia del trágico; misoginia que también es sustentada por los diálogos de algunos personajes, como aquel de Jasón, cuando expresa: “Los hombres deberían engendrar hijos de alguna otra manera y no tendría que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres”⁶⁸⁹. O aquel en que se manifiesta análoga idea, en la pieza de *Hipólito*⁶⁹⁰; paradójicamente, veremos que sus piezas se encuentran pobladas de personajes femeninos, como no se había hecho en las obras de los otros dos trágicos que estudiamos. Además, como señala Kitto, al respecto: “Algunos modernos acusan a Eurípides de ser feminista; los críticos antiguos —pienso que con mayor razón— lo llamaban misógino”⁶⁹¹.

688 LESKY, *op. cit.*, p. 389.

689 EURÍPIDES, *Medea*, 575.

690 En ésta, el personaje que da nombre a la obra expresa: “¡Oh Zeus! ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello, sino que los mortales, depositando en los templos ofrendas de oro, hierro o cierto peso de bronce, debían haber comprado la simiente de los hijos, cada uno en proporción a su ofrenda y vivir en casa libres de mujeres [...] He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa, para librarse de un mal. Sin embargo, el que recibe en su casa ese funesto fruto siente alegría en adornar con bellos adornos la estatua funestísima y se esfuerza por cubrirla de vestidos, desdichado de él, consumiendo los bienes de su casa [...] Mejor le va a aquel que coloca en su casa una mujer que es una nulidad, pero que es inofensiva por su simpleza. Odio a la mujer inteligente: ¡qué nunca haya en mi casa una mujer más inteligente de lo que es preciso! Pues en ellas Cipris prefiere infundir la maldad; la mujer de cortos alcances, por el contrario, debido a su misma cortedad, es preservada del deseo insensato...” (EURÍPIDES, *Heracles*, 616-645)

691 KITTO, H. D. F., *The greeks*, Great Britain, Penguin books, 1973, p. 229.

Asimismo, expresan Medina y López, es muy probable que Sátiro tuviera influencia importante de las ideas manifestadas en numerosas comedias de Aristófanes, lo cual, como analizaremos más adelante, desemboca no sólo en una tendencia a presentar una imagen adversa de Eurípides, sino que además tales caricaturizaciones alcanzan en la lectura de Sátiro y sus continuadores, el nivel de hechos ocurridos realmente en la vida del trágico. Lo anterior, entonces, enturbia de manera importante el río de sucesos que conforman la vida del autor a quien dedicamos este capítulo, dejándonos, en lo que a este aspecto se refiere, apenas un esqueleto, un caudal casi seco, para reconstruir su biografía.

De acuerdo al Mármol de Paros la fecha del nacimiento de Eurípides no está lejos de la batalla de Salamina, pues éste la fija entre los años 485 o 484 a.C.⁶⁹². Su padre, mercader, era Mnesarco o Mnesárquides; y su madre, proveniente de alta alcurnia, llevaba por nombre Clito. Ambos fueron igualmente blanco de las flechas virulentas de la comedia, en donde aparecen respectivamente como un mercachifle y como una verdulera; Aristófanes en *Las ranas* lo presenta como “el hijo de la diosa de las legumbres”⁶⁹³. Autores como Lesky expresan que una propiedad de sus padres en Salamina fue el sitio de nacimiento del poeta; mientras que otros estudiosos indican que tuvo lugar en Flía, una aldea en el Ática, de donde eran naturales sus progenitores.

Si hasta sus precursores llegó el ácido de la comedia, podemos percibir cuánto más alcanzó a ser corrosiva con la propia persona de Eurípides, de quien —en gran medida impulsada por ella— se narran todo tipo de historias, lo cual, aunado a la problemática de la que hemos venido hablando sobre la falta de seguridad en las narraciones antiguas, nos otorgan algunos datos que no podemos corroborar de manera precisa. Entre éstos, la práctica de la gimnasia durante su juventud. Se dice que un oráculo había presagiado a su padre que el poeta se haría acreedor a numerosos triunfos en esta disciplina, por lo cual éste se empeñó en hacer que su hijo la aprendiera y practicara. Y además, de acuerdo a algunos estudiosos, ciertos testimonios indican en efecto, los triunfos importantes que en esta esfera cosechó⁶⁹⁴. A pesar del conocimiento que tenemos de lo fundamental que resultaba, en aras de una formación integral de los ciudadanos atenienses, la enseñanza de la gimnasia, carecemos de certidumbre para afirmar que se hayan verificado las notas que recién expusimos⁶⁹⁵.

692 Lesky señala ambas fechas (*op. cit.*), mientras que Medina González y López Férrez indican sólo la última (p. 9)

693 Por esto último, se ha puesto en duda el origen de la estirpe de su madre; pero, señala Jaeger, que tanto Eurípides como los otros dos trágicos viven tiempos en que la cultura aristocrática al viejo estilo, ha quedado atrás, y éstos son “hijos de la burguesía”, haciendo hincapié en que los padres del trágico a que nos referimos eran propietarios rurales. (JAEGER, *op. cit.*, p. 226).

694 Esto último lo exponen Medina González y López Férrez (*op. cit.*, pp. 16-17), sin aludir concretamente a qué testimonios hacen referencia.

695 Las palabras de Jaeger, hacen reforzar la postura de lo dudosa que resulta tal afirmación: “Con [Jenófanes] se abre en la historia de Grecia el capítulo relativo a la filosofía y la formación del hombre. *Todavía Eurípides combate la estimación tradicional del atletismo entre los griegos con armas tomadas de Jenófanes*” (JAEGER, *op. cit.*, p. 171. El subrayado es nuestro).

En cuanto a su formación religiosa, todo apunta a que ésta fue apegada a la tradición:

“Parece ser que, de muchacho, fue copero de un grupo de danzantes que tenían una clara significación religiosa, pues no debe olvidarse lo íntimamente unidas que estaban en la antigüedad helénica la religión y la danza, como lo demuestran los orígenes del teatro griego, que nació de la progresiva evolución a partir de un coro religioso que entonaba el ditirambo en honor de Dioniso, divinidad de la naturaleza. También participó en una procesión con antorchas al cabo Zoster en busca de Apolo, que, desde Delos, era conducido a Atenas”⁶⁹⁶.

El informe sobre el culto del joven Eurípides a Apolo Zosterio, en calidad de danzante y tedóforo es, siguiendo a Lesky, un dato seguro, en vista de que “no hay motivos que justifiquen una invención”⁶⁹⁷.

Asimismo, en la búsqueda de hechos sobre la vida del autor trágico, es frecuente toparse con la aseveración de que éste se dedicó con ahínco a la pintura por un tiempo. Se habla de la coincidencia con la actividad que llevó a cabo por entonces en Atenas Polignoto, así como de la presencia de obras pictóricas suyas en Mégara. Sin embargo, como ocurre en el caso de la gimnasia, tales historias no tienen un sustento firme y, como sugiere Lesky, no podemos descartar la idea de que esas pinturas tuvieran como autor a un homónimo.

Hay también todo tipo de elucubraciones en lo que concierne a su vida privada: si estuvo casado dos veces, sus desazones matrimoniales y demás señalamientos en ese sentido que, además de ser imposible probar, consideramos carecen de importancia para nuestros objetivos en este trabajo.

Llama la atención, entre este cúmulo de anécdotas referidas a la persona del poeta, el señalamiento sobre su carácter recogido, que de acuerdo a ciertos estudiosos, constituye el preludeo del hombre helenístico, caracterizado por su individualismo: “Todos los testimonios nos hablan de un Eurípides solitario y retraído, encerrado en el mundo de sus estudios y en la creación de sus tragedias”⁶⁹⁸. Lo anterior es manifiesto en dos ámbitos fundamentalmente: el primero, en cuanto a su falta de participación en la vida política de Atenas; y, además, en la relación con el público de sus comedias.

Tales aspectos resaltan aún más si contrastamos la figura del dramaturgo a quien analizamos, con la de su predecesor, Sófocles. Recordamos que este último se caracterizó por ser un ciudadano preocupado por los asuntos políticos y de culto en la Atenas en que transcurrió su existencia, patente, entre otros, por la serie de funciones públicas que desempeñó; mientras que Eurípides, por el contrario, sostuvo una relación más bien distante en lo que a los asuntos públicos se refiere. Lesky escribe que:

696 MEDINA y LÓPEZ FÉREZ, *op. cit.*, p. 15.

697 LESKY, *op. cit.*, p. 391.

698 MEDINA Y LÓPEZ FÉREZ, *op. cit.*, p. 17.

“Con frecuencia tomó posición en sus dramas frente a cuestiones de la vida estatal, imponiendo a la obra de arte razonamientos al respecto con una despreocupación mucho mayor que sus predecesores, pero en estos casos habla desde el punto de vista del pensador racionalista, y no como ciudadano de la *polis* que participa directamente en ella, como lo hiciera Esquilo en *Las Euménides* o Sófocles en el primer estásimo de *Antígona*”⁶⁹⁹.

En lo que concierne a su faz de poeta dramático, o más específicamente a la relación que el público mantenía con sus obras, encontramos que en numerosas ocasiones sus contemporáneos se sentían perturbados por éstas, mostrando incluso aversión hacia la figura de Eurípides. Ello es claro si atendemos al dato de las pocas tragedias suyas que fueron premiadas: el Mármol de Paros señala que no es hasta el 441 cuando el poeta gana un primer premio; al cual se sumaron otros tres⁷⁰⁰. Murray comenta en este sentido lo siguiente:

“Como dramaturgo, el destino de Eurípides ha sido extraño. A lo largo de su larga vida casi siempre se vió (*sic*) derrotado en las competencias públicas. Unos cuantos filósofos, como Sócrates, lo admiraban francamente; gozó de inmenso renombre por toda Grecia; pero los jueces oficiales de la poesía estaban en su contra, y aun sus propios paisanos de Atenas lo admiraban con reservas y algo de mala gana. Después de su muerte, en verdad, es cuando reivindicó su reinado”⁷⁰¹.

De igual forma que su antecesor Esquilo, Eurípides muere lejos de Atenas. Tenemos noticia de que en el 408 a.C. se encuentra en la corte de Arquelaos, gobernante conocido por rodearse de eminentes talentos, en Pela, Macedonia. El retrato de sus últimos años, pinta al poeta como un hombre solitario, con escasos amigos, con hábitos peculiares, consagrado a vivir para su arte; siempre oscilando —desde la visión de sus contemporáneos— entre el odio y la admiración. Dos años después, en el 406 a.C., muere el trágico. Era primavera, antes de las Grandes Dionisias y en éstas, se dice, Sófocles se presentó vestido de luto e hizo aparecer a los actores y a los coreutas sin corona, concediendo incluso un premio a las obras representadas de manera póstuma, como muestra del respeto a su grandeza, tan poco celebrada en vida. Pero, aún entonces, aún en su muerte, el halo de lo anecdótico reviste la figura de Eurípides, pues como narra Lesky:

“Se dice que lo destrozaron perros molosos, descendientes de un perro de caza real cuya muerte no había sido castigada por Arquelaos a instancias del poeta. Su despedazamiento por los perros fue inventado para simbolizar el castigo del ateo, del mismo modo que, según la leyenda, la tumba de Eurípides y su cenotafio en Atenas fueron alcanzados por un rayo”⁷⁰².

699 LESKY, *op. cit.*, p. 390.

700 Subraya Lesky que las fuentes que señalan cinco triunfos, indican el que consiguió su hijo o su sobrino con las obras póstumas, luego de su muerte (*Ibidem*, p. 391).

701 MURRAY, G., *Eurípides y su tiempo*, Traducción de Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 7, 1978, p. 9.

702 LESKY, *op. cit.*, p. 392.

Elaboremos, a continuación, un rastreo de las influencias y vínculos con otros personajes notorios —por un lado, Esquilo y Sófocles; también con algunos sofistas; y, con Aristófanes—, lo que nos dará algunas pistas para entender cabalmente la incompreensión de muchos de sus contemporáneos hacia sus piezas, y, sobre todo, nos abrirá el panorama para llevar a cabo el estudio del antecedente de la prudencia aristotélica en su obra *Hécuba*.

3.

De entre los tres autores trágicos que destacan como luminarias en tierras áticas, en el siglo V a. C., la figura de Eurípides es, con mucho, la que más polémica ha despertado. Ello no sólo entre sus contemporáneos, sino también con el paso de los siglos, para los autores posteriores a él.

Vilipendiadas y exaltadas, despreciadas y glorificadas, sus piezas dramáticas no se encuentran exentas, en fin, de ostentarse como controvertidas. Desde ciertos puntos de vista se ha hecho el señalamiento de que éstas se encuentran desapegadas del “verdadero” espíritu trágico, e incluso, como ocurre en la radical perspectiva nietzscheana, se expresa su desvinculación del elemento dionisiaco, fundamental para el alma de lo trágico; Alfonso Reyes escribe que: “Nietzsche afirma que aquella preocupación ética de la Antigüedad, desde Sócrates en adelante, aquel entregarse a la razón hasta los extremos del absurdo, son ya síntomas de dolencia, naufragio y pérdida del sentido vital”⁷⁰³. Han sido asimismo blanco de las mordaces críticas de Aristófanes, en numerosas de sus comedias.

No obstante, en un sentido inverso, igualmente se ha subrayado que estas obras son fruto del más trágico de los poetas, según la visión aristotélica. Leemos en la *Poética*: “...en la escena y en los concursos, tales obras son consideradas como las más trágicas [las de Eurípides], si se representan debidamente, y Eurípides, aunque no administra bien los demás recursos, se muestra, no obstante, el más trágico de los poetas”⁷⁰⁴.

Estudiosos como Lesky hacen hincapié en la profunda inquietud espiritual que como una constante, recorre los escritos de Eurípides. Alfonso Reyes narra que a pesar de carecer de referencias directas en cuanto a la relación del trágico que tratamos con Sócrates, este último, a decir del erudito mexicano, únicamente acudía al teatro cuando representaban obras de Eurípides, sin importarle tener que atravesar todo Atenas con ese propósito; según este autor, era común que la opinión de su tiempo los vinculara⁷⁰⁵.

Murray, por su parte, considera respecto al debate suscitado tanto por la figura como por las piezas de este trágico, que por lo general sus detractores suelen contarse entre aquellos que se decantan por la ortodoxia y la conformidad y, en cambio, destaca como simpatizantes suyos a los defensores del libre pensamiento y la rebeldía.

703 REYES, *op. cit.*, *Junta de sombras*, p. 383.

704 *Poética*, 1453a, 25-30.

705 Escribe Reyes: “La gente solía decir: ‘Sócrates junta la leña para la hoguera de Eurípides’” (REYES, *op.cit.*, *La crítica en la edad ateniense*, p. 134). Tal asociación es manifiesta igualmente —expresada en un sentido peyorativo— en los escritos nietzscheanos, como veremos adelante.

En este sentido, nos parece ilustrativo un esquema en que el autor británico expone algunas de estas posturas, dejando entrever asimismo, sus propias ideas sobre el asunto; la cita es extensa, sin embargo, pensamos, refleja las cuestiones de las que venimos hablando, a algunas de las cuales volveremos a lo largo del capítulo. Leemos en *Eurípides y su tiempo*:

“Ciertos contemporáneos⁷⁰⁶ nos lo presentan como un pensador que se complace en destruir. A. W. Verrall, el más brillante entre los modernos críticos de Eurípides [...] llamó a uno de sus libros *Eurípides el racionalista*, y siguió hasta el extremo la senda indicada por este título. Su interesante y vivaz discípulo, el profesor Gilbert Norwood, se puso a su seguimiento. En Alemania, el doctor Nestlé, en un libro sobrio y erudito, trata de Eurípides como pensador y nos dice que ‘toda suerte de misticismo era para él profundamente repugnante’, opinión a todas luces equivocada, puesto que algunas de las más hermosas expresiones del misticismo griego están precisamente en Eurípides. Otro escritor de nota, Steiger, traza un laborioso paralelo entre Eurípides e Ibsen, y concluye que el secreto de Eurípides está en su realismo y su devoción absoluta a la verdad. Pero otra generación anterior, enamorada de Eurípides, lo entendía de modo muy distinto. Cuando Macaulay proclamaba que nada en la literatura puede equipararse a *Las bacantes*, sin duda que ni por un instante pensaba en el racionalismo o en el realismo. No: pensaba más bien en lo romanesco, en la magia, en el claro espíritu poético de la obra. Otro tanto dígame de Milton, de Shelley, de Browning. Y lo propio sentían los viejos humanistas como Porson y Elmsley. Porson, sin negar que la crítica tiene mucho que decir contra Eurípides cuando —por ejemplo— lo compara con Sófocles, afirma, muy en su estilo peculiar: ‘*illum admiramus, hunc legimus*’ (‘A aquél lo admiramos, a éste lo leemos’). Elmsley, lejos de admirar a Eurípides como un verdadero pensador, observa al paso que era un poeta singularmente dado a incurrir en contradicciones. Pero tanto para Porson como para Elmsley, la poesía de Eurípides, sitúesela o no en el plano superior, era sin duda deliciosa. Muy diferentes son los memorables juicios pronunciados sobre él como autor de tragedias por dos de los mayores jueces. Aristóteles, que escribía cuando ya Eurípides había pasado de moda, y que lo sometía a una censura muy rigurosa y no siempre inteligente, lo declara ‘el más trágico de los poetas’. Y Goethe, tras de manifestar su sorpresa ante el desdén general con que considera a Eurípides ‘la aristocracia de los filólogos, arrastrada por el bufón de Aristófanes’, se pregunta enfáticamente: ‘¿Acaso hay en todo el mundo otra nación que haya producido un dramaturgo digno de ponerle las pantunflas?’⁷⁰⁷.”

Las referencias de Murray, dan cuenta del debate a que aludíamos, las diversas direcciones que la crítica toma en lo concerniente a Eurípides. Pesa, por una parte, de manera clara, el aspecto de los vínculos que sostuvo el autor con muchas de las figuras de la Sofística, materia en la que nos detendremos más adelante, relación por la cual se le conoce con el mote del poeta de la Ilustración griega; y aunque ciertamente, según veremos, estuvo en contacto con tales personalidades, así como con otros intelectuales de la Atenas de su tiempo, consideramos que las ideas de Eurípides

706 La primera edición del texto de Murray data de 1913.

707 MURRAY, *op cit.*, pp. 7-9.

no pueden reducirse a ser mera expresión del pensamiento de los sofistas.

De entrada, es preciso atender a la situación histórica, cultural, social, etcétera en la que transcurre la vida del poeta. Alfonso Reyes, dando cuenta de la diversidad presente en ese momento, bosqueja someramente el panorama, con la sofística plantada, vislumbrando por una parte “el paradigma sofocleano de la escultura humana, la integración armoniosa de la persona” y, observando, en la otra faz “el mundo escindido y contradictorio de Eurípides”⁷⁰⁸. El estudioso mexicano hace énfasis, sobre todo, en la circunstancia paradójica de que paralelamente a la descomposición que como hiedra invadía todos los ámbitos de Atenas, era manifiesto un impulso intelectual y estético extraordinario⁷⁰⁹.

Tras esta pluralidad, destaca el conflicto entre el naciente y fortalecido individualismo frente a la antigua disciplina estatal. En la ofensiva que se generará, Reyes indica tomas de posición de algunas figuras relevantes, las cuales nos resultan sintomáticas y coadyuvan a la delimitación del universo euripídeo:

“En el primero [Tucídides], encuentra su cabal expresión el Estado racional, al tiempo que inicia su decadencia. En el segundo [Sócrates], la noción del Estado queda en penumbra — para sólo revelar su peso profundo cuando el filósofo prefiere la muerte a la violación de las leyes— y aparece a plena luz la preocupación por la vida y la persona humanas, agitadas por inquietudes nuevas. Su duelo contra los sofistas [...] es el duelo de la filosofía ética contra el formalismo retórico y ya tocado de charlatanería política. En el tercero [Eurípides] hallan ancha salida las revoluciones sentimentales de la época, alterando los cánones trágicos a la vez que continuando la ambición de la poesía por erigirse en la guía de los pueblos, y dando su molde perdurable a la lengua que inundará el mundo helénico”⁷¹⁰.

El hilo conductor que reúne a estas tres personalidades —y, pensamos, a otras tantas de tal momento— esenciales en el desenvolvimiento intelectual y cultural de la Atenas de ese entonces, es, como describe Reyes, “el demonio de la investigación”; investigación que aquí podemos entender como investigación racional, como la lucha llevada a cabo contra el pensamiento mítico. Este demonio al que se refiere Reyes, es manifiesto en el ataque que emprende Tucídides contra la concepción mítica de la historia: “La ausencia de toda ficción en mi historia me temo que disminuya algo su interés; pero quedaré satisfecho si es considerada útil por aquellos investigadores que aspiran a un conocimiento exacto del pasado, como una ayuda para la interpretación del futuro”⁷¹¹; de modo que el destierro de los mitos respondía en Tucídides a ese interés práctico de aprender

708 REYES, *op. cit.*, *Junta de sombras*, p. 506.

709 “Atenas, bajo la política cultural de Pericles, se había convertido rápidamente en emporio de la gente escogida, centro atractivo de la filosofía y la ciencia [...] En Atenas se dan cita astrónomos y musicólogos. El Pireo es reconstruido conforme a planes racionales que anuncian el moderno urbanismo. Los *symposia* orgiásticos de otros días son ahora verdaderas fiestas de inteligencia, en que reinan la libertad de la palabra y del juicio” (REYES, *Ibidem*, pp. 506-507).

710 REYES, *Ibidem*, pp. 507-508.

711 TUCÍDIDES, *op. cit.* libro I, cap. XXII en NUSSBAUM, *op. cit.*

del pasado, pretendía entonces que su historia se erigiera como “patrimonio de todos los tiempos, y no la muestra de una hora efímera”⁷¹².

Demonio de la investigación que tiene su encarnación asimismo en las enseñanzas socráticas, en su aspiración a la formación del alma humana, haciendo a un lado las formas de conocimiento que obstaculizan lo que para él es el conocimiento esencial: el conocimiento de sí mismo. En este sentido, el demonio a que nos venimos refiriendo, habita también a los sofistas, los más encarnizados enemigos de Sócrates. Pero en éstos se presenta de un modo muy distinto; ya que su método pretendía ser una explicación racional de aquellas historias míticas, mediante el nuevo arte de interpretación alegórica, “cualquier mito, por extraño y grotesco que fuera, podía ser súbitamente convertido en una ‘verdad’ —una verdad física o una verdad moral”⁷¹³. Sócrates rechaza esa salida. Platón, en la *Apología*, insiste en que la acusación a que fue sometido su maestro no fue por falta de palabras que convencieran para evitar la condena: “He sido condenado por falta no ciertamente de palabras, sino de osadía y desvergüenza, y por no querer deciros lo que os habría sido más agradable oír”⁷¹⁴. Como explica Cassirer respecto a este debate, a estos distintos modos de investigación racional:

“No podemos confiar [de acuerdo al método socrático] en ‘racionalizar’ el mito mediante una arbitraria transformación y reinterpretación de las antiguas leyendas de los hechos de los dioses y los héroes. Todo esto es vano e inútil. Para someter la fuerza del mito debemos encontrar y desarrollar la nueva fuerza positiva que es el ‘conocimiento de sí mismo’. Debemos aprender a considerar la naturaleza humana entera bajo una luz ética más bien que mítica. El mito puede enseñarle al hombre muchas cosas; pero no tiene respuesta para la cuestión que, según Sócrates, es la única que importa realmente: la cuestión del bien y el mal”⁷¹⁵.

El rechazo socrático del mito, entonces, apunta sobre todo a enfocarse al conocimiento que él considera fundamental.

Demonio de la investigación que pulsa en la obra de Eurípides, en la cual, la progresiva racionalización —aspecto en que nos detendremos más adelante— es, sin embargo, ora valorada, ora estigmatizada; llena, quizá, de los ecos de las palabras de Medea: “Si [...] eres considerado superior a los que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta”⁷¹⁶. Si atendemos las reflexiones aristotélicas sobre la tragedia, recordaremos que a pesar de la recurrencia al acervo mítico por parte de los poetas dramáticos, esta fuente no posee un papel imprescindible para lo propiamente trágico en esta perspectiva, basta recordar el elogio de la maestría de estilo en las piezas de Eurípides que lleva a cabo el estagirita. Por el contrario, este demonio se instaura en la obra de Nietzsche como el dedo acusador hacia la obra de Eurípides, la cual, de acuerdo a este autor, se apega al *logos*, al pensamiento racional, en detrimento del aspecto

712 *Ibidem.*

713 CASSIRER, E., *El mito del estado*, Traducción de Eduardo Nicol, México, Fondo de Cultura Económica, Colección popular, 90, 1988, p. 71.

714 PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 38d.

715 CASSIRER, *op. cit.*, pp. 72-73.

716 EURÍPIDES, *Medea*, 300.

dionisiaco y convierte al poeta, según este punto de vista, en el demoleedor del verdadero espíritu trágico. Es sintomático, como mencionamos líneas atrás, la polémica que desatan las piezas de Eurípides entre sus contemporáneos, la dificultad con que consigue hacerse de un público y lo tardío de este hecho; así como la controversia que continúa suscitando hoy día; debates que en numerosas ocasiones se relacionan con este espíritu investigativo, como lo llama Reyes, aspecto que estará presente en nuestro estudio sobre la obra de Eurípides.

Sería limitado circunscribirnos a la idea de una figura polémica, sin estudiar los vínculos y las circunstancias que produjeron y sustentan el hecho de que hasta nosotros haya llegado (y se siga prolongando) la asociación de la obra de Eurípides con lo controvertido. De modo que situaremos al poeta en relación con algunos contemporáneos, elaborando también un panorama de críticas posteriores, como la de Nietzsche, con el objeto de dimensionarlo en su justa medida. Comenzaremos enfocándonos en su situación respecto a Esquilo y Sófocles.

Aunque ciertamente es tema debatido el que las obras de arte constituyan un reflejo del tiempo histórico en que se elaboraron, sin pretender hacer aseveraciones absolutas al respecto, pensamos que, como hemos venido sosteniendo en esta tesis, las piezas de los trágicos constituyen documentos valiosos a partir de los cuales es posible tener una perspectiva de ese tiempo y ese lugar concretos. Ello sin considerar, por supuesto, que tal era el objetivo de los poetas trágicos al crear sus piezas. Y, en efecto, cada uno de ellos tiene sus especificidades en sus representaciones, pues en concreto la visión de Sófocles y la de Eurípides resultan contrapuestas, a pesar de ser contemporáneos, a pesar de ser pocos años los que separan sus nacimientos.

Respecto a esto último, no podemos adoptar una perspectiva maniquea, que juzgue como correcta la visión de uno u otro poeta. La situación es mucho más compleja y rica en matices: tanto el carácter afable de Sófocles, su intensa participación en el ámbito público así como los rasgos casi opuestos que encontramos en Eurípides, su inactividad política, su soledad y carácter retraído, esto es, su contexto particular, ideológico etcétera, aunados a los vínculos que sostenían, son también espejos en los cuales puede mirarse el momento que vive Atenas. Pues la circunstancia de esos tiempos, como hemos hecho mención al hablar de las generalidades de la tragedia, es la ciudad atenazada por diversas fuerzas contradictorias conviviendo. La tradición, aún viva, enfrentándose a nuevas ideas, tanto en el ámbito del culto, de la educación, del derecho, etcétera.

En esa confluencia de fuerzas se encuentra la obra de Eurípides, que como escribe Jaeger:

“Eurípides es el último gran poeta griego en el sentido antiguo de la palabra. Pero también él se halla con un pie en otro ámbito distinto de aquel en que nació la tragedia griega. La Antigüedad lo ha denominado el filósofo de la escena. Pertenece, en realidad, a dos mundos. Lo situamos todavía en el mundo antiguo que estaba destinado a destruir, pero que resplandece una vez más en su obra con el más alto esplendor. La poesía toma todavía para sí un antiguo papel de guía. Pero abre el camino al nuevo espíritu que habría de desplazarla de su lugar tradicional. Es una de aquellas grandes paradojas en que se complace la historia”⁷¹⁷.

717 JAEGER, *op. cit.*, p. 311.

El corazón de la obra eurípidea se encuentra, entonces, cohabitado por las oposiciones, por fuerzas discordantes, en mucha mayor medida la de sus antecesores. Pese a la visión de Jaeger y otros estudiosos, sobre la ruptura con ese mundo tradicional que efectuaría el poeta que tratamos, hay una línea entre los tres trágicos, un camino que sigue siendo referencia para Eurípides, por más que sea en éste donde lleve a cabo su danza destructora, en esa ruta erigirá las nuevas ideas, las nuevas formas que constituirán los últimos elementos de la arquitectura trágica.

De cierto, las obras de Esquilo conforman el radio de acción sobre el que gravitan aquellas de sus precursores. Sófocles y Eurípides, de una manera radicalmente distinta, representan una continuación del maestro. Hemos visto los vínculos y divergencias entre los dos primeros. Según analizaremos, es claro que la crítica que elaboran Aristófanes y otros contemporáneos sobre la obra eurípidea, pone el acento en señalarlo como el corruptor del espíritu que habitan las creaciones de Esquilo. Tal indicación sobre los distintos caminos seguidos por Sófocles y Eurípides, es puesta de manifiesto asimismo por algunos investigadores modernos —según asevera Jaeger—, quienes expresan la proximidad de Eurípides con Esquilo, sus puntos de contacto, numerosos, en contraste con aquellos que hay entre Esquilo y Sófocles, de acuerdo a esta perspectiva.

Tales afirmaciones, sin embargo, precisan ser matizadas, porque a primera vista nada parece más distante que las obras del primero y el tercero de estos poetas. Por una parte, Esquilo y su rudo arcaísmo, Esquilo y sus dudas, Esquilo y su conciencia religiosa, aún enraizado en la tradición, pero abriendo una ruta no transitada hasta entonces. Por otro lado, el espíritu crítico de Eurípides, imponiendo ya no las problemáticas relacionadas con la tradición, sino las modernas como centro de su obra, la cabida al pensamiento racional y dando relieve al subjetivismo en el panorama de la tragedia ática. Sófocles, en cambio, imponiendo su “luminosa objetividad”, a decir de Jaeger. O, en palabras de Alfonso Reyes: “Lo que era pétrea rigidez en Esquilo y será, en Eurípides, trepidación nerviosa, es reposo en Sófocles”⁷¹⁸. Las obras de Esquilo y de Eurípides, contrapuestas, se encuentran entonces vinculadas por su énfasis en las problemáticas ya tradicionales para el primero, ya modernas para el segundo. Pero como escribe acertadamente H. Bloom: “La tradición no es sólo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión, es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon”⁷¹⁹.

Autores como Murray hacen hincapié en la forma en que tanto la tradición como la modernidad están presentes en la obra del poeta:

“El que investiga, pues, la verdad, hasta donde sólo importa a la verdad, puede rechazar tranquilamente la tradición sin el menor escrúpulo. Pero en punto al arte las cosas cambian. El arte implica el mensaje de un hombre a otro. Así como sólo podemos hablar al prójimo en una lengua que sea de ambos conocida, así sólo podemos apelar a su sentido artístico mediante

718 REYES, *op. cit.*, *Junta de sombras*, p. 499.

719 MARTÍNEZ, J. “Introducción” en ARISTÓFANES *Los pájaros, las ranas, los asambleístas*, Traducción, introducción y notas de J. Martínez García, Alianza editorial, El libro de bolsillo, Clásicos de Grecia y Roma, España, 2005, p. 8.

una tradición que nos sea común [...Eurípides] en cuanto a especulación, es un crítico y un francotirador; pero en cuanto a la forma artística es esencialmente un tradicionalista⁷²⁰.

La perspectiva del investigador a que aludimos, entonces, hace cohabitar esos dos mundos en la obra de Eurípides, resultando un universo múltiple, no ausente de contradicciones, pero a un tiempo, rico en claroscuros, y por tanto, una obra cuya diversidad parece imposible aprisionar para unificarla, “imposible que busquemos una fórmula única que la explique”, subraya Lesky⁷²¹.

Por otra parte, en relación a los trágicos que hemos venido estudiando, si de Esquilo y de Sófocles, respectivamente, conservamos únicamente siete de sus piezas, Eurípides es el poeta del que han llegado hasta nosotros mayor cantidad de escritos. La generalidad de autores indica que son diecinueve las obras de su legado, aunque Lesky y Reyes hacen hincapié en que son dieciocho, en vista de que el *Reso* es, para el austríaco, considerado apócrifo. Al igual que en el caso de Sófocles, desconocemos el primer período de creación euripídea. Tal legado nos otorga la posibilidad de profundizar con mayor holgura en los diversos matices, e incluso las contradicciones, del universo euripídeo.

Pero no es sólo la cantidad de escritos del poeta que llegaron hasta nuestra época, lo que nos da pistas para abordarlo. Hay, igualmente, testimonios que resultan imprescindibles. Uno de ellos es el de Aristófanes. Según indicamos, la presencia de Eurípides en la obra del cómico, tiene un sentido negativo o, más propiamente, es el blanco de su mordacidad; las ideas del poeta dramático son ahí sometidas a una dura crítica. A pesar de tales ataques, no deja de ser sintomático el hecho de su persistencia en las comedias aristofánicas. Veamos con más precisión el contexto en que surgen las obras a que aludimos.

García Novo nos informa que:

“La comedia ática surge en la Atenas del siglo V como confluencia de elementos variopintos que encuentran su unidad en un género nuevo, estrechamente vinculado a la constelación de la ciudad-estado que la genera, la disfruta, la sufre y la transforma. Es un espejo distorsionado de la sociedad en el que se dan la mano la parodia y la ‘paideia’, el ataque despiadado y el elogio incondicional, la fantasía y la realidad, el drama de la existencia diaria y la exuberancia de la fiesta: en fin, retazos de vida, utópica a veces, nostálgica otras, pero siempre tomando su medida o su desmesura del hombre mismo”⁷²².

Tales generalidades encuentran sus caracteres específicos y se desarrollan diversamente, según tres momentos fundamentales: la comedia antigua, la comedia media y la comedia nueva. La primera, con Aristófanes como figura primordial, abarca alrededor de los años 486 a.C. y el 388 a.C., en ésta son manifiestas las nuevas condiciones sociales que se generan cuando termina

720 MURRAY, *op. cit.*, p. 15.

721 LESKY, *op. cit.*, p. 390.

722 GARCÍA NOVO, E., “Introducción” en ARISTÓFANES, *Las nubes / Lisístrata / Dinero*, Introducción, traducción y notas de Elsa García Novo, Alianza editorial, el libro de bolsillo, Madrid, 1991, p. 9.

la Guerra del Peloponeso: la derrota de Atenas —paralelamente a otros sucesos y reflexiones que venían dándose— genera el distanciamiento de los ideales políticos anteriores y la primacía de la esfera de lo privado, de lo individual; pero la comedia antigua es denominada asimismo comedia política, más que por su relación con la política cotidiana, que en efecto se encuentra presente, por sus vínculos con la integridad de la vida de la *polis*. La comedia media se extiende hasta el 321 a.C. y se caracteriza por la disolución creciente de las cuestiones políticas, ello provoca la aparición de figuras prototípicas, carentes de un lugar en la comedia hasta entonces, como los taberneros, los esclavos, etcétera. En la comedia nueva las sátiras contra personajes individuales ceden lugar en la escena a los tipos, como las intrigas y amoríos burgueses; Menandro destaca como autor fundamental de este periodo, en que ya encontramos arrinconada, casi olvidada la función pedagógica que durante largo tiempo habían poseído las obras dramáticas, para dar preponderancia a la sociabilidad y el entretenimiento.

Pocos datos se conocen sobre la vida de Aristófanes. Su nacimiento tuvo lugar alrededor del 450 a.C., en el demo de Cidateneo y probablemente su muerte se produjo en el 385 a.C. Se sabe que su primera comedia la presentó siendo tan joven que la exhibió con un seudónimo, pues estaba prohibido hacerlo a tan corta edad. Aunque se conservan once obras completas suyas, se tiene constancia de que escribió cuarenta y seis. Martínez García habla de tres periodos en su creación:

- a) El que inicia con su primera representación, la pieza de *Los comensales* —también traducida como *Los convidados*— en el 427 a. C. Este periodo se caracteriza por la postura antibelicista de este autor, dado que eran palpables los estragos que había causado la guerra contra Esparta. Los blancos de sus críticas son, generalmente, los políticos. Aunque en esta etapa encontramos obras como *Las nubes*, cuyo blanco de ataque es la figura de Sócrates, en concreto su innovadora forma de educar; aunque a este respecto, Lesky precisa que el problema en ésta es que Aristófanes “sin preocuparse por la verdadera naturaleza y actividad de Sócrates, le había identificado sin más con toda la sofística”⁷²³ Asimismo los sofistas fueron duramente criticados en la obra extraviada *Los comensales*, personajes que de acuerdo a Aristófanes propiciaban la perdición de la juventud. *La paz* constituiría la pieza con que culmina esta primera etapa, de acuerdo al estudioso que venimos comentando.
- b) Aunque el interés por los asuntos relativos a la *pólis* permanecen en un segundo momento en su creación, sobre todo en el sentido que hemos precisado, toman fuerza los temas del mito. Lo anterior probablemente responde a las circunstancias que vive Atenas, pues se experimenta un repunte, dado que comienza a reunir recursos para someter a Sicilia y obtener el triunfo en la guerra. Destacan en este período las ácidas críticas contra Eurípides, marcadamente en *Las tesmoforantes* —traducida también como *Las tesmoforias*— y en *Las ranas*.
- c) Pese al optimismo que caracteriza esa segunda etapa, en el 405 a.C., en la batalla de

723 Lesky, *op. cit.*, p. 463.

Egospótamos, Atenas es derrotada definitivamente, fin de la Guerra del Peloponeso, que tiene lugar poco después de la representación de *Las aves*. De acuerdo a Martínez García, los asuntos de la polis se ven casi ausentes de este período, permeado quizá por el desencanto ante los hechos ocurridos, ganando preponderancia los temas “banales y asuntos nada comprometidos”, y recibiendo influencia —curiosamente— de innovaciones formales y musicales que habían introducido algunos dramaturgos, entre los que se cuenta Eurípides.

Luego de este panorama general, nos centraremos específicamente en lo que concierne a las críticas en contra del poeta dramático que tratamos, en concreto en la obra *Las ranas*. Sin embargo, es importante destacar que además de la pieza en que nos detendremos y en *Las tesmoforantes*, también en *Las assembleístas* Eurípides se erige como figura fundamental, centro de las críticas; y, en general, aunque sea de manera breve, aparece, en esa misma situación, en el resto de las comedias de Aristófanes.

Piensa Alfonso Reyes que: “La áspera contienda contra Eurípides, personificada en Aristófanes, no significa más que la reacción del sentimiento religioso del pueblo contra la humanización excesiva de sus dioses y semidioses”⁷²⁴. La cuestión no es sólo religiosa, sino que se ensancha a todos los terrenos, como el de la educación, pues los embates aristofánicos en contra de Sócrates y de los sofistas, se encaminan en este sentido.

La problemática general de ver amenazados aquellos valores en los que fue formado Aristófanes, como subraya Jaeger, es la creciente fuerza que se otorga en adelante al intelecto; hemos señalado en otro capítulo notas para comprender el ideal de sabiduría del momento que comentamos, la formación en este sentido no apuntaba a ser un cúmulo de erudición. Por otra parte, si recordamos la valía fundamental que poseían las tragedias en la formación de los seres humanos en el contexto ateniense —enseñanza que como indica Rodríguez Adrados era tradicional e innovadora— comprendemos que los ataques (convertidos finalmente en persecución, parafraseando a Jaeger) al poeta dramático tenían como puntal el radical desacuerdo con la nueva educación y la naciente cultura, “intelectualizada”, que éste representaba ante los ojos del autor de *Las avispas*. Dado que por más innovadoras que hayan resultado las obras de Esquilo o las de Sófocles respecto a la poesía del pasado, éstas no habían trasgredido las fronteras como a juicio del autor de las comedias ocurría con las piezas de Eurípides.

Agnès Heller, por su parte subraya que:

“Los que contra él [Eurípides] evocaban la figura de Esquilo o de Sófocles tenían razón en estimar la actitud moral de los personajes de éstos superior a la debilidad de los euripideos. Tenían razón en que, habiendo menguado la unidad orgánica que vinculaba al individuo con la comunidad, la tragedia, efectiva e irrevocablemente, había perdido su majestuosa intensidad y sentido unívoco. Pero se equivocaban —sobre todo Aristófanes— al considerarle responsable

724 REYES, *op. cit.*, *Junta de sombras*, p. 372.

único de esta decadencia y al hacer mención de su debilidad, inmoralidad y cortedad de aliento⁷²⁵.

Es en *Las ranas* donde, siguiendo a Jaeger, Aristófanes toma distancia de sus ataques ocasionales y ligeros contra Eurípides, para plantear la verdadera problemática que aquejaba a la tragedia. La pieza fue presentada en las Leneas del 405 a.C., obteniendo el primer premio del agón.

El argumento nos presenta al dios Dioniso en compañía de Jantias, su esclavo, quienes viajan a los infiernos con el objeto de recuperar a Eurípides, muerto recientemente, para volver a hacer brillar el esplendor de la tragedia en Atenas; antes de llegar a su destino, hacen una visita a Heracles, que les dará consejos para su trayecto. Luego, por medio de un diálogo entre esclavos, se nos da noticia de la situación que impera en el Hades: Eurípides sostiene una querrela con Esquilo, disputándole el trono de la tragedia; con el fin de acabar con esa situación, se celebrará un concurso, cuyo juez será Dioniso. Esquilo y Eurípides riñen y se disputan el trono, cual verduleras, parodian sobre el arte del otro contrincante. Dioniso interviene por momentos, en un tono hilarante. La contienda continúa y en vista de que el dios no se decide, pues por un lado, es consciente de la sabiduría de Esquilo y, por otro se divierte con Eurípides, se decantan por hacer una prueba definitiva, consistente en responder qué es lo más conveniente políticamente para Atenas en un momento difícil como el que atraviesa. Finalmente Dioniso se decide por Esquilo, quien es acompañado por una comitiva hasta la superficie, en donde su ciudad podrá tenerlo como consejero político.

Una de las críticas que alberga esta obra, entonces, es la contraposición entre arte poética antigua y moderna, en que Esquilo constituye “el más alto representante de la dignidad religiosa y moral de la tragedia”⁷²⁶. En terreno completamente opuesto se encuentra Eurípides, quien afirma ser mejor que su predecesor en el arte trágico.

Sobresalen pasajes en que más allá de los debates relativos específicamente a los dramas —si la fuerza de la tragedia radica en su representación en escena (Esquilo) o en la palabra hablada (Eurípides)—, se alude a cuestiones de otra índole; como aquel en el cual Aristófanes representa a Eurípides negándose a hacer ofrendas, manifestando altivez e incluso impiedad, contra las deidades tradicionales:

“...Dioniso. Y los dos rezad antes de decid vuestros versos.

Esquilo. Deméter, que das alimento a mi pensamiento, haz que sea digno de tus misterios.

Dioniso (a Eurípides). Toma tú también incienso y haz la ofrenda.

Eurípides. No gracias, es que son otros los dioses a los que rezo.

Dioniso. ¿Tuyos propios, de nuevo cuño?

Eurípides. Desde luego que sí.

725 HELLER, *op. cit.*, p. 52.

726 JAEGER, *op. cit.*, p. 341.

Dioniso. Entonces venga, reza a tus dioses particulares.

Eurípides. Éter, mi pasto, gozne de mi lengua, Entendimiento y Narices oledoras, que refute bien los argumentos que toque⁷²⁷.

Murray hace hincapié en que en cuanto a la religión, Eurípides nunca es muy claro, y menos aún contrastando su universo con el de Esquilo. Aunque el investigador cita un fragmento de su pieza el *Belerofonte*, en el cual leemos “¿Hay quien pretenda que existe un Dios en el cielo? ¡No lo hay, no hay ninguno!”, en otras obras se afirma la justicia divina. Destaca sobre todo en el poeta dramático su afán investigativo, su espíritu de libertad; y sostiene la idea de que no podemos clasificarlo como un racionalista a secas, en vista de los múltiples matices que encontramos en su obra⁷²⁸.

Aunque llamamos la atención sobre lo significativo de que las críticas aristofánicas reparen con tanto énfasis en la figura de Eurípides, no debemos dejar de lado la cuestión de que su afán satírico tiene como contexto el desmoronamiento de la ciudad de Atenas y, está dirigido a un terreno muy amplio, como el político, el educativo, etcétera. No obstante los embates contra el autor que tratamos, es menester tomar en cuenta lo valioso de los escritos aristofánicos, en cuanto documentos que nos informan sobre la situación de un momento específico.

Otras de las figuras de la época, igualmente controvertidas, y a las que suele asociarse la de Eurípides, son los llamados sofistas. El término significa “sabio” o “experto en el saber”. No obstante, la acepción positiva de su denominación, mutó en lo contrario fundamentalmente por la postura de Platón y Aristóteles, según los cuales —siguiendo las ideas de Sócrates—, el saber de los sofistas era sólo aparente.

De acuerdo a Onfray, Platón —con una holgada situación económica y como individuo suficientemente afortunado para permitirse despreciar la trivialidad del dinero— repudiaba la cuestión de que los sofistas, en su mayoría provenientes de familias modestas, emplearan sus enseñanzas para asegurar su subsistencia; pensaba el alumno de Sócrates, los representantes de la sofística anteponían el lucro a la real búsqueda de la verdad. Mas igualmente desdeñaba la democratización de la cultura y el saber emprendida por éstos, su intervención en los espacios públicos, que no seleccionaran a su auditorio ni lo confinaran a un espacio reservado —como la propia Academia—, y, en suma, se relacionaran con éste por medio de preguntas y respuestas: “¡Mezclarse con la plebe, con cualquiera, con los pequeños, con los no-nobles, trabajar a cielo abierto!... tantos pecados mortales para el filósofo de sangre azul⁷²⁹”.

No obstante, como observa igualmente el estudioso francés, fue la versión platónica sobre los sofistas la que triunfó, y durante mucho tiempo les fue negado incluso el derecho al título de filósofos: la clasificación convencional los etiqueta como presocráticos; aunque de hecho la cronología testifica que el pensamiento y la actividad de estas figuras se vino dando

727 ARISTÓFANES, *op. cit.*, *Las ranas*, 885-895.

728 MURRAY, *op. cit.*, p. 149.

729 ONFRAY, M., *Les Saggesses antiques. Contre-histoire de la philosophie, t. 1*, Éditions Grasset & Fasquelle, Le livre de poche, Paris, 2006, p. 91.

desde tiempos de Sófocles. Michel Onfray nos informa que entre los personajes más destacados de este movimiento se encuentran: Protágoras de Abdera (492-422 a.C), Gorgias de Leontini (485-380 a.C) y Pródico de Ceo (470 a.C-¿?), quienes nacieron antes que Sócrates; posteriores a él sobresalen Hipias de Elis (443-343 a.C), Critias de Atenas (455-403 a.C) o Trasímaco de Calcedonia (459 a.C-¿?)⁷³⁰. Antifonte de Atenas es otro de los personajes importantes, de acuerdo a ciertos estudiosos, de la sofística.

Las arremetidas platónicas contra este movimiento son manifiestas; muchos títulos y personajes de sus diálogos coinciden con los nombres que hemos mencionado. Curiosamente tales ataques con su consecuente conclusión en contra de la sofística, prevalecieron prácticamente hasta el siglo XX, de acuerdo a Reale y Antiseri, centuria en que la revisión sistemática, desde la perspectiva filosófica e histórica, permitió un justo abordaje de sus reflexiones, que condujo a la revalorización de ésta. La mayoría de pensadores coinciden en la radical importancia de su legado, incluso para sus detractores más encarnizados como Sócrates, Platón y Aristóteles.

Los sofistas, según escriben los investigadores italianos, “llevaron a cabo una revolución espiritual en sentido estricto, desplazando el eje de la reflexión filosófica desde la *physis* y el cosmos hasta el hombre y hasta lo que concierne a la vida del hombre en tanto que miembro de una sociedad”⁷³¹. Tal deslizamiento entonces se llevó a cabo a través de diversas líneas como la ética, la política, la retórica, el arte, la lengua, la educación, etcétera. Reale y Antiseri consideran que son dos las razones por las cuales es posible comprender este cambio de rumbo en la reflexión. Primeramente, en el terreno de la filosofía, la llamada “filosofía de la *physis*” había agotado sus posibilidades. Y, en segundo lugar, los fenómenos sociales, económicos y culturales que tuvieron lugar en el siglo V a.C.

A estos últimos nos hemos referido al tratar el marco general en el que surge la tragedia ática. Detengámonos, sin embargo, en la descripción detallada de tales transformaciones, pues éstas no sólo iluminarán nuestra comprensión del fenómeno de la sofística, sino que igualmente nos darán herramientas para percibir el entorno de Eurípides:

“...la lenta pero inexorable crisis de la aristocracia, que avanza al mismo ritmo que el poder del *demos*, del pueblo, cada vez mayor; la afluencia cada vez más numerosa de metecos a las ciudades, sobre todo a Atenas; el crecimiento del comercio que, superando los límites de cada ciudad por separado, las ponían en contacto con un mundo más amplio; la difusión de las experiencias y de los conocimientos de los viajeros, que provocaban el inevitable enfrentamiento entre las costumbres, las leyes y los usos helénicos, y costumbres, leyes y usos totalmente diferentes [...] La crisis de la aristocracia comportó asimismo la crisis de la antigua *arete*, de los valores tradicionales, que eran precisamente los valores más preciados de la aristocracia. La gradual consolidación del poder del *demos* y la ampliación a círculos más vastos de la posibilidad de acceder al poder, provocaron el resquebrajamiento de la

730 *Ibidem*, p. 92.

731 REALE / ANTISERI, *Historia del pensamiento filosófico y científico* T. I, Antigüedad y Edad Media, Versión castellana de Juan Andrés Iglesias, Barcelona, Ed. Herder, 1991, p. 75.

convicción según la cual la *arete* estaba ligada al nacimiento (la virtud era algo innato y no algo adquirido), con lo cual pasó a primer plano el problema de cómo se adquiere la virtud política. La ruptura del restringido círculo de la polis y el conocimiento de costumbres, leyes y usos opuestos, constituyeron la premisa necesaria del relativismo, engendrando la convicción de que aquello que se consideraba como eternamente válido carecía en cambio de valor, en otros ambientes y en otras circunstancias”⁷³².

Consideramos menester, hacer algunas precisiones sobre lo anterior. En primer término, la dificultad de acudir a un esquema temporal exacto en que se fueron generando tales transformaciones; éstas venían presentándose, de manera menos radical que con la sofística y con un rostro distinto, desde tiempos de Esquilo, además de que aún cuando los sofistas planteaban sus ideas, subsistía, más o menos modificada, la antigua ideología. En definitiva, resulta delicado intentar establecer líneas tajantes en cuanto a la implementación de la nueva perspectiva y la “caducidad” de la antigua.

Para Rodríguez Adrados el viraje que efectúan los sofistas tiene más relación con la formulación del ideal democrático que con la definición de éste. Según venimos diciendo, tal formulación abandonaría progresivamente la idea de un imperativo divino que tendría su expresión en el orden democrático, para instaurarse en la concepción de que es el hombre quien favorece un progreso en dicho orden.

Lo anterior, el progreso en el orden democrático, de acuerdo al mismo estudioso, había sido, en cierta medida, cuestión intuita por Esquilo, pero apegada en el poeta al terreno tradicional. La democracia política en este autor estaría fundada “en la teoría expresa de la conciliación entre clases y estamentos sociales y entre los principios de libertad y autoridad; conciliación a la que dio un fundamento divino, al tiempo que calificó de ‘justicia’ el comportamiento del hombre democrático y lo refirió igualmente a un mundo divino moralizado, que garantiza una sanción en caso necesario”⁷³³. Perviven, entonces en Esquilo, además del paradigma de lo divino, la concepción trágica de que dicho progreso se adquiere peligrosamente, y a través del sufrimiento.

La confianza en la racionalidad del hombre, en que es la naturaleza humana, que contiene valores y cualidades, la que crea el orden democrático y posibilita una nueva sociedad fundada en principios más o menos igualitarios resultan parte de los lineamientos esenciales de la sofística. Ideas, como suelen denominarse, de la ilustración griega, que encuentran en Pericles su aplicación.⁷³⁴

Mas, al lado de esta novedosa ideología, pervive, más o menos modificada, la ideología tradicional: no sólo encarnada en autores como Heródoto y Sófocles, sino, indica Rodríguez Adrados, en las masas populares. Frente a ellos, se plantan figuras como Tucídides y Eurípides, en cuyas obras encontramos un amplio horizonte de las luchas ideológicas que tuvieron lugar

732 *Ibidem*, p. 76.

733 RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, *La democracia ateniense*, p. 159.

734 No está de más ajustar que como subraya Rodríguez Adrados: “Teoría y práctica política están en constante contacto e interacción y no sólo en Atenas, sino en todo el ámbito griego evolucionado” (*Ibidem*, p. 162).

durante la guerra del Peloponeso. Aunque: “No se trata tanto de las ideas personales de uno y otro escritor [Tucídides y Eurípides], que por lo demás a veces es difícil establecer, cuanto de las que son expuestas dialécticamente en los discursos contrapuestos que abundan en sus obras o en las reflexiones marginales también frecuentes”⁷³⁵.

Jaeger, retrocediendo en el tiempo, hace una excelente síntesis de la antigua y la nueva visión, y explica su imbricación en la época de la sofística, del siguiente modo:

“Desde los tiempos más antiguos el estado de derecho había sido considerado como una gran conquista. *Diké* era una reina poderosa. Nadie podía tocar impunemente el fundamento de su orden sagrado. El derecho terrenal tiene sus raíces en el derecho divino. Ésta era una concepción general de los griegos. Nada cambia en ello con la transformación de la antigua forma autoritaria del estado en el nuevo estado legal fundado en el orden de la razón. La divinidad adquiere las características humanas de la razón y la justicia. Pero la autoridad de la nueva ley descansa ahora, como siempre, en su concordancia con el orden divino o, como dice el nuevo pensamiento filosófico, en su concordancia con la naturaleza. La naturaleza es para él la suma de todo lo divino. Domina en ella la misma ley, la misma *diké*, que se considera como la norma más alta en el mundo del hombre. Tal fue el origen de la idea del cosmos. Pero en el curso del siglo V esta imagen del mundo cambia de nuevo. Ya en Heráclito aparece el cosmos como la lucha incesante de los contrarios. ‘La guerra es la madre de todas las cosas’. Pero a poco no quedará más que la lucha: el mundo aparecerá como el producto accidental del choque y la violencia en el juego mecánico de las fuerzas”⁷³⁶.

Hemos hecho alusión al corazón de lo trágico desde la postura de Vernant y Vidal-Naquet en otro capítulo, a ese núcleo no carente de conflicto y contradicción, a pesar de las distintas posturas presentes en Esquilo, Sófocles y Eurípides. En cuanto al orden de la ciudad, conviene recordar algunos pasajes de la obra eurípídea, en la que sobresale la presencia de ambos ideales, por más que se expresen los valores recientes, más del lado del pensamiento de los sofistas. Entre éstos, leemos en *Las suplicantes*, unas palabras de Teseo dirigidas al heraldo, que pregunta, a la muerte de Eteocles y Polínices, quién es tirano en aquella tierra: “Te equivocas al buscar aquí un tirano. Esta ciudad no la manda un solo hombre, es libre. El pueblo es soberano mediante magistraturas anuales alternas y no concede el poder a la riqueza sino que también el pobre tiene igualdad de derechos”⁷³⁷. También en lo que al principio de *isótes*, encontramos en boca de Yocasta, en otra pieza: “Es mejor [...] honrar la Equidad, que siempre a los amigos con los amigos, las ciudades con las ciudades y los aliados con los aliados une. Porque la equidad es garantía de estabilidad entre los hombres”⁷³⁸.

735 *Ibidem*, p. 163.

736 Jaeger, *op. cit.*, p. 295.

737 EURÍPIDES, *Las suplicantes* 405-410. La pieza a que nos referimos contiene ideas fundamentales respecto a la igualdad a que hacemos alusión. Pero es menester tener presente la cuestión subrayada por Rodríguez Adrados sobre la dificultad de adjudicar tales expresiones a la persona de Eurípides y la conveniencia de entender tales contradicciones y la pervivencia de ambos ideales confrontados como parte medular de su obra.

738 EURÍPIDES, *Las fenicias*, 535-540

Sin embargo, la revolución que emprende la sofística no se limitaba a ser un cúmulo de ideas políticas novedosas o la destrucción de la antigua ideología. Subraya Alfonso Reyes en cuanto a ésta que “se inspira sobre todo en un propósito educativo y, en cuanto a doctrina filosófica no se deja reducir a un solo sistema”⁷³⁹. Estando conscientes de lo difícil que resulta generalizar, y sin pretender ahondar en el pensamiento particular de cada uno de los sofistas, encontramos no obstante aspectos destacables de ésta, que nos interesa hacer notar sobre todo en relación a nuestro tema de interés que es la obra de Eurípides. Para esto último, siguiendo la orientación que exponen Reale y Antiseri⁷⁴⁰, nos apoyaremos en las ideas de los que estos autores consideran los maestros de la primera generación.

Hay dos aspectos específicos en que consideramos radical el influjo de la sofística en las obras del poeta que tratamos, relacionados uno con la retórica y, el segundo con la puesta del énfasis en la subjetividad; materias que no se encuentran desligadas una de otra.

En lo que concierne a la retórica, ésta se encuentra incluida dentro de su “programa” educativo, pues desde esta visión, la educación supone naturaleza, enseñanza y hábito. Mas aquí, como en tantas otras ocasiones en este trabajo, nos encontramos con una noción que difícilmente podemos entender desde la perspectiva actual. Ciertamente es hasta nosotros conocida la fama de los sofistas como maestros de la palabra, como entendidos en el arte de la palabra, gracias a la cual se consigue la persuasión política. Hemos indicado que tal popularidad encuentra, en efecto, eco en algunos de sus exponentes. Y, entre otros aspectos, éste es uno en contra de los cuales se levanta Platón; como leemos en el *Fedro*, sobre quienes profesan el arte de los discursos:

“Sócrates: Dicen, pues, que [...] quien se prepara para convertirse en orador adecuadamente, no necesitaría conocer la verdad sobre las cosas justas y buenas, o bien, sobre los hombres que por naturaleza y por educación son tales. En efecto, en los tribunales sobre la verdad de estas cosas no interesa en absoluto nada a nadie, sino que interesa más bien, lo que es persuasivo. Y, esto es lo verosímil; y a éste debe atenderse quien desea hablar con arte. Y, más aún, a veces, no se deben exponer ni siquiera los mismos hechos, toda vez que no se han desarrollado de manera verosímil sino, precisamente, sólo aquellos verosímiles tanto en la acusa como en la defensa. Y, en general, quien habla debe seguir justamente lo verosímil, despidiendo la verdad con muchos saludos. Es, propiamente, esta verosimilitud que, hallándose de una punta a otra del discurso, permite realizar todo el arte”⁷⁴¹.

739 REYES, *op. cit.*, p. 501.

740 Reale y Antiseri, elaboran una distinción entre tres grupos de sofistas: “1) los grandes y célebres maestros de la primera generación, que no carecían en absoluto de criterios morales y que el mismo Platón considera dignos de un cierto respeto; 2) los eristas, que llevaron a un exceso el aspecto formal del método, no se interesaron por los contenidos y carecieron asimismo de la altura moral de los maestros; 3) por último, los sofistas políticos, que utilizaron las ideas sofísticas en un sentido que hoy calificaríamos de ‘ideológico’, esto es con finalidades políticas, y que cayeron en diversos excesos, llegando incluso a la teorización del inmoralismo” (REALE / ANTISERI, *op. cit.*, p. 77).

741 PLATÓN, *Fedro* 272d.

Pero para comprender su idea de retórica, es menester no sólo insistir en la prioridad que tenía la educación entre estos pensadores, y el creciente interés por los problemas del hombre que caracterizó a este movimiento, sino que también es preciso tener en cuenta que, a diferencia de lo que la retórica designa generalmente en nuestros tiempos y en ciertas figuras de la sofística, ésta no se entiende como cosa puramente formal, sino que tiene como ejes los contenidos, las disciplinas filosóficas, artísticas y jurídicas⁷⁴².

Aún cuando desde tiempos remotos la retórica haya constituido un elemento importante para la poesía griega, si consideramos los cambios a que venimos haciendo alusión, comprenderemos que éstos afectan también al modo en que encontramos aplicada a la poesía el arte retórico. También aquí es medular el interés por el hombre, que fue conduciendo a una creciente subjetivización, traducida en Eurípides, en la supremacía que da a los diálogos de los personajes —contrastado con el papel medular que desempeñaba el coro, por ejemplo, en las tragedias de Esquilo. Jaeger hace hincapié en la aptitud para la argumentación lógica, auxiliada por la formación en la elocuencia jurídica y la frecuencia con que los métodos de la sofística aparecen en las tragedias de Eurípides.

La presencia de tales referencias en la obra de este poeta, no sólo implican una metodología eurípidea al escribir sus piezas, se traducen, como testifican numerosos pasajes, en la gradual importancia que adquiere la perspectiva del individuo ante las circunstancias, en la puesta en cuestión de aspectos como la culpabilidad o inocencia de los personajes, su responsabilidad, etcétera. Volveremos a esta materia, recordemos aquí, en boca de algunos de sus héroes, la creciente importancia que adquiere la retórica. Así, en *Las troyanas*, refiriéndose a Helena, dice Hécuba: “Escúchala, Menelao, que no muera privada de esto; pero concédeme también a mí la palabra para enfrentarme a ella. De los males que ha causado a Troya ninguno conoces bien, en cambio todo mi discurso —una vez ensamblado— causará su muerte sin escapatoria posible”⁷⁴³. Más radicalmente, el mismo personaje, Hécuba, en la tragedia homónima, presa de la desesperación y el sufrimiento, enardecida por el discurso que Poliméstor dirige a Agamenón con el objeto de salvarse, exclama:

“Entre los hombres sería necesario que la lengua jamás tuviera más fuerza que los hechos. Sino que, quien ha obrado bien debería hablar bien, y quien ha obrado mal, que sus palabras fueran de mala ley y que jamás pudiera elogiar lo injusto. Hábiles son los que conocen esto con precisión, pero no pueden ser hábiles hasta el fin, sino que perecen de mala manera”⁷⁴⁴.

A pesar de que tanto Esquilo como Sófocles consiguen atenuar la antigua idea religiosa de la culpa como algo objetivo, haciendo partícipe al hombre en su destino, no es hasta Eurípides cuando la expresión de la conciencia subjetiva de los personajes encuentra su radicalización. Una muestra de ello, como señala Ramos Torre, es la cuestión de la *hybris*, noción que mientras en

742 REYES, *op. cit.*, p. 500.

743 EURÍPIDES, *Las troyanas*, 905.

744 EURÍPIDES, *Hécuba*, 1185.

Esquilo “se concibe como desmesura de trascendencia religioso-moral, en Sófocles y Eurípides deja de tener un papel tan relevante, tendiendo el primero a concebirla como desmesura cuyos efectos son sociales y el segundo a psicologizar el concepto”⁷⁴⁵. La retórica, la importancia de la propia defensa o, más generalmente las amargas quejas en contra del injusto destino, constituyen un testimonio en el cambio de perspectiva, tanto como de la influencia que ejercieron algunas figuras de la sofística en este poeta.

Otro aspecto, en estrecho vínculo con lo anterior, en el que es manifiesto ese influjo es la creciente racionalización que encontramos en los discursos de los personajes de Eurípides: la fuerza del drama no reside ya en el coro, sino en la actitud subjetiva que frente al mundo toman los protagonistas. En este sentido, por el papel preponderante que desempeñan éstos, se comprenden algunas ambigüedades presentes en su obra; por ejemplo, el hecho de que en ciertas tragedias — *Hécuba*, que analizaremos— se apele no ya a los dioses sino, desde la filosofía, a un fundamento originario del ser, y, en otras piezas, aparezcan las divinidades como fuerzas activas.

Ciertamente, en otra parte de nuestra investigación aludimos a la ambigüedad como uno de los elementos fundamentales de lo trágico y la obra de Eurípides no es la excepción. Más adelante profundizaremos en estas materias. Dejemos sentado aquí esa inmersión de la filosofía en el ámbito de lo trágico, así como la influencia de la perspectiva individual, exaltada, entre otros, por los sofistas, que en Eurípides se traduce por la fuerza que adquieren los personajes y sus diálogos.

Por último, en la tarea de quitar los yugos históricos que Platón impuso a estos autores, en efecto, dentro de la sofística es posible encontrar personajes grandes y otros mezquinos, algunos en una real búsqueda de la verdad y otros únicamente haciéndose pasar por maestros. Sin embargo, es importante recalcar, como hace Ramón Xirau, que:

“Sería totalmente falso ver en los sofistas simple y sencillamente maestros de la falsedad. Su interés por las formas lingüísticas les condujo a analizar el lenguaje, estudiar las figuras retóricas, penetrar en los problemas de la lógica y preparar las vías de pensamiento lógico [...] Los sofistas, al analizar el lenguaje, al analizar las contradicciones en que con tanta facilidad caemos a cada paso, contribuyeron poderosamente a formar un espíritu crítico, que es, al fin y al cabo, el principio de todo pensamiento riguroso”⁷⁴⁶.

Aunque la sofística, como indica Jaeger, constituye en Eurípides “sólo un escorzo limitado de su espíritu”⁷⁴⁷, es quizá, este espíritu crítico, esa libertad, lo que en definitiva vincula al poeta con ese movimiento, pues hasta este último es puesto en cuestión en algunos pasajes de su obra, como cuando leemos las palabras de Medea en la pieza homónima: “Para mí, quien es injusto y, al mismo tiempo, de talante habilidoso en el hablar merece el mayor castigo, pues ufanándose de adornar la injusticia con su lengua, se atreve a cometer cualquier acción, pero no es excesivamente

745 RAMOS, *op. cit.*, nota al pie, 30.

746 XIRAU, *op. cit.*, p. 41.

747 JAEGER, *op. cit.*, p. 303.

sabio”⁷⁴⁸. Las hermosas palabras son igualmente puestas en duda si no atienden a hechos que estén en consonancia con éstas, así lo expresa el corifeo en las *Fenicias*: “No conviene hablar bien en favor de hechos no buenos. Pues eso no es hermoso, sino amargo para la justicia”⁷⁴⁹.

Por otra parte, uno de los pensadores a quien hemos venido mencionando y que en gran medida se ocupa de la figura de Eurípides, es Nietzsche. La atención que le presta al poeta —como aquella de Aristófanes, aunque en una dirección muy distinta— se encuentra caracterizada por una continua embestida no sólo hacia su obra, sino hacia lo que el filósofo considera su pensamiento y, sobre todo, a las terribles consecuencias que, de acuerdo a la perspectiva nietzscheana, produjeron.

Nos centraremos aquí en las referencias sobre el poeta dramático que destacan en *El nacimiento de la tragedia*. En otro momento de esta investigación hicimos referencia a las ideas del filósofo alemán en torno a la tragedia, así como a la divergencia de algunos estudiosos sobre el planteamiento nietzscheano sobre el origen de ésta; ocupémonos aquí de la figura de Eurípides.

La importancia de la obra que indicamos no radica en ser la primera escrita por Nietzsche, sino que en ésta se encuentran expresados los lineamientos fundamentales de su filosofía, es ahí donde están expuestas sus ideas sobre el mundo y la vida, que fungirán como cimientos de sus teorías posteriores; más que propiamente por la temática, porque desde estos cimientos polemizará en sus obras posteriores con la metafísica tradicional. Recordemos que en ésta, los principios de lo apolíneo y dionisiaco fungen como los ejes centrales no sólo de la tragedia, sino de la “esencia de la vida, entendida como impulso eternamente productivo, que supera sus producciones concretas, es decir, que no se acaba en ellas y ve en su violenta superación, en romper las amarras con que el producto intenta apresarlos, la esencia de su creatividad”⁷⁵⁰.

De acuerdo al pensamiento nietzscheano, todos los géneros artísticos de la antigüedad, fueron apagándose a paso lento, en un momento dado y abandonaron sin espasmos la vida, esto es, perecieron bella y tranquilamente a edad avanzada, dejando descendencia: dando paso a nuevas formas. Todos, excepto la tragedia ática, que tuvo una muerte muy distinta a aquellos, dejando un vacío en el mundo griego. Nietzsche levanta como certificado de muerte de la tragedia, el suicidio, ocasionado por un conflicto insoluble. En éste, tuvo un papel fundamental la figura de Eurípides, junto a la de Sócrates, como veremos. La desintegración de la cultura griega, el deceso mencionado, significó el inicio de la decadencia y degeneración de Occidente.

Lo anterior jamás llegaría a comprenderse si pensamos en las tragedias a la manera actual, como espectáculos. Hemos visto el sentido distinto que tenía en el siglo V que surge. Pero además, en el contexto de la obra a que nos referimos, la tragedia es “Manifestación del origen, el teatro no es el lugar trivial de una representación”⁷⁵¹. La consecuencia de su aniquilación, tiene entonces implicaciones catastróficas en muchos niveles, según el autor alemán. No es éste el lugar de hacer

748 EURÍPIDES, *Medea*, 580.

749 EURÍPIDES, *Fenicias*, 528.

750 HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Editorial Herder, Biblioteca de Filosofía, 28, Barcelona, 1990, p. 55.

751 DEMOULIÉ, C., *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, Traducción de Stella Mastrángelo, Siglo Veintiuno Editores, México, 1996, p. 53.

un análisis de éstas ni de la reflexión de Nietzsche en ese sentido, de modo que nuestro interés girará en torno a la figura del poeta y, sólo tangencialmente, a la de Sócrates.

Si atendemos a la cuestión presentada en *El nacimiento de la tragedia* según la cual medularmente las piezas trágicas presentan los sufrimientos de Dioniso, uno de los primeros ataques provocados por Eurípides en contra de lo trágico, se efectúa precisamente contra de esta deidad o, más propiamente, en contra de lo que esta divinidad representa. Así, leemos un pasaje virulento en que se alza la voz de Nietzsche:

“¿Qué es lo que tú querías, sacrílego Eurípides, cuando intentaste forzar una vez más a este moribundo a que te prestase servidumbre? Él murió entre tus manos brutales: y ahora tú necesitabas un mito remedado, simulado, que, como el mono de Heracles, lo único que sabía ya era acicalarse con la vieja pompa. Y de igual manera que se te murió el mito, también se te murió el genio de la música: aun cuando saqueaste con ávidas manos todos los jardines de la música, lo único que conseguiste fue una música remedada y simulada. Y puesto que tú habías abandonado a Dioniso, Apolo te abandonó a ti; saca a todas las pasiones de su escondrijo y enciérralas en tu círculo, afila y aguza una dialéctica sofisticada para los discursos de tus héroes —también tus héroes tienen unas pasiones sólo remedadas y simuladas y pronuncian únicamente discursos remedados y simulados”⁷⁵².

Así, por diversas vías que señalaremos adelante, Eurípides aniquila el rostro dionisiaco de lo trágico, es decir, la embriaguez, la fiesta, el desmedido entusiasmo, que en la tragedia ática era a la vez el complemento y lo contrapuesto de lo apolíneo, que representa la serenidad, el orden y la medida. Separar esos dos ámbitos, como hace Eurípides de acuerdo a esta perspectiva, implica la mutilación de la fuerza creadora, entendida en el más amplio sentido.

Es menester hacer aquí una precisión. Cuando Nietzsche señala al poeta dramático como la figura que condujo a la agonía de la tragedia, subraya que es Eurípides “*en cuanto pensador*, no en cuanto poeta”. De modo que éste “con toda la lucidez y agilidad de su pensar crítico” percibió en las obras de sus predecesores algo ignoto, inconmensurable que permeaba la estructura del drama y, sobre todo, la significación que tenía el coro; notó asimismo una ambigüedad en la resolución de las problemáticas éticas y el modo en que eran tratados los mitos; igualmente —todos estos aspectos según el planteamiento de la obra nietzscheana a que nos referimos— le pareció demasiado ostentoso el lenguaje en contraste con la simplicidad de los caracteres⁷⁵³. Iremos viendo a lo largo del capítulo cómo, independientemente del estigma que Nietzsche hace recaer en Eurípides, hay ciertamente una modificación por parte del trágico en los aspectos mencionados, respecto a sus predecesores. Si embargo, notaremos también, cuando hablemos del aspecto de lo sobrenatural en este autor, cómo es permanente la noción de la ambigüedad, en general en un plano descarnado y alejado de Esquilo, pero que no obsta para considerar una postura unívoca y clara en el conjunto de su obra.

752 NIETZSCHE, *op. cit.*, pp. 99-100.

753 *Ibidem*, pp. 106-107.

Mas no toda la responsabilidad, según Nietzsche, de tan trágica muerte, recae sobre Eurípides:

“Dioniso había sido ahuyentado ya de la escena trágica, y lo había sido por un poder demónico que hablaba por boca de Eurípides. También Eurípides, era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demón⁷⁵⁴ que acababa de nacer, llamado Sócrates. Esta es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella”⁷⁵⁵.

Habíamos mencionado el vínculo que desde la antigüedad se establecía entre ambas figuras; de acuerdo a la leyenda que llegó a nosotros por Diógenes Laercio y que era común en Atenas, Sócrates ayudaba al poeta a escribir sus piezas dramáticas⁷⁵⁶. El “arte socrático” es, de acuerdo a Nietzsche, una negación del propio arte, en vista de que constituye una inversión del proceso artístico original. La muerte de la tragedia acaece porque, en palabras del estudioso Agustín Izquierdo: “Dejó de concebirse a partir de la música y en que todos sus símbolos, su creciente visión, dejaron de nacer paulatinamente y de un modo inconsciente a partir del estado de embriaguez”⁷⁵⁷.

Insistamos en la cuestión de que la exaltación de lo dionisiaco en este contexto, la denuncia de su anulación por parte de Sócrates y Eurípides, apunta a que lo apolíneo queda, sin su elemento complementario, descarnado. Y no es que lo dionisiaco *per se* bastara para dar lugar a la tragedia: es la reunión de esos dos aspectos, el estrecho vínculo entre esos opuestos lo que la constituye.

Huérfanas de lo dionisiaco, las piezas euripídeas, al igual que la filosofía que arranca con Sócrates, se convierten en expresiones de conciencia, orden y entendimiento que aniquilan una faz del mundo, eliminando la contradicción y el caos inherente a éste. El mundo no es palpito en adelante, sino, como expresa Hernández-Pacheco, “el sereno museo de las significaciones”; “la razón se convierte ahora en instancia descalificadora de todo lo que en lo real no se ajusta a la transparencia y estabilidad de las significaciones categoriales”⁷⁵⁸.

Eurípides, en cuanto poeta, “es sobre todo el eco de sus conocimientos conscientes”⁷⁵⁹. Tal despliegue de conciencia, la tachadura de cualquier penumbra que hubiera sombreado hasta entonces las piezas trágicas, es patente según Nietzsche, en el constante recurso, por parte de Eurípides, a las divinidades, con el propósito de resolver, clarificar y explicar, para iluminar y quitar cualquier partícula de duda o ambigüedad. Proceso conocido como *deus ex machina*, que consistía en el teatro antiguo en un mecanismo por medio del cual se hacía aparecer en escena a

754 Daimon, como indica Sánchez Pascual en las notas a la traducción de *El nacimiento de la tragedia*, entendido en la Grecia clásica —a diferencia del “demonio” de la teología cristiana— como un ser intermedio entre lo divino y lo mortal; en el contexto socrático, es una “aparición” que le habla sobre todo en sueños.

755 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 109.

756 DIÓGENES LAERCIO, II, 5, 2.

757 IZQUIERDO, A., “Prólogo” en *Estética y teoría de las artes*, *op. cit.*, pp. 37-38.

758 HERNÁNDEZ-PACHECO, *op. cit.*, p. 59 y 60.

759 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 113.

cualquier deidad, con el objeto de que generara el desenlace de las obras; Platón pone en boca de Sócrates la idea de que se recurría a éste cuando los autores trágicos se veían en un embrollo o se encontraban en una situación embarazosa⁷⁶⁰. En la obra nietzscheana a que venimos aludiendo leemos: “Eurípides antepuso el prólogo a la exposición y lo colocó en boca de un personaje al que era lícito otorgar confianza: frecuentemente una divinidad tenía que garantizar al público, en cierto modo, el decurso de la tragedia y eliminar toda duda acerca de la realidad del mito”⁷⁶¹. Autores como Murray subrayan que tales acusaciones son producto de una lectura poco crítica de la obra de Horacio *Ars poetica*, quien apegado a Platón se refirió a este procedimiento como una forma de salir bien librado para desatar, mediante la intervención milagrosa, algunas complicaciones en la historia que el poeta se había visto imposibilitado para solucionar⁷⁶².

Es la carencia aludida, la ausencia del impulso dionisiaco con que se erige toda la cultura occidental, la que tiene presente en el otoño de 1869, tres años antes de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, antes de las violentas polémicas y del ataque por parte de Wilamowitz-Möllendorf a causa de esta obra, cuando escribe:

“Si se quiere describir brevemente en qué consiste la armadura tan pesada bajo la que todo arte moderno se desploma tan a menudo y avanza con tanta lentitud extraviándose: ésta es la erudición, el saber consciente y el saber de todo. En los griegos, los comienzos del drama se remontan a las expresiones inexplicables de los instintos populares; en esas fiestas orgiásticas

760 Véase: PLATÓN, *Cratilo* 425 d.

761 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 113.

762 Escribe Murray, respecto al procedimiento del *deus ex machina*: “...parejos recursos —la aparición de un tío rico, el descubrimiento de un testamento ignorado, o de niños trocados en la cuna, etc.— son la común debilidad de la literatura romántica. De aquí que la objeción de Horacio contra el dios de Eurípides haya sido aceptada sin un examen escrupuloso. Pero es equivocada. En ningún caso aparece el dios para traer una felicidad inesperada, ni siquiera en el *Orestes*. Y hasta hay algunas piezas, como la *Ifigenia en Táuride*, donde, lejos de aclararse así un embrollo, el argumento hasta tiene que sufrir un desvío en el último momento para permitir la visita del dios. Sin duda que Eurípides tenía afición a los finales sobrenaturales y cuando no podía hacer comparecer a un dios —como en la *Medea* y en la *Hécuba*— se las arreglaba al menos para acabar con carros voladores y profecías. ¿Podemos explicar tan singular proceder?”

Hay dos o tres circunstancias que no debemos olvidar. La epifanía formaba parte del ritual. No era una invención nueva: lo único nuevo en el caso parece haber sido la máquina escénica para dar mayor aparato a la llegada de un dios. Además, para un griego del siglo V a.C., acaso nada hay de absurdo, ni siquiera de inverosímil, en que aparezca un dios, dada la atmósfera de la tragedia. Los héroes y heroínas de la tragedia eran ya por sí casi divinos; eran figuras de la gran saga heroica, y casi todas —hay pruebas de ello— recibieron culto. Si Orestes y Agamemnon aparecen en escena, ¿por qué no ha de presentárseles Apolo? El afán de exagerar el realismo de Eurípides ha sido causa de que algunos escritores recientes —yo mismo, en cierta época— se desconcierten tanto con estas epifanías divinas.

Sospecho que contribuye también a nuestro embarazo la diferente convención que hoy impera sobre cómo debieran hablar los dioses. Hoy queremos que sean abruptos, torturantes, envueltos en misterio. Esperamos que se manifiesten en el estilo de la antigua poesía hebrea o la epopeya nórdica. Pero puede que eso le pareciera bárbaro a un griego auténtico. En todo caso, los dioses helénicos, en Eurípides y en todas partes, hablan de un modo fácil, fluido y lúcido. Amén de la consideración artística, hay una consideración histórica que no debemos echar en olvido, aunque la tentación es mucha. Un ateniense del siglo V a.C. no está después de todo, tan por encima de lo que él mismo llamaría la ‘sencillez primitiva’ como su contrafigura de la Europa Occidental en los siglos XVIII o XIX. Aquel hombre culto apenas comenzaba —con gran osadía y brillo, desde luego— la empinada cuesta hacia una visión del mundo filosófica o científica. Pero sólo lo había logrado de modo muy precario y parcial, y cuando resbalaba, iba a dar inconscientemente al fondo del abismo. Admitir la presencia de un dios visible en pleno escenario quizá no le era más violento que a un moderno admitir, digamos, la profecía de un sueño. (MURRAY, *op. cit.*, pp. 173-175).

de Dioniso reinaba tal grado del estar fuera de sí, éxtasis, que los hombres se sentían y se comportaban como transformados y hechizados...⁷⁶³

Aunque hemos analizado las disputas en materia de la relación de la tragedia con sus antecedentes, y a pesar de puntualizar, de acuerdo al filósofo alemán, la decadencia de la cultura occidental a partir de Sócrates, la cuestión que hoy denominaríamos lo inconsciente en la creación artística, ha sido tema que llama poderosamente la atención en todas las épocas. Independientemente de lo enraizadas que encuentra Nietzsche las tragedias en los ritos dionisiacos, ese aspecto ignoto y que “escapa” a lo racional en el arte, sigue generando preguntas. El mismo Platón, que tan encarnizadas críticas dirigió al arte mimético, sustenta el concepto de un arte inspirado por los dioses. De cierto que en este debate, son también numerosas las filas de quienes sustentan que la racionalidad y la conciencia es lo que genera las obras de arte, como piensan Aristóteles y Edgar Allan Poe, por citar algunos.

Pero más allá de la creación artística, el señalamiento nietzscheano hacia la creciente racionalización y hacia una noción de “saber” socrático, con Eurípides como francotirador, tiene como directriz la acusación del nacimiento de un moralismo, ausente hasta entonces en el mundo griego. Este fanatismo con que en adelante se entregan a la razón y su consecuente moralismo, dice el alemán, se explican por una determinación patológica. Alfonso Reyes considera que: “La preocupación moral o política es en Grecia tan antigua como la filosofía, aunque sólo los sofistas ponen esta preocupación al alcance de todas las inteligencias”⁷⁶⁴. La obra de Eurípides, por tanto, manifestaría esa pérdida del sentido vital para instaurarse en la claridad racional. Mas, vuelve a ajustar Reyes: “Ninguna filosofía es hija de la pura razón”⁷⁶⁵. Aunque, verdad es que el concepto de sabiduría derivaría en reflexiones como la aristotélica, que despoja de toda capacidad de *praxis* al sabio y escinde los conceptos de prudencia y sabiduría; en definitiva, comienza con Sócrates el camino en que muda el concepto del sabio y su eventual utilidad o inutilidad dentro de la comunidad.

No es aquí el momento para hacer refutaciones a la obra nietzscheana. A continuación analizaremos, algunas generalidades sobre las tragedias de Eurípides. Ahí, en efecto, se harán patentes muchas de las denuncias del alemán, en cuanto a modificaciones que este poeta implementó respecto al pasado o a los trabajos de su coetáneo Sócrates, sin embargo, consideramos, tales novedades no obstan para descartarlo de la línea que venía generándose desde Esquilo.

763 *Estética y teoría de las artes, Op. Cit.* Fragmento 108, pp. 80-81.

764 REYES, *op. cit.*, *La crítica en la edad ateniense*, p. 178.

765 REYES, *op. cit.*, *Junta de sombras*, p. 490.

4.

Habiendo establecido el panorama intelectual que vivió Eurípides, quedaron ya de manifiesto muchas de sus ideas que complementaremos con otras en este apartado. Cosa difícil, pues aunque poseemos un mayor legado de su obra en comparación con Esquilo y con Sófocles, se contempla que escribió alrededor de un centenar de piezas⁷⁶⁶, de las que se conservan dieciocho, según hemos mencionado.

Hicimos hincapié en algunas distinciones con los otros dos autores trágicos, muchas de ellas sometidas a una severa crítica, sea por autores de su tiempo, sea por la posteridad. Algunos de tales rasgos se refieren a contenidos, a una escisión en las reflexiones presentadas en las tragedias y otros, respondiendo también a un pensamiento, a modificaciones en la puesta en escena. Tanto uno como el otro, tienen una importancia decisiva si queremos comprender el universo de Eurípides.

En primer término nos centraremos en un elemento medular de lo trágico: el hombre y la fatalidad. Vimos cómo en Esquilo, no obstante lo enigmático que se presente, se hace manifiesta la culpabilidad humana; el sufrimiento de los mortales constituye un castigo divino, pues de lo contrario quedaría en entredicho la justicia de las deidades. Sófocles, por su parte, presenta un panorama desolador, en cuanto que los dioses son envidiosos y al hombre únicamente le resta aceptar su destino con entereza.

Semejante soledad del hombre frente a lo sobrenatural encontramos en las obras de Eurípides. Ante el infortunio irresistible, están la impotencia y la resignación de los seres mortales. De acuerdo a Ramos Torre, lo dominante en las obras de Eurípides, es: “La necesidad, privada ya del barrunto de cualquier sentido ético e inteligible, [que] se muestra fragmentada en golpes de azar que zarandean a los hombres e inestabilizan sin remedio su mundo”⁷⁶⁷. Dice Heracles en la pieza *Alceste*: “Oscuro es saber adónde se encamina la fortuna y no es posible enseñarlo ni aprenderlo por la práctica”⁷⁶⁸. En tales tinieblas, en ocasiones ceguera humana, no hay esperanza; la nodriza en *Hipólito*, expresa: “La vida humana no es sino sufrimiento y no hay tregua en sus dolores. Lo que es más hermoso de la vida la oscuridad, envolviéndolo, lo oculta con sus nubes”⁷⁶⁹.

En este panorama ausente de esperanza, Festugière pone de relieve dos rasgos que resultan una novedad en el último trágico, que constituyen de acuerdo a este pensador, el principal atractivo a los ojos de los lectores de la actualidad. El primero es la ternura de los niños y, el segundo, la presencia de una naturaleza que sirve como marco al hombre para atemperar el dolor. Ambos finalmente, sin representar soluciones radicales al sufrimiento humano, sí consiguen ser una atenuación frente a éste.

La mejor ejemplificación para el primer aspecto a que nos referimos, se encuentra al comienzo de la pieza *Ion*, en que nos topamos con un joven huérfano, disponiéndose a llevar a cabo las labores diarias de atención a los dioses en el acto de limpiar la entrada del templo con ramos de laurel⁷⁷⁰. Dice el muchacho:

766 REYES, *op. cit.*, *La crítica en la edad ateniense*, p. 112.

767 RAMOS, *op. cit.*, p. 226.

768 EURÍPIDES, *Alceste*, 785.

769 EURÍPIDES, *Hipólito*, 190. En el mismo sentido encontramos los lamentos de Hécuba en *Las troyanas*: “¡El dolor se amontona sobre el dolor” (596), “Es terrible la fuerza del destino” (616).

770 Véase: GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 42.

“Oh siervos délficos de Febo, sumergíos en las corrientes de plata de Castalia y, purificados con sus límpidas gotas, venid a su templo.

Es bueno vigilar vuestra boca silenciosa y manifestar con vuestra lengua palabras piadosas para quienes desean consultar el oráculo. Que yo haré el trabajo en que desde niño todos los días me ejercito: con ramos de laurel y con sacras guirnaldas limpiaré la entrada de Febo y rociaré los suelos con agua.

Con mis disparos pondré en fuga a las bandadas de pájaros que echan a perder las sagradas ofrendas. Y es que, huérfano de padre y madre, a los nutricios altares de Febo yo atiendo”⁷⁷¹.

Como acertadamente explica García Castillo, detalles como el anterior no contribuirán a evitar el sufrimiento del espectador ante lo que se presenta en las tragedias: persistirá la distancia, el abismo infranqueable entre deidades y mortales; pero esa ternura de ejercer honrosamente el trabajo a los dioses, contribuirá a dulcificar el dolor.

En cuanto al segundo punto a que nos referimos, escribe García Castillo:

“Es la vida sencilla, la tranquilidad interior y la naturaleza que produce sosiego y descanso al que huye de la vida agitada de la política, de la ciudad agresiva y del ámbito del poder. Al final de su vida, cuando Eurípides escribe su última tragedia, *Bacantes*, vemos cómo evoca esta idea de la tranquilidad de la vida dedicada a los dioses, una tranquilidad que sólo es posible si se acepta el poder irresistible de los dioses y la fragilidad de la vida humana acechada siempre por el infortunio. El coro canta con lirismo un encendido poema a la vida serena, a la moderación de las aspiraciones humanas, porque la brevedad de la existencia exige una vida sencilla, propia de un ser efímero”⁷⁷².

La búsqueda de esa vida feliz, en la sencillez y santidad de la vida natural, la dicha en la vida cotidiana se expresa, de acuerdo al investigador, en las *Bacantes*; como en el siguiente fragmento en que el coro exclama: “¡Oh, feliz aquel que, dichoso concedor de los misterios de los dioses, santifica su vida y se hace en su alma compañero de tíaso del dios, danzando por los montes como bacante en santas purificaciones, celebrando los ritos de la gran madre Cíbele, agitando en lo alto su tirso y, coronado de yedra, sirve a Dioniso!”⁷⁷³. García Castillo destaca, sin embargo que la convicción eurípidea de llevar una vida como se ha expresado:

“Son sólo las palabras finales de un ser humano, poeta trágico, que ha experimentado el dolor irreparable de la existencia ante el destino y el capricho funesto de los dioses. Ahora lo ve, como quien ha aprendido todo de la experiencia, como quien aconseja a quienes vienen a la vida para que no tropiecen en la misma piedra de clamar contra los dioses por el dolor o de intentar rebelarse contra la fatalidad invencible. Lo sensato es sobreponerse al dolor y escapar a una vida llena de vanidades superfluas, de ambición desmedida, de insolencia ante el poder divino”⁷⁷⁴.

771 EURÍPIDES, *Ion*, 95-110.

772 GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 43.

773 EURÍPIDES, *Las bacantes* 75-85.

774 GARCÍA CASTILLO, *op. cit.*, p. 45.

De cierto, si nos remontamos a obras anteriores, el panorama respecto al sufrimiento humano es desconsolador, umbrío. Así lo transparentan las palabras del mensajero a Medea: “No es la primera vez que considero la condición humana una sombra y valientemente podría decir que, de los mortales, los que pasan por sabios e indagadores de conocimientos, éstos son los que se ganan el mayor castigo. Pues ninguno de los mortales es feliz y, cuando la prosperidad se derrama, uno podrá ser más afortunado que otro, pero no feliz”⁷⁷⁵.

El hombre, finalmente, es inocente, víctima ya sea de la divinidad, envidiosa, o del azar; ha caído la idea esquileana de la justicia sobrenatural; el hombre está solo frente a lo inevitable y no hay quien acuda en su ayuda. “Arrogantes son los dioses”⁷⁷⁶, indica Heracles en la obra homónima. Es imposible, dado lo implacable de una u otro, que el hombre encuentre un escape a tales designios o se instale en una felicidad duradera; como queda de manifiesto en Medea, probablemente unos se verán más favorecidos que otros, pero es imposible aspirar a una felicidad perenne. Sólo el sosiego interior y de la naturaleza, pueden en alguna medida, coadyuvar a mitigar el sufrimiento.

Ajustemos, sin embargo, que del mismo modo que ocurría con Esquilo y Sófocles, las nociones de culpabilidad e inocencia humana resultan una respuesta generalizada ante la pregunta por lo sobrenatural. Hemos insistido a lo largo de nuestra investigación en el marcado acento contradictorio y ambiguo que posee la tragedia, del que no se salvan —por más acusaciones de racionalista y búsqueda de claridad en ese sentido— las obras de Eurípides, de manera que resulta casi imposible establecer un parámetro maniqueo de bueno-malo en las acciones que llevan a cabo los personajes, como quedará de manifiesto en el análisis que realizaremos a continuación; es quizá a esta moralidad a la que se refería Nietzsche. Y con Eurípides, a pesar de que el hombre es una víctima de los dioses o del azar, es posible calificar muchas de sus acciones como prudentes o no, esto es, aunque a fin de cuentas, en su totalidad el hombre se vea impotente para enfrentar esas fuerzas, es posible encontrar en sus actos el antecedente de lo que ya depurado y clarificado Aristóteles denominará el *phrónimos*. El estagirita hace hincapié en tales paradojas, cuando en la *Ética nicomáquea* se pregunta, ya desde una perspectiva radicalmente distinta:

“...¿es posible decir, como lo hace Eurípides, de una manera paradójica:

He matado a mi madre, en una palabra.

¿Voluntariamente por ambas partes o contra su voluntad sin yo quererlo?”⁷⁷⁷.

Parece, por tanto, que en los trágicos la fusión del ser humano y lo sobrenatural (sean dioses, destino, azar) se presentan tan indisolublemente unidos, que sólo es posible identificar, a partir del estudio de acciones concretas de éstos, lo que en la filosofía aristotélica se presentará separado, como la figura del hombre prudente⁷⁷⁸.

775 EURÍPIDES, *Medea*, 1225.

776 EURÍPIDES, *Heracles*, 1243.

777 *E.N.*, 1136a, 10. Los versos de Eurípides corresponden a la tragedia perdida *Alcmeón*.

778 Jaeger, a ese respecto, escribe: “El antiguo concepto de la culpa era completamente objetivo. Podía caer

Consideramos conveniente precisar una cuestión que mencionamos líneas atrás. Al hablar de la inocencia humana, mencionábamos, indistintamente, como victimarios a los dioses o al azar. Pues bien, ello responde a que, de acuerdo a ciertos autores, un grupo de obras de Esquilo parecen dejar en segundo término la noción de divinidad, en aras de la idea de *tyché*. Uno de tales casos lo ejemplifica la pieza *Helena*, obra controversial para la actualidad, pues como se pregunta Lesky: “¿Es *Helena* una tragedia? Es fácil que la pregunta engendre confusiones si no se toman en cuenta las diversas posibilidades de delimitar este concepto. Un griego de tiempos del poeta no habría comprendido la pregunta. Para él, la obra representada en las Dionisias con un asunto relativo al mito era naturalmente una tragedia. La situación cambia si partimos del concepto moderno de lo trágico”⁷⁷⁹. La problematización en esto último radica por el tratamiento que de este mito se hace, por el lugar que ocupan en esta pieza las divinidades. Lesky añade:

“Lo trágico en el drama no está necesariamente unido a un desenlace fatal, sino que más bien las situaciones trágicas dentro de la obra justifican que se la considere [a la *Orestíada*] como tragedia también en el sentido moderno de la palabra si estas situaciones están colmadas de un sentimiento trágico que alcanza a las raíces de la existencia humana. Pero precisamente esto no sucede en un drama como *Helena*. Ni se enfrenta el hombre con fuerzas divinas cognoscibles, ni debe realizarse en un destino que le viene al encuentro desde un mundo totalmente diverso del suyo, ni tampoco se convierte en problema trágico su distanciamiento de los dioses, su deslizamiento a algo que carece de sentido. No hay duda de que los dioses todavía actúan [mas] Un nuevo soberano aparece detrás de todo esto, el azar”⁷⁸⁰.

Medina González y López Férez, sostienen que lo anterior es consecuencia del cambio de mentalidad respecto a los valores tradicionales de la comunidad, sometidos al duro juez de la razón. A pesar de que nos parece, según hemos venido diciendo, que en efecto, la situación de Eurípides y de la Atenas de su tiempo, dista mucho de semejarse a aquella de Esquilo y el cuchillo de la racionalidad comienza a hacer mella en la carne de la tragedia, la obra eurípidea no es del todo una de las manos homicidas; encontramos en ésta, agudizados, los conflictos y las ambigüedades característicos de la tragedia y ciertamente un intento por marchar en pos de esa claridad racional. En la pieza *Hipólito*, dice la nodriza: “De lo que brilla en la tierra, sea lo que sea, nos mostramos ciegamente enamorados, por desconocimiento de otra clase de vida y por carecer

sobre un hombre una maldición o una mancha sin que interviniera para nada su conocimiento ni su voluntad. El demonio de la maldición caía sobre él por la voluntad de Dios. Ello no le libraba de las desdichadas consecuencias de su acción. Esquilo y Sófocles se hallan todavía impregnados de esta antigua idea religiosa, pero tratan de atenuarla, otorgando al hombre sobre el cual cae la maldición una participación más activa en la elaboración de su destino, sin modificar, empero, el concepto objetivo de la *até*. Sus personajes son “culpables” en el sentido de la maldición que pesa sobre ellos, pero son “inocentes” para nuestra concepción subjetiva. Su tragedia no era para ellos la tragedia del dolor inocente. Esto es cosa de Eurípides y procede de una época cuyo punto de vista es el del sujeto humano [...] la subjetivación del problema de la responsabilidad jurídica en el derecho penal y en la defensa de los tribunales en tiempo de Pericles, amenazaba con hacer desaparecer los límites entre la culpabilidad y la inocencia” (JAEGGER, *op. cit.*, p. 316).

779 LESKY, *op. cit.*, p. 416.

780 *Ibidem*, 416.

de la prueba evidente de lo que sucede en el mundo de abajo y, contra lo que deberíamos hacer, nos dejamos llevar por mitos⁷⁸¹; ciertamente tal pasaje nos remite a un sentido amplio de lo que puede considerarse el mito. Pero lo dicho no exime a Eurípides de tener aún un pie en la esfera de los valores “tradicionalmente trágicos”. Por más novedoso que resulte su tratamiento del mito, por más pretensiones que apunten sus obras a instalarse en ese otro mito, el de la racionalidad, por más que el cuchillo de la crítica atravesase su obra, Eurípides sigue siendo, como subraya Jaeger, “el último gran poeta griego en el sentido antiguo de la palabra”. Escribe el filólogo:

“El mito, que había inspirado a los dos grandes trágicos de Atenas y había animado desde un comienzo toda poesía noble, constituía, con todos sus héroes, algo dado al poeta, de una vez para siempre. Aun el afán innovador de Eurípides no pudo pensar por un momento en apartarse del camino trazado [...] Por primera vez en Eurípides aparece como un deber elemental del arte la voluntad de traducir en sus obras la realidad tal como se da en la experiencia. Y puesto que halla el mito ante sí como una forma previamente dada, el poeta deja fluir a través de su cauce un nuevo sentido de la realidad. ¿No había ya adaptado Esquilo las antiguas sagas a las representaciones y a los anhelos de su tiempo? ¿No había humanizado Sófocles, por razones análogas, a los antiguos héroes?”⁷⁸².

Jaeger entonces adscribe las modificaciones que Eurípides hace a la tragedia respecto al mito, dentro del marco de las reformas y adaptaciones que sufre éste en el contexto trágico con todos los autores precedentes⁷⁸³. En el tejido de la historia del arte, Wollflin, seguido por Danto, indica que no todo es posible en cualquier momento⁷⁸⁴, refiriéndose con esta idea a que en innumerables ocasiones, dadas sobre todo las condiciones históricas, sociales, económicas, filosóficas, etcétera —y nosotros añadiríamos incluso las circunstancias personales como el temperamento, la visión del mundo, etcétera— resultan impensables ciertas expresiones e innovaciones en el terreno artístico, más que por falta de visión de los creadores, por el contexto general y la significación que tienen las obras en determinado momento. Por más que las obras trágicas hayan sido una ruptura respecto a la poesía de, por ejemplo, Homero, éstas se inscriben en esa tradición, por una parte, que según hemos visto poseía un significado muy distinto de lo que hoy entenderíamos por obra de arte⁷⁸⁵. Por otro lado, a pesar de que a lo largo de la historia encontremos el esquema

781 EURÍPIDES, *Hipólito*, 195.

782 JAEGER, *op. cit.*, pp. 311-312.

783 Kitto, por su parte, considera que: “En lo relativo al mito griego, algunas de las obras tardías de Eurípides muestran cómo el centro de gravedad se mueve. Los pensamientos serios se mueven en canales exclusivamente filosóficos. Los tiempos de la alta poesía están pasando; la unidad clásica de mito y religión se destruye. Hacia el final del siglo quinto, Eurípides (tal como en el *Ion*, la *Ifigenia en Tauro* y en *Helena*) comienza a usar el mito de manera sarcástica, juguetona o romántica. KITTO, *op. cit.*, p. 203.

784 Escribe Danto, siguiendo a Wollflin que: “No todo es posible en cualquier momento”, expresando con ello la imposibilidad histórica de que se genere determinado tipo de arte en “cualquier” momento. En DANTO, A. C., *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Traducción de Carles Roche, Barcelona, Paidós, Estética, 37, 2005, p. 18.

785 Ciertamente, como inicia T. W. Adorno su *Teoría estética*, comprendemos que “Ha llegado a ser obvio que ya no es obvio nada que tenga que ver con el arte, ni en él mismo, ni en su relación con el todo, ni siquiera su derecho

de tradición y novedad, en la Grecia del siglo V, la idea de lo novedoso *per se*, no tiene un peso importante; Baudelaire señalará que ésta resulta una característica de la modernidad. Así, pensamos que cada uno de los trágicos introdujo cambios en el modo de presentar lo trágico, de acuerdo a ese marco general, que por más radicales que en un momento dado aparecieran a los ojos de los espectadores, seguían ancladas en el terreno de las obras trágicas. En el caso de Eurípides, consideramos que si se le achaca como un problema el hecho de que muchos de los asistentes a las representaciones de sus piezas no las comprendieran, ello está relacionado en parte porque éstos se encontraban habituados a los otros modos de representación, además de que las ideas novedosas que este autor opone y hace colisionar con las tradicionales en sus obras, es decir, la reflexión filosófica, los planteamientos de la sofística, etcétera, no eran algo que el pueblo en general hubiera ya asimilado del todo.

Igualmente entre esas modificaciones que elabora el poeta que tratamos, aunque todavía con el ropaje mítico, encontramos la incorporación al drama de escenas de la actualidad de la Atenas de ese entonces. Hemos hecho mención de la contraposición en sus obras de la tradición con las ideas modernas; así, estas últimas aparecen traducidas a problemáticas de la sociedad del momento que se vivía. A esto denomina Jaeger el aburguesamiento de la vida. No sólo palpitable en evidencias como la introducción de mendigos y seres desheredados en escena; sino, sobre todo como expresión de las mayores libertades individuales que se experimentaban y, las consecuencias que derivaban de esta situación. Ello implica que la temática que se trata en las distintas obras de Eurípides se ensanche, abordando innumerables materias en sus piezas. La confrontación entre la tradición y la innovación se hace presente en diversas obras, como en aquel pasaje de las *Bacantes* en que Eurípides pone en boca del coro las siguientes palabras:

“Es tarda en dispararse, mas, sin embargo, segura la potencia divina. Y exige una rendición de cuentas a los mortales, a todos aquellos que honran a la insensatez y que no se ocupan de los dioses, con loca opinión. Ocultan de mil formas los dioses el paso lento del tiempo, mientras dan caza al impío. Jamás, pues, se ha de inventar y practicar nada por encima de las leyes tradicionales.

Ligero esfuerzo cuesta creer en el poder que tiene lo divino, como quiera que sea, y la tradición que en largo tiempo se ha hecho ley e igual para siempre a la naturaleza.

¿Qué es lo sabio? ¿Cuál el más precioso botín ofrecido por los dioses a los humanos? ¿Acaso mantener la mano vencedora sobre la cabeza de nuestros enemigos? ¡Lo bello es grato siempre!”⁷⁸⁶

a la vida” (ADORNO, *Teoría estética*, Obra Completa, 7, Traducción Jorge Navarro Pérez, España, Akal ediciones, Akal básica de bolsillo 67, 2004, p. 9). Sin pretender resolver tan intrincada cuestión, por cuestiones de claridad aquí, entendamos la noción de obra de arte, tal como se gestó a partir del siglo XVIII, alejándose de las nociones anteriores sobre todo por la idea de su autonomía, por su separación radical de una “función” (una utilidad, en el sentido más general) que poseía en contextos precedentes, un anclaje dentro de la comunidad en que surgía.

786 EURÍPIDES, *Bacantes*, 882-900.

Ese conflicto se agudiza en otras obras que, a decir de Ramos Torre, presentan “un mundo desestructurado, poblado de voluntades (divinas y humanas) contrapuestas donde la *eudamonia* resulta un brevísimo sueño y en el que rige un radical azar que no cumple plan urdidor alguno”⁷⁸⁷. Así lo expresa Orestes en *Ifigenia entre los tauros*: “Tampoco los dioses a quienes llamamos sabios son más veraces que los fugaces sueños. Hay una gran confusión, tanto en el mundo divino como en el humano”⁷⁸⁸.

No hay, pues, un asidero en que el hombre se encuentre a salvo, no hay tampoco esa justicia divina, implacable a la manera de Esquilo: “Estúpido es el mortal que se alegra creyendo que tiene éxito. La fortuna con sus caprichos —como un demente— salta de un lado a otro. Nunca tiene suerte el mismo hombre”⁷⁸⁹. Se hace hincapié en otras obras en que: “Muchas son las formas de lo divino y muchas cosas concluyen los dioses”⁷⁹⁰. No obstante, son también numerosos los pasajes en que se alude a la necesidad de la piedad a los dioses; así lo encontramos en las palabras de Demofonte en *Los heraclidas*, que en un diálogo con el heraldo manifiesta: “Eres torpe de nacimiento, si albergas proyectos que corrijan los de la divinidad”, ya que, como expresa más adelante “La sede de los dioses es una defensa común para todos”⁷⁹¹. En otros momentos encontramos incluso cierto optimismo, como al final del *Ion* en que el corifeo canta: “Aquel cuya casa se ve zarandeada por la desgracia, debe tener fortaleza si venera a los dioses. Pues al final, los buenos obtienen su merecido y los malos, en cambio, jamás saldrán ganadores, como corresponde a su naturaleza”⁷⁹². En esto último es destacable, por tanto, la insistencia en la importancia del obrar del hombre en una u otra dirección. Y, en fin, encontramos entonces, según decíamos al inicio de este capítulo, una variedad enorme de matices en la obra de este trágico, incapaces de reducirse a una fórmula.

Por otra parte, en cuanto a las problemáticas de la realidad cotidiana que lleva a escena, a la que aludimos párrafos atrás, ésta tiene paralelo en otras innovaciones que lleva a cabo Eurípides. Si atendemos a la creciente importancia que adquiere el sujeto individual, no es difícil comprender la relevancia crucial que da el poeta a los personajes, en detrimento del coro. Lo anterior representa uno de los fundamentos nietzscheanos para hablar del fin de la tragedia, pues de acuerdo al alemán la “perplejidad” respecto al coro comienza a notarse desde la obra de Sófocles, signo para él de que los cimientos dionisiacos de lo trágico comienzan a ser dinamitados; tal perplejidad es manifiesta

787 RAMOS, *op. cit.*, p. 227.

788 EURÍPIDES, *Ifigenia entre los tauros*, 570.

789 EURÍPIDES, *Las troyanas*, 1205.

790 EURÍPIDES, *Alceste*, 1160. El mismo final encontramos en *Andrómaca*: “Muchas son las formas de lo divino y muchas cosas deciden los dioses inesperadamente” (1285). Y similar fórmula en *Medea* (1415), *Helena* (1690) y *Bacantes* (1390). Consideramos que esta manera “explicativa” de terminar las tragedias, entre otros aspectos, era de acuerdo a la perspectiva nietzscheana, la concreción de la creciente racionalización y ausencia del aspecto dionisiaco en las obras trágicas.

791 EURÍPIDES, *Los heraclidas*, 258 y 260.

792 EURÍPIDES, *Ion*, 1620. Semejante idea es expresada en *Heracles*, donde el coro canta: “Los dioses, sí, los dioses se ocupan de conocer a justos e impíos. El oro y la fortuna sacan a los mortales fuera de sí arrastrando el poder de la injusticia. Nadie se atreve a prever los reveses del tiempo. Cuando uno rechaza la ley y entrega sus favores a la ilegalidad quiebra el oscuro carro de la prosperidad” (775).

en el hecho de no confiar al coro la parte principal del efecto y por tanto restringir su ámbito de acción. Y si ello se había iniciado con Sófocles, con Eurípides se convierte ya en un implacable bombardeo, de acuerdo a Nietzsche, éste “con el látigo de sus silogismos y la dialéctica optimista arroja de la tragedia a la *música*”⁷⁹³. Aristóteles es asimismo otra de las figuras que censuran los “coros incoherentes” que encontramos en las obras de este trágico.

Mas, desde otra perspectiva, que pretende dar cuenta más de la evolución que fue generándose en Atenas y que repercutió en las piezas que se representaban, Jaeger hace hincapié en que tal pérdida de fuerza en el coro no es una arbitrariedad, sino una respuesta a tales circunstancias y lleva aparejado un enorme interés por la psicología humana. Tal atención innovadora ciertamente, tiene su suelo, insistimos, en la creciente importancia que va adquiriendo el sujeto. Leemos en *Paideia*:

“Eurípides es el primer psicólogo. Es el descubridor del alma en un sentido completamente nuevo, el inquisidor del inquieto mundo de los sentimientos y las pasiones humanas [...] Es el creador de la patología del alma. Semejante poesía era, por primera vez, posible en una época en que el hombre había aprendido a levantar el velo de estas cosas y a orientarse en el laberinto de la psique, a la luz de una concepción que veía en estas posesiones demoniacas fenómenos necesarios y sometidos a la ley de la naturaleza humana. La psicología de Eurípides nació de la coincidencia del descubrimiento del mundo subjetivo y del conocimiento racional de la realidad que en aquel tiempo conquistaba cada día nuevos territorios [...] Eurípides [...] abre así nuevas posibilidades a la tragedia mediante la representación de enfermedades del alma humana que tienen su origen en la vida impulsiva y contribuyen con su fuerza, a la determinación del destino”⁷⁹⁴.

A pesar de ello, Nietzsche arremete de nuevo sosteniendo la falta de fuerza dionisiaca en las tragedias desde que éstas se centraron en la representación de caracteres y en el refinamiento psicológico. Aún en este aspecto expresa la maestría de Sófocles al pintar caracteres y piensa que “Eurípides no pinta ya más que grandes rasgos aislados de carácter”⁷⁹⁵. En una dirección análoga, Heller indica que encontramos en Eurípides una contribución a la disolución de la moral comunitaria, así como la creciente relevancia del hombre privado⁷⁹⁶.

Consecuencia también de la invasión de los temas cotidianos en las tragedias de Eurípides, es el lenguaje que éste emplea en sus obras, así como la diferente forma que tiene de estructurar sus piezas, respecto a Esquilo y Sófocles. Tales libertades por parte del poeta que estudiamos, consideradas un atentado mortal de acuerdo a ciertas perspectivas, tienen asimismo paralelo en el ambiente que se respiraba en ese momento⁷⁹⁷. En efecto, si se subraya el carácter individual de los

793 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 122.

794 JAEGER, *op. cit.*, p. 320.

795 NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 143.

796 HELLER, *op. cit.*, p. 63.

797 En ese sentido, la innovación en muchos de los aspectos responde a ese clima. Nussbaum apunta, respecto a otras figuras del siglo V, que: “Uno de los motivos del conservadurismo es la satisfacción con lo existente. Protágoras

personajes, si el punto de vista subjetivo de los protagonistas va en incremento, parece natural que el diálogo y la manera en que éste tiene lugar, quizá sin tanta fastuosidad, más próximo al lenguaje que se emplea ordinariamente, se desplieguen como ocurre en las piezas eurípideas.

A pesar de ello y en general, del rechazo que sufrió por parte de sus contemporáneos, como subraya Jaeger, ello se vio compensado por el enorme influjo que ejerció sobre la posteridad. Influencia nunca exenta del sello de la polémica; transitando —dependiendo de la época histórica— ya de la consideración de éste como el trágico por antonomasia, ya de la idea de ser el asesino de la tragedia clásica. Su pervivencia es notoria y radical la importancia que el siglo XX dio a sus dramas, que además de repercutir en innumerables literatos y dramaturgos, irrumpieron en otros terrenos del arte, como la plástica y la música.

5.

Y cuando la fortuna, siempre loca,
hunde de Troya la grandeza altiva,
tal que el rey con el reino a su fin toca,
Hécuba triste, mísera y cautiva
después que muerta vio a su Políxena,
y a Polidoro —él muerto y ella viva—
vio tendido del mar sobre la arena,
a ladrar, no llorar, rompe la insania:
a punto tal le enloqueció la pena.
Dante, Infierno XXX, 13-21.

Hemos arribado finalmente al apartado en que analizaremos la *Hécuba* de Eurípides. Con ese objeto, nos serán de valor muchas de las anotaciones sobre el entorno y el pensamiento del poeta. Mas es preciso no perder de vista que nuestra finalidad es enfocarnos en rasgos de los caracteres que funcionan como antecedentes del concepto de prudencia que posteriormente desarrollará el de Estagira.

Hécuba, esposa de Príamo, mujer conocida por su fecundidad, tiene una larga tradición en los mitos. La controversia sobre su genealogía es materia de disputa desde la antigüedad; en la *Iliada* se le considera hija de Dimante, rey de Frigia; en tanto que los trágicos, sobre todo Eurípides, se refieren a sus orígenes tracios, como hija de Ciseo. En cuanto a generalidades sobre esta figura, nos dice Grimal: “En Homero, Hécuba tiene un papel bastante borroso. Interviene en segundo plano para moderar el arrojo de Héctor, llorar sobre su cadáver y rogar a Atenea que

vivió los mejores años de su vida en el apogeo de la cultura política ateniense. Todavía parece formar parte de ese pasado glorioso y relativamente feliz [...] No se siente atenazado por la urgencia de los problemas morales que pronto caracterizará la obra de pensadores más jóvenes, como Eurípides, Tucídides o Aristófanes” (NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 157).

aleje de la ciudad la desgracia. Pero desde las epopeyas cíclicas y, sobre todo, en los trágicos, la figura de Hécuba se acrecienta hasta el punto de convertirse en el símbolo de la majestad y el infortunio”⁷⁹⁸.

De acuerdo a la leyenda, antes de parir a su segundo hijo tuvo un sueño, en el cual vio salir de su seno una antorcha que propagó su fuego por toda la ciudad de Troya y los bosques del Ida. Una veta de la leyenda narra que los oráculos interpretaron con este sueño que el niño que nacería, Paris, causaría la ruina de Troya, pero su madre se negó a que lo mataran y se limitó a exponerlo; su hijo fue salvado y más tarde regresó a su ciudad. Según otra versión, los adivinos anunciaron igualmente que ese niño sería la ruina de Troya, indicando que convenía dar muerte a él y a su madre; pero el mismo día, nació también Munipo, hijo de Cila y Timetes, pariente de Príamo, de modo que éste condenó a muerte a los últimos. Fuera por ser madre de Paris o por negarse a dar muerte a su hijo, las leyendas anteriores justifican las calamidades que abatieron a la ciudad de Troya.

La presencia de Hécuba en la *Iliada* carece del impulso y del protagonismo que le dará Eurípides en su tragedia homónima, pero en dicha obra homérica la encontramos como un símbolo de la prudencia y la moderación. Al ser tomada Troya, Hécuba y Príamo habían perdido a casi todos sus hijos. En el último canto —de una fuerza poética extraordinaria—, muerto ya Héctor a manos de Aquiles, Príamo, luego de haber hablado con Iris, entró en el tálamo perfumado:

“Y llamó a su esposa Hécuba y le dijo:

‘¡Infeliz! Un olímpico ha venido de parte de Zeus a decirme que vaya a las naves de los aqueos a rescatar a nuestro hijo y que lleve a Aquiles regalos que le ablanden el ánimo.

Ea, dime también esto: ¿qué te parece a ti en tus mientes?

Pues el ardor y el ánimo me mandan a todo trance ir allí

a las naves, dentro del vasto campamento de los aqueos”⁷⁹⁹.

De acuerdo a la narración homérica, Hécuba estalló en sollozos y aconsejando una acción prudente, sopesando las circunstancias y el momento concreto en que se encontraban, le respondió:

“‘¡Ay de mí! ¿A dónde se te ha ido el juicio que antes te hizo famoso entre las gentes extranjeras y tus súbditos?

¿Cómo quieres ir solo a las naves de los aqueos, para ponerte a la vista del hombre que a muchos y valerosos hijos tuyos ha despojado? De hierro es tu corazón.

Pues si se apodera de ti y con sólo que te vea con sus ojos, ese hombre es carnicero y traidor, y no se compadecerá de ti ni te respetará en absoluto. Más bien lloremos ahora aparte

798 GRIMAL, *op. cit.*, p. 227.

799 *Iliada* XXIV, 190-200.

sentados en el palacio. Eso es lo que el imperioso destino urdió con su trama para él al nacer, cuando yo lo alumbré: saciar a los perros, de ágiles patas, lejos de sus progenitores y en poder de un hombre brutal, a quien ojalá yo medio hígado pudiera devorar hundiendo mis dientes. Entonces habría venganza por mi hijo, porque no lo ha matado como a un cobarde, sino ante los troyanos y las troyanas, de esbeltos talles, quieto y sin acordarse de la huida ni de escondirjo alguno”⁸⁰⁰.

Al negarse Príamo, su mujer lo incita a hacer una libación a Zeus antes de partir⁸⁰¹, aunque sin resultado. En definitiva, y aún con lo difusa que se halle en la *Iliada* la cuestión de la culpa por la caída de Troya, Hécuba se nos presenta como un personaje prudente ante las adversidades y la desgracia. Es poco después de los sucesos que narramos, el momento en que Eurípides sitúa su tragedia.

Fue en el 425 o en el 424 a. C. cuando tuvo lugar el estreno de *Hécuba*. Según hemos indicado, al referirnos a la presencia de la tradición y la novedad en el poeta, y más generalmente en todas las piezas trágicas, esta obra, con todo y la presencia expresa del mito, manifiesta cuestiones que en ese momento resultan de enorme actualidad. No ciertamente en cuanto al contenido explícito, sino a cuestionamientos generados por los conflictos que tenían lugar entonces. En el 424 a.C., llegó a su fin la guerra civil que durante tres años devastó Corcira.

Tucidides en su *Historia de la guerra del Peloponeso* nos otorga un testimonio precioso que da cuenta de las atrocidades sufridas por esa guerra, calamidades que sucedieron en Corcira antes que en las otras ciudades de Grecia, de acuerdo a lo que escribe el historiador. En el libro III de la obra a que aludimos, nos informa de la turbación de que fueron sujetos estados y gobiernos, y lo que ocurría en estas sediciones y discordias civiles:

“...todos estos males se excusaban nombrándolos con nuevos e impropios nombres, porque a la temeridad y osadía llamaban magnanimidad y esfuerzo, de manera que los temerarios y atrevidos eran tenidos por amigos y por defensores de los amigos; a la tardanza y madurez llamaban temor honesto, y a la templanza y modestia, cobardía y pusilanimidad encubierta; la ira e indignación arrebatada, nombrábanla osadía varonil; la consulta, prudencia y consejo, pereza y flojedad [...] el más dispuesto para hacer daño a otro, era muy elogiado [...] Por estas sediciones y bandos toda la Grecia sufrió males innumerables, y los buenos y virtuosos, que por la mayor parte suelen ser generosos de ánimo, eran perseguidos, burlados y escarnecidos

800 *Ibidem*, XXIV, 201-216.

801 “Toma, haz una libación a Zeus padre y ruégale llegar/ a casa de regreso de los enemigos, ya que tu ánimo/ te insta a ir a las naves en contra de mi voluntad./ Ruega, por tanto, al Cronión, que arremolina oscura nube / y que desde el Ida contempla toda la extensión de Troya,/ y pídele un agüero, el rápido mensajero que es para él/ la más querida ave de rapiña y cuyo poder es el más excelso./ que venga a la derecha, para que tú mismo lo veas con tus ojos/ y vayas fiado de él a las naves de los dánaos, de rápidos potros./ Y si Zeus, el de ancha voz, no te envía su mensajero./ jamás entonces yo te impulsaría ni te aconsejaría/ ir a las naves de los argivos por intenso que sea tu deseo” (*Ibidem*, XXIV, 287-298).

[...] El consejo de los ruines valía más que el de los buenos y cuerdos, por ser más temerario e insensato y decidía para acometer cualquier empresa. Los prudentes y discretos, por la poca cuenta que hacían de los otros, confiando en que por su ingenio y destreza mejor proveerían las cosas de lejos que aquéllos, queriéndolas ejecutar antes por consejo y arte que por fuerza, muchas veces sufrían atropello de los más bajos y viles⁷⁸⁰².

Ese avasallamiento es, de acuerdo a Tucídides, producto del conflicto, en el cual, faltando las cosas más elementales para cubrir las necesidades de la existencia, muchos se sentían atraídos por la mala voluntad, siguiendo los designios de la soberana guerra, que por fuerza gobierna. Nussbaum enfatiza, relacionando la pieza de Eurípides con lo que acaecía, en la particular sensibilidad que debieron tener los espectadores de ese tiempo de cara a ese tipo de situaciones: la actitud tomada por algunos frente a tiempos difíciles, que, nuevamente en palabras de Tucídides, “no se hacían por la autoridad de las leyes ni por el bien de la república, sino por codicia y contra todo derecho y razón. La fe y lealtad que se guardaba entre ellos no era por ley divina y religión que tuviesen, sino por mantener este crimen en la república y tener compañeros de sus delitos”⁷⁸⁰³.

En efecto, según veremos, la obra de *Hécuba* conduce a planteamientos que eran de toda actualidad para los atenienses: la situación de guerra, las venganzas, etcétera. Alfonso Reyes elabora una síntesis de la pieza, del siguiente modo:

“La *Hécuba* de Eurípides nos conduce nuevamente a las tenebrosidades de la derrota troyana. Detenidas las naves aqueas en el litoral de Tracia por los vientos contrarios, los guerreros han recibido un oráculo: Sólo podrán regresar a Grecia si aplacan el espectro de Aquiles sacrificándole a una joven cautiva troyana. Los capitanes, en consejo, designan para el sacrificio a Polixena, hija de Príamo. Una de las mejores páginas de Eurípides es aquella en que Polixena resiste y recibe heroicamente la noticia, de labios de un Odiseo ya un tanto degenerado y cínico. La segunda parte del drama nos cuenta el descubrimiento de la muerte de Polidoro, hijo menor de Príamo y Hécuba, a quien su padre había puesto bajo la guarda de Poliméstor, rey de Tracia, pagándole espléndidamente el servicio. Poliméstor ha traicionado al joven, y sobreviene la espantosa venganza de Hécuba”⁷⁸⁰⁴.

Iremos detallando los sucesos, según avancemos. Antes, nos parece conveniente precisar algunas ideas respecto a esta pieza que, como muchas de este autor, resultó y aún ahora resulta, bastante controvertida. De acuerdo a Nussbaum existe el juicio, bastante generalizado desde el siglo XIX, que considera la *Hécuba* como una de las tragedias menos dignas de atención e incluso como indican otros autores, casi un melodrama, anticipando la comedia nueva, que pronto acapararía el interés de los atenienses.

802 TUCÍDIDES, *op. cit.*, Libro III, Cap. XII, pp. 156-157.

803 *Ibidem*, p. 156.

804 REYES, *op. cit.*, *Los héroes*, p. 139.

La crítica se ha enfocado en varios aspectos, algunos de los cuales subrayaremos. Se hace énfasis en lo “innecesario” de la violencia que tiene lugar en la obra, así como en lo repulsivos y degradantes que resultan algunos pasajes; en este sentido ya Aristóteles había censurado la recurrencia a la crueldad al referirse a algunas piezas de Eurípides; mas, consideramos que escenas de esa índole, no están ausentes del teatro de Esquilo, ni aún del de Sófocles. Por otra parte, algunos estudiosos insisten en la falta de unidad en la estructura de la obra, en la que, de acuerdo a esta perspectiva, claramente pueden discernirse dos partes bien diferenciadas: “por un lado, la tragedia de Políxena; por otro, la de Polidoro”⁸⁰⁵. Lesky, en contra de esta idea, expresa que: “Nadie negará que la tragedia consta de dos partes, pero no puede discutirse que el poeta no logre en gran medida formar una unidad. Esto se expresa ya en la manera discreta y hábil en que procura que la separación espacial de dos escenarios no sea perturbadora en ninguna ocasión”⁸⁰⁶.

Pensamos —postura que iremos reforzando en estas líneas— que como sostiene Lesky, ciertamente encontramos en la obra bien diferenciados por una parte los sucesos que acaecen a Políxena y, por otra, aquellos que se relacionan con la muerte de Polidoro. Sin embargo, además de que los sufrimientos de Hécuba constituyen un elemento del engranaje entre tales “mitades”, el modo en que ésta afronta ambas desgracias no resulta únicamente contrastante, sino que consideramos que su reacción en el segundo caso responde también al quebranto de valores que habían prevalecido en el primero, en la figura de su hija sacrificada. Los estudiosos aluden a una degradación en la protagonista femenina: esta corrupción, la crueldad y venganza que manifestará al tener noticia de Polidoro muerto constituyen desde cierta perspectiva una ruptura de lo que a la muerte de Políxena había parecido una respuesta, una seguridad. Lo anterior, además, para nuestros propósitos investigativos, representa un material riquísimo desde el cual poder analizar los antecedentes de la idea de la prudencia aristotélica.

Martha C. Nussbaum, nos indica que en la *Hécuba* de Eurípides: “Desde el primer momento son atacadas nuestras ideas más queridas sobre la seguridad del ser humano y su acción benefactora”⁸⁰⁷. Pues la pieza comienza con el espectro de Polidoro, es el niño-fantasma quien en el prólogo nos informa sobre el panorama general de la obra, situación completamente novedosa en el contexto de las obras trágicas; el recurso para llevar a cabo este comienzo fue presentarlo en lo alto del escenario, sostenido por una máquina, de la que hablamos cuando tocamos la materia del *deus ex machina*. Subraya la filósofa estadounidense que por un momento el poeta trágico evoca en nosotros, mediante la figura de Polidoro, esperanzas y sentimientos que relacionamos con la vida, encarnados en la inocencia de un ser pequeño, con todo el futuro por delante, para enseguida tener conocimiento —a través del propio espectro— de que fue degollado y luego arrojado al mar: “Yazgo unas veces tendido sobre la costa, otras veces en el reflujó marino, llevado de aquí para allá por los muchos vaivenes de las olas, sin ser llorado, sin tumba”⁸⁰⁸.

805 MEDINA Y LÓPEZ FÉREZ, *op. cit.*, p. 27.

806 LESKY, *op. cit.*, p. 402.

807 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 492.

808 EURÍPIDES, *Hécuba* 28-31.

En la figura de su asesino, Poliméstor, nos detendremos más adelante, dejemos sentado aquí que el niño había sido encargado a este amigo de Príamo y Hécuba, para salvaguardarlo de los desastres de la guerra. Con Polidoro, le había sido confiada además, una gran cantidad de oro: “Mi padre mandó conmigo mucho oro a escondidas, para que, si un día caían las murallas de Ilión, no tuvieran sus hijos vivos escasez de recursos”. El infanticidio resulta aterrador, pues además de la traición a sus padres, resulta un ataque a un inocente, que no tiene capacidad ninguna de defensa; siendo el más joven de los priámidas, fue enviado fuera del país, “pues no era capaz de llevar armadura ni lanza con mi joven brazo”⁸⁰⁹. Por no hablar del quebranto de las leyes de la hospitalidad, tan caras en el contexto que tratamos.

Polidoro —cuya muerte no será conocida por Hécuba, ya viuda, hasta avanzada la obra—, aparecido como espectro, constituye un recurso radical por parte de Eurípides para otorgarnos el horizonte de los acontecimientos al inicio de la pieza: su bienestar, mientras Héctor, su hermano, triunfaba en Troya y su trágico fin “cuando Troya y la vida de Héctor se perdieron y quedóse el hogar de mi padre demolido”⁸¹⁰; el propósito de su aparición, con el objeto de buscar un sepulcro; hemos dado cuenta en otra parte de este trabajo de lo imprescindible que resultaba dar sepultura a los muertos, recuérdese en este sentido la *Antígona* de Sófocles. También sabemos por sus palabras el sacrificio para el que reclamarán a su hermana Políxena. Al final del prólogo, dirige unas palabras a su madre que a la caída de Troya se encontraba en condición de esclava; en ésta se hacen presentes elementos que ya encontrábamos en otras tragedias: los vuelcos que da la fortuna y la envidia de los dioses: “¡Oh madre que procediendo de un palacio real viste el día de la esclavitud! ¡Tanto mal sufres cuanto bien tuviste en otro tiempo! Un dios te aniquila contrapesando tu felicidad de antaño”⁸¹¹.

Análogamente a lo que narramos, Hécuba se ve asaltada por un sueño que le resulta escalofriante: “He visto una cierva moteada, degollada por la sangrienta zarpa de un lobo, tras haberla arrancado de mi regazo por la fuerza”⁸¹², en lo más alto de ésta aparecía el espectro de Aquiles. Pide por su hijo Polidoro, sin saberlo muerto, anhela la presencia de Héleno y Casandra para que interpreten sus sueños⁸¹³, pero oscuramente presagia la cercana muerte de Políxena a manos de los aqueos.

El coro constata su lóbrega visión, pues el ejército precisa un sacrificio en honor de

809 *Ibidem*, 10-15.

810 *Ibidem*, 22.

811 *Ibidem*, 55.

812 *Ibidem*, 90.

813 Recuérdese que Casandra y Héleno, gemelos hijos de Hécuba y Príamo, al ser llevados cuando nacieron al templo de Apolo de Timbreo, fueron olvidados ahí por sus padres, donde pasaron la noche: “A la mañana siguiente, cuando fueron a recogerlos, los encontraron dormidos, mientras dos serpientes les pasaban la lengua por los órganos de los sentidos ‘para purificarlos’. Ante los gritos que proferían los padres asustados los animales se retiraron a los laureles sagrados que ahí crecían. Más tarde los niños poseyeron el don profético que les había comunicado la ‘purificación’ de las serpientes. Otra leyenda cuenta que Casandra había recibido este don del propio Apolo. El dios, enamorado de ella, le había prometido enseñarle a adivinar el porvenir si accedía entregarse a él. Casandra aceptó el pacto, pero, una vez instruida, rehusó. Entonces Apolo le escupió en la boca, retirándole no el don de la profecía, pero sí el de la persuasión” (GRIMAL, *op. cit.*, p. 89).

Aquiles; aunque en la reunión que se efectuó con este fin, Agamenón se opuso, triunfó la decisión de los hijos de Teseo. Ulises está ya presto a ir por Políxena, de modo que el coro la insta a ir a los templos, como suplicante de Agamenón, y a que convoque a las deidades para evitarlo.

Hécuba, apelando a la deliberación que precede a todo acto prudente, al sopesar su actuar ante tan adversa circunstancia, se pregunta: “¿Qué he de exclamar? [...] ¿Por qué camino he de marchar? ¿Por ése o por aquél? ¿Hacia dónde echaré?”⁸¹⁴. Como advierte Nussbaum, y como hemos ido viendo durante este trabajo sobre los antecedentes de lo que el estagirita acuñará bajo el concepto del *phrónimos*: “La idea de que la deliberación es o puede convertirse en un tipo de cálculo tampoco resultaba extraña para la mentalidad común de la época. Para el griego era tan corriente como para nosotros hablar de ponderar un curso de acción o de calcular posibilidades”⁸¹⁵.

Mas junto a tales preguntas que se plantea Hécuba, se expresa asimismo la orfandad respecto a los dioses —a la que nos referimos cuando estudiamos este aspecto en el contexto de las obras de Eurípides—, y respecto a los demás hombres, dado que, además de demandarse cuál es la vía por la cual deben transitar sus pasos, la antes reina se pregunta qué linaje o qué ciudad pueden defenderla. Eso por parte de los hombres, y respecto a las deidades, exclama angustiada: “¿Dónde está como ayuda alguno de los dioses o espíritus divinos?”⁸¹⁶.

Es preciso recordar estas conjunciones, estos puntos de encuentro que son constantes en la literatura trágica. A pesar de la simplificación que en ocasiones se exhibe en lo que concierne a la acción humana en este contexto, hemos visto cómo los personajes no sólo se ven impelidos a la acción sino que, actuando en una u otra dirección, manifestando o no ese sentido de la prudencia, tienen por lo general consciencia de que es menester deliberar, elegir, actuar; aunque ello se transparente quizá sólo a través de preguntas como la que se hace Hécuba. Es incierto y arriesgado, pero es menester actuar, la *phrónesis*, como enfatiza Aubenque, se encuentra en relación con esa función asociada a la idea de límite y equilibrio: ¿cómo podría Hécuba, siendo una esclava, ir contra la decisión de los poderosos argivos si no es recurriendo a Agamenón? ¿cómo levantarse contra las divinidades, tan distantes, ella, abandonada como está? ¿qué decisión o actitud tomar frente a tan mala ventura? Pues, en palabras de Demócrito: “Gran cosa es, en las desgracias, ver cuerdamente lo que se debe hacer”⁸¹⁷.

Pero en la pieza euripídea no es, en este primer momento, la propia Hécuba, quien “piensa como conviene”. Ella parece cegada por el dolor, y es su hija Políxena, una vez notificada de la decisión de los argivos, quien afronta prudentemente su destino: “Lloro, madre, por ti, desdichada, con cantos fúnebres llenos de lamentos; pero no deploro mi vida, ultraje y afrenta, sino que para

814 EURÍPIDES, *Hécuba*, 155.

815 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 161.

816 EURÍPIDES, *Hécuba*, 164-165.

817 En *Los presocráticos*, obra editada bajo el sello del Fondo de Cultura Económica, esta sentencia aparece bajo el apartado “Pensamiento de Demócrates”. García Bacca, traductor, indica en una nota los debates eruditos y falta de un acuerdo ante muchos fragmentos conservados con el nombre de Demócrates, para ubicarlos como autoría de Demócrito. Queda fuera de nuestros propósitos entrar en tal controversia, y preferimos respetar las convenciones y presentarlos como pensamiento de Demócrito, siguiendo las ideas de Aubenque, que así lo presenta (“Fragmentos auténticos de obras no determinadas” en AAVV, *op. cit.*, 42, p. 335. Cfr. AUBENQUE, *op. cit.*, p. 183).

mí morir es una suerte mejor⁸¹⁸. Ciertamente la suerte que la esperaba, de vivir, de no haber pensado los argivos en verter su sangre en honor de Aquiles, era como esclava, por un lado. Por otra parte, en el contexto que tratamos, era propio de los cobardes preferir la vida, esto es, amar la vida más que una muerte con honores, así lo manifiesta también Sófocles, mediante las palabras de Ajax: “El noble debe vivir con honor o con honor morir⁸¹⁹”.

De ese modo, Polixena, a pesar del sufrimiento que le acarrea dejar a su madre, acata los consejos de Ulises, quien habiendo llegado le dice a la joven: “Procura no ser apartada por la violencia y no entables conmigo un forcejeo personal. Reconoce tu fuerza y la inminencia de tus desgracias. *Cosa sabia es, incluso en medio de las desgracias, pensar lo que se debe*⁸²⁰. Recordemos que, antes de la categorización aristotélica y la clara división entre sabiduría y prudencia que el de Estagira elabora, ambos términos se empleaban casi indistintamente, dada la propia idea de sabiduría generalizada entonces. Aunque como dijimos en otro momento, la escisión entre sabiduría y prudencia comienza a ser expresa en tiempos de Eurípides, tal resquebrajamiento es apenas un síntoma y las palabras apremiantes de Ulises apuntan a ese comportamiento propio del *phrónimos*, saber que sin referirse a cierta función intelectual, refuerza este pensamiento dispuesto que sopesa las circunstancias y tiene presente la idea práctica de la medida.

Hécuba entabla un diálogo con Ulises, en el que le reprocha su desagradecimiento ante la ayuda que ésta le había prestado en otro momento. Apela asimismo a la súplica, manifestando la fuerza —tan preciosa en esos momentos de desgracia— que para ella constituía la compañía de su hija y señalando los deberes de quienes ostentan el poder: “Preciso es que los que mandan no manden lo que no se debe, y que cuando son afortunados, no crean que siempre lo han de pasar bien⁸²¹”, Hécuba lo sabe, conoce los vuelcos de la fortuna en carne propia y por ello, bajo el amparo de Zeus, patrono de los suplicantes, implora a Ulises. Mas este último argumenta la honra debida a Aquiles.

Con el “sello admirable y distinguido” entre los mortales que proceden del buen linaje, como expresa el coro, Polixena, a pesar de su corta edad, se sostiene en esa disposición virtuosa, propia de los hombres prudentes. Recordemos que como escribe Aubenque:

“El *phrónimos*, pues, sigue siendo en Aristóteles el heredero de una tradición aristocrática que concede al alma ‘bien nacida’ un privilegio incommunicable al vulgo. Pero este privilegio sigue siendo el de la intelectualidad, incluso si no es intelectualmente definible ni transmisible por discursos racionales. El *phrónimos* de Aristóteles reúne rasgos cuya asociación hemos olvidado: el saber y la incommunicabilidad, el buen sentido y la singularidad, el bien natural y la experiencia adquirida, el sentido teórico y la habilidad práctica, la habilidad y la rectitud, la eficacia y el rigor, la lucidez precavida y el heroísmo, la inspiración y el trabajo⁸²²”.

818 EURÍPIDES, *Hécuba*, 210-215.

819 SÓFOCLES, *Ajax*, 480.

820 EURÍPIDES, *Hécuba*, 225. El subrayado es nuestro.

821 *Ibidem*, 280.

822 AUBENQUE, *op. cit.*, pp. 75-76.

De obstinarse en vivir, la joven sabe que, en su calidad de esclava, encontraría “un trato vergonzoso, en desacuerdo con mi dignidad”⁸²³. Hécuba, presa del dolor, insiste infructuosamente a Ulises que la lleven a la pira de Aquiles, en lugar de a Políxena. Éste le confirma que no es ella quien fue requerida para el sacrificio y la exhorta a que se comporte prudentemente.

Armonizando la tensión entre su madre y Ulises, y en un adiós y aceptación de su destino acorde a su dignidad, exclama Políxena:

“Madre, hazme caso. Tú, hijo de Laertes, perdona a mi madre que está irritada con razón. Y tú, oh desdichada, no luches con los poderosos. ¿Quieres caer al suelo, que desgarran tu viejo cuerpo al apartarte por la fuerza, y perder la compostura al ser arrastrada por un brazo joven, cosas que sufrirás? Tú, por lo menos, no. Pues no vale la pena. ¡Ea, oh mi querida madre, dame tu dulcísima mano y aprieta tu mejilla con mi mejilla! Que nunca más veré los rayos ni el círculo del sol, sino que ahora es mi última ocasión. Recibes ya mis saludos de despedida. ¡Oh madre! ¡Oh tú que me diste a luz! Ya me voy a ir abajo”⁸²⁴.

Nussbaum insiste en la figura de la joven como “ejemplo de nobleza incorrupta en la obra”⁸²⁵, según se desprende de los pasajes que hemos venido comentando. Ello es patente incluso en el momento de su muerte, donde sigue preservando su entereza: “¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria. Que nadie toque mi cuerpo, pues ofreceré mi cuello con corazón bien dispuesto. Matadme pero dejadme libre, para que muera libre, por los dioses. Pues, siendo una princesa, siento vergüenza de que se me llame esclava entre los muertos”. Tales palabras y su propia actitud motiva incluso el respeto por parte del grupo de soldados que la rodean. Una situación similar encontramos en la pieza *Los heraclidas*, en que la hija de Heracles, Macaria, antes de verse siendo esclava o siendo deshonrada, se ofrece a morir por los suyos y por la ciudad de Atenas⁸²⁶.

Pero además, tal despliegue de nobleza por parte de Políxena, constituye un cimiento sólido, una especie de refugio y seguridad, una respuesta ante los tremendos movimientos del destino que testifica Hécuba; resguardo que no tardará en hacerse añicos, cuando la madre desolada conozca la otra muerte, la de su pequeño Polidoro. Leemos en *La fragilidad del bien*:

823 EURÍPIDES, *Hécuba*, 375.

824 *Ibidem*, 405.

825 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 503.

826 La nobleza de Macaria, queda patente en el diálogo que sostiene con Yolao: “Yo misma, antes que se me ordene, anciano, estoy dispuesta a morir y a presentarme para mi degollación. Pues, ¿qué diremos si la ciudad cree oportuno correr un gran peligro a causa de nosotros, y, en cambio, nosotros, imponiéndoles trabajos a otros, cuando es posible quedar a salvo, vamos a huir de la muerte? No, por cierto, pues sería motivo de irrisión no sólo gemir sentados como suplicantes de los dioses, sino también mostrarnos cobardes a pesar de haber nacido de aquel padre del que hemos nacido. ¿Dónde son apropiadas esas actitudes entre gentes de valía? Es más hermoso, pienso yo, que caer en manos de los enemigos, cuando esta ciudad sea apresada –cosa que jamás ocurra– y, luego después de pasar por ultrajes terribles, aun siendo hija de un padre noble, ver de todas formas a Hades. ¿Acaso tengo que andar errante expulsada de este país? No me avergonzaré, entonces, si uno dice: ‘¿Por qué habéis venido aquí con ramos de suplicante, vosotros que tenéis apego a la vida? Salid del país. Pues nosotros no ayudaremos encima a unos cobardes’ [...] ¿No es verdad que es mejor morir que obtener ese destino sin merecerlo? [...] Proclamo que muero en defensa de mis hermanos y de mí misma. Pues, por cierto, al no tener apego a mi vida, acabo de confirmar el descubrimiento más hermoso: dejar la vida con buena fama” (EURÍPIDES, *Los heraclidas*, 500-535).

“Si se contempla el problema del carácter bueno y su estabilidad, se observa que el primer episodio propone una respuesta que el segundo da motivos para poner en duda. Al mismo tiempo, en el personaje de Políxena se muestran determinados atributos de nobleza que imposibilitan que ésta sea tan sólida como piensa su madre, atributos cuya desaparición violenta provocará la corrupción de la propia Hécuba en la segunda mitad de la obra”⁸²⁷.

Taltibio, enviado de los argivos, narra a Hécuba la honrosa muerte de Políxena, y le indica que debe acudir a enterrarla. La madre se lamenta, ante los males presentes, y en el culmen del sufrimiento arriba una servidora, anunciando peores noticias: la muerte de Polidoro. Hécuba en un primer momento, no comprende el nuevo infortunio, pero una vez que lo hace recuerda la visión que había tenido.

Políxena, que hasta entonces, en cierta medida, había fungido como conciliadora, como la prudente consejera de su propia madre, ha muerto ya. La ira por la traición de Poliméstor, invade a la mujer: “Cosas increíbles, sin nombre, más allá del prodigio, *no piadosas ni tolerables. ¿Dónde está la justicia de los huéspedes? ¡Oh, el más impío de los hombres! ¡Cómo has partido su cuerpo, cortando con férreo cuchillo los miembros de este niño y no te compadeciste!*”⁸²⁸. La traición tiene matices escabrosos, pues Poliméstor no sólo había quebrado el lazo de amistad que otrora los unía, sino que además la ruptura de las leyes de hospitalidad era considerada en Grecia, como mencionamos en otro lugar de este trabajo, un agravio de enormes dimensiones: pues, uno de los atributos de Zeus era justamente ser protector de los huéspedes; de modo que, supuestamente, quien era acogido en un hogar, era inviolable.

Mientras tanto, llega Agamenón, a inquirir por qué la tardanza en acudir a dar sepultura a Políxena. Hécuba lo pone al tanto de lo ocurrido, solicitando, en nombre de la justicia, que la ayude a vengarse de Poliméstor: “Si te parece que es piadoso lo que me aflige, yo acaso me resigno. Pero, si lo contrario, sé tú mi vengador contra ese hombre, el huésped más impío”⁸²⁹.

Agamenón le pide que medite sobre la circunstancia en que se encuentra, pues el ejército de los aqueos considera uno de los suyos a Poliméstor y por ello, de realizar cualquier acción en contra de este último, encendería la animadversión de los aqueos. Hécuba le pide sea su confidente, pues planea castigar al traidor, urdiendo una trama con las mujeres cautivas.

Así, lo cita, fingiendo desconocer el infanticidio y simulando querer darle a conocer los escondrijos de oro de los priámidas, lo conduce, al lado de sus hijos, a las tiendas de las cautivas, donde llevará a cabo su escalofriante venganza: “Pues lo que se debe a la justicia y a los dioses no se desvanece de un solo golpe. ¡Funesta, funesta desgracia! Te engañará la esperanza que tenías en este camino, la cual te ha conducido mortal hacia Hades. ¡Ay infeliz! Dejarás la vida bajo una mano que no hacía la guerra”⁸³⁰, canta el coro.

827 NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 504.

828 EURÍPIDES, *Hécuba*, 715.

829 *Ibidem*, 790.

830 *Ibidem*, 1030.

Da muerte, entonces a sus hijos y posteriormente lo ciega. Sin visión e iracundo, Poliméstor pide ayuda a los atridas. Acude Agamenón, quien escucha la falsa y lacrimosa versión del asesino de Polidoro, en la cual destaca la idea de que una vez que creciera, el entonces niño se levantaría contra ellos y sería un peligro. Y llega el momento en que Hécuba defiende su postura, destacando la falsedad de tales ideas. Agamenón le reprocha a Poliméstor la violación de las leyes de hospitalidad.

Y, por último, en un final calificado de extraño por numerosos autores, Poliméstor quien con la ceguera adquiere la capacidad de ver el futuro, le augura a Hécuba su conversión en perra con mirada de fuego, y a Agamenón el baño de sangre que le espera en Argos. Hécuba se siente satisfecha con su venganza sin importarle qué destino le depara. Y Agamenón, más prudente, indica a la mujer que dé sepultura a los cadáveres de sus hijos.

CONCLUSIÓN

En el presente trabajo de investigación hemos mantenido la tesis de que la figura del hombre prudente, del *phrónimos* que Aristóteles expone en la *Ética Nicomáquea* posee sus raíces y se nutre de la tradición. El rastreo de esas fuentes se centró en nuestro estudio en el universo de la poesía trágica, concretamente en los tres autores destacados: Esquilo, Sófocles y Eurípides, respectivamente.

Ciertamente, la búsqueda y el cuestionamiento sobre el modo en que debe actuar el ser humano, sobre la vida buena y lo relativo al obrar no es una invención aristotélica; se inscribe en la tradición griega, se encuentra presente en Homero y en la mayoría de poetas, quienes constituían en ese contexto uno de los pilares fundamentales de la educación de los ciudadanos. La filosofía se instaaura como una vía distinta que la de la poesía, a pesar de ello, a pesar de la distancia que comienza a zanjarse entre ambos caminos, en la cultura griega se encuentran profundamente vinculadas, como acertadamente subraya Jaeger.

En definitiva, poesía y filosofía constituyen aquí dos rumbos cuyas búsquedas confluyen en numerosos senderos; según expresa Onfray respecto a la segunda, la labor de ésta radicaba en mostrar maneras de vivir, modos de obrar y técnicas de existencia. No obstante el intelectualismo con que se califican las reflexiones de Platón, por ejemplo, aún teniendo como timón el mundo de las Ideas, éstas no apuntaban a engrosar los tomos de una erudición, sino que formaban parte de esa inquietud viva, de esa interrogación sobre, entre otros, el actuar del hombre. Más sintomático es, sin embargo, el caso de Aristóteles en su filosofía práctica, en concreto en la *Ética nicomáquea* y la *Política*: a nivel del individuo y de la comunidad, respectivamente, tales investigaciones son llevadas a cabo no por el interés teórico que éstas puedan suscitar, sino que ambos estudios deben tener como puntal el aprovechamiento práctico.

Las reflexiones aristotélicas en este sentido, atentas al bien posible para el hombre, al bien que está a su alcance, se alejan entonces del camino que había trazado su maestro para beber del manantial de la tradición, de las preciosas enseñanzas de los poetas. Siguiendo a Aubenque, en este retorno a tales fuentes, destaca el rescate de numerosos elementos que el estagirita sistematizará, ya desde la perspectiva filosófica, para forjar su noción del *phrónimos*, del hombre prudente.

En nuestra investigación, examinamos en un primer momento el ámbito en que se encuentra la *phrónesis* aristotélica, lo cual nos fue útil para extraer conclusiones y delimitar el concepto de la prudencia. Pudimos comprender la diferenciación que el estagirita establece entre el saber científico, el saber técnico o poiético, y el saber práctico. La prudencia, enclavada en esta última esfera, representa la culminación de éste.

El terreno de la *praxis*, de acuerdo al pensamiento del maestro del Liceo, versa sobre lo contingente, sobre lo que puede ser de otra manera; por el contrario, la teoría, trata sobre lo necesario e inmovible. Dada la diferencia entre estos dos ámbitos y atendiendo a aquello que

les es propio, no es posible de acuerdo a Aristóteles pretender imponer, para la acción, normas fijas e inmóviles, en vista de que la acción no está orientada hacia lo universal, sino hacia lo particular.

Ahora bien, en este marco, es fundamental no perder de vista que el bien constituye propiamente el objeto de la ética, es aquello hacia lo cual todas las cosas tienden: todo conocimiento, acción y elección. Pero habiendo diversas acciones, ciencias y artes —de acuerdo a como lo expone en las primeras líneas de la *Ética nicomáquea*—, habrá también diversos fines; mas, hay en esta cadena un bien último, al que los demás se encuentran subordinados, ya que de otro modo el proceso se expandiría hasta el infinito y la tendencia a tales fines sería vacua.

El bien a que se refiere el estagirita es aquel que se busca por sí mismo —pues hay, igualmente bienes que se eligen por causa de otra cosa—, el bien perfecto y éste consiste en la felicidad. Este bien no es un bien ideal, como había propuesto Platón, sino es un bien realizable, posible y al alcance del hombre. Tal bien propio del hombre, sólo es asequible mediante la virtud, en tanto que ésta es la actividad del alma de acuerdo con la función propia del hombre, que es la realización de su vida más perfecta, la racional, que le distingue de las bestias.

En este sentido, el de Estagira se aleja del pensamiento de su maestro, quien consideraba que el actuar humano tiene como directriz la idea de bien; tal paradigma no atiende, desde la perspectiva que tratamos, a lo específico de la *praxis*, de lo contingente, a la movilidad, en fin, propia de ésta. Además, piensa Aristóteles que, en este contexto, de poco sirve definir la virtud, si no se tiene en la mira practicarla y convertirse en hombres virtuosos; es decir, lo que interesa a la ética, más que forjar definiciones y conceptos, más que poseer una comprensión teórica de las acciones virtuosas, es obrar de manera recta, con lo que ello implica. En definitiva, el interés de lo ético es eminentemente práctico.

Es menester, por tanto —como se ejemplifica en innumerables ocasiones en la *Ética nicomáquea*—, que el hombre preste atención a las circunstancias que lo rodean, de la misma manera que los navegantes conocedores de su oficio resuelven oportunamente cada caso en particular, cada viaje, atendiendo a los factores externos, como el viento y las mareas, y a aquellos que están en sus manos, como las condiciones de la embarcación, etcétera.

La ética y el estudio de la acción es, entonces, antropocéntrica: ocupada no del bien en sí mismo sino del bien humano. La virtud es una de las condiciones de la *eudamonia*, de la felicidad, pues hay otros factores que son necesarios para alcanzarla; elementos que no dependen del hombre, como la buena cuna, etcétera. Entre aquellas disposiciones que está en manos del hombre adquirir hasta volverlas una costumbre, Aristóteles hace una distinción, atendiendo a la división del alma: por una parte las virtudes éticas, vinculadas al *ethos* o carácter del hombre, que perfeccionan la parte irracional, en cuanto puede participar de la razón; y, por otra las dianoéticas, a las que corresponde el perfeccionamiento de la parte racional del alma, es decir, el *logos*.

Una noción esencial para comprender el sistema de virtudes aristotélico es la noción del término medio. Aunque éste no es una constante al referirnos a todas las virtudes, ya que no toda acción ni toda pasión admiten ese punto medio, puesto que algunas de éstas, como por ejemplo la envidia, nos refieren a la idea de perversidad, el estagirita recurre al describir las virtudes

éticas —que consisten siempre en la elección del término medio—, a la tradición, en la que se encuentran presentes la idea de medida y el concepto de límite, como queda de manifiesto en numerosos pasajes de las obras trágicas, en las cuales, por más distinciones que existan entre Esquilo, Sófocles y Eurípides, se advierte a los personajes que no incurran en la desmesura, en la obcecación y se mantengan sobre los límites de lo humano, pues las acciones fuera de toda medida, acarrearán la ira de los dioses y la desdicha de los hombres.

Aristóteles señala que en el término medio se halla la virtud, el acierto en la elección y la medida y el equilibrio de los deseos. El medio y el límite entre dos extremos es un valor, algo excelente y virtuoso. En vista de que es necesario contar con las circunstancias, contar con que no todo depende del hombre en el terreno de la *praxis*, es preciso dimensionar el contexto, además de que, es menester atender a que si el término medio es relativo a nosotros, está en correlación con el individuo concreto, entonces no será el mismo para todos. El de Estagira indica que no es posible erigir una regla fija, por ejemplo, en los alimentos, dado que un atleta necesitará mayor cantidad de éstos que alguien que no practica ejercicios físicos. El hombre, entonces tiene que sopesar las circunstancias para determinar el punto medio.

La problemática entonces es de qué índole será tal determinación, en vista de que depende de cada hombre. Sin embargo, hay que comprender que cuando Aristóteles recurre a la idea del término medio, no está proponiendo un relativismo. La virtud, nos dice, “es un modo de ser selectivo, siendo un término medio relativo a nosotros, determinado por la razón y por aquello por lo que decidiría el hombre prudente”. Es menester entonces, de acuerdo al maestro del Liceo, apelar a un recurso que instaurado en el horizonte de lo particular, posea como núcleos el pensamiento y el lenguaje humanos, pues, acorde con sus juicios, no es posible concebir al hombre fuera de la comunidad y, por ende, no es posible tampoco la consideración de la virtud como algo aislado, autónomo de esa comunidad, sino que son esos límites, los límites de lo humano, donde se despliega la acción virtuosa. La norma, entonces, vendrá dada por el hombre que encarna aquellas excelencias, que sea personificación de la regla correcta en la acción.

La prudencia, en el área de lo práctico es análoga a la sabiduría en el de lo teórico. Obrar prudentemente es saber deliberar correctamente, sopesar lo que es posible, atendiendo a los diversos factores y elegir sobre las cosas que están al alcance del hombre; tanto la elección como la deliberación, de acuerdo a Aristóteles, en el hábito electivo que es la virtud moral, deben ser determinadas por la recta razón: el *phrónimos* u hombre prudente, posee esa capacidad de previsión moral, que permite al hombre, en el seno de una comunidad, en relación con sus pares, establecer su propio bien y poseerlo; gracias a ésta es posible deliberar y elegir rectamente para alcanzar el bien propio del hombre en el momento oportuno.

La prudencia, tal como la presenta Aristóteles, viene a ser la síntesis de todas las virtudes, pues en ella se unen el buen juicio, el arte de la medida y el sentido de la oportunidad en el obrar. Ciertamente Aristóteles critica la fórmula socrática, que afirma que todas las virtudes son formas de la prudencia, pero su posición no está muy lejana de ésta, pues sin prudencia no hay verdadera virtud ética, y ella es la virtud dianoética central, la que ordena la vida humana al bien al alcance del hombre.

Aristóteles en su *Ética nicomáquea* recurre al “tipo”, al hombre concreto que encarna esa virtud, pues de aquello a que se refiere la prudencia —a las cosas humanas y lo que es objeto de la deliberación—, es el hombre prudente quien lleva a cabo tales funciones; es considerando a los hombres a quienes denominamos prudentes como podemos llegar a comprender la naturaleza de tal virtud. El empleo aristotélico de la figura del hombre prudente —así como la de otros hombres que encarnan otras virtudes, como señala acertadamente Aubenque—, es para Aristóteles una senda que nos conduce a la determinación de la esencia de la virtud.

Una mención importante que hace Aristóteles como ejemplo de hombre prudente es el de Pericles. Éste encarna un saber sobre el bien común y sobre el bien propio en relación con la situación política concreta de la *polis*. Supone el conocimiento de lo particular, propio del hombre prudente, el cual conoce lo que es bueno para él mismo, pero igualmente conoce lo que es bueno para los hombres en general, el bien de la comunidad. En definitiva, la prudencia no sólo apunta —como también lo hace la sabiduría— a la perfección de la vida buena, sino que esa dirección de las acciones posibilita la unidad en el conjunto de virtudes. Aristóteles expresa que cuando existe la prudencia todas las otras virtudes están presentes. Y están presentes precisamente en un horizonte de conducta otorgado por la prudencia; pues la prudencia tiene en la mira ese conjunto de una vida, y, además, el juicio del *phrónimos* no se refiere meramente a lo que es bueno para él sino que abarca lo que es bueno para todo ser humano.

El hombre prudente se encuentra entonces en posesión de ciertos rasgos ejemplares, entre los cuales se cuenta esa destreza o habilidad para su actuar concreto en el momento oportuno (*kairós*). Y, tan fundamental como atender al momento oportuno, resulta aquello a que los griegos denominaban *métis*, que suele traducirse por astucia o destreza. Pero es mucho más que eso. La *métis* es una forma de inteligencia y pensamiento, es un conjunto de actitudes mentales y de comportamientos intelectuales que combinan el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu, la habilidad, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad y una experiencia largamente adquirida.

No hay, pues, en la ética aristotélica una ciencia del bien en general, ni de la ocasión en general, sino que hay saber de los diferentes dominios en los que el bien o la ocasión se aplican. Y el sentido de la ocasión favorable, la percepción inteligente de la oportunidad es la ayuda del hombre prudente para elegir el momento justo de la acción, aplicando el saber general a la circunstancia concreta.

Aristóteles, recogiendo el sentir de la cultura griega, a través del concepto de *phrónesis* que desarrolla en la *Ética nicomáquea*, convierte al hombre en el centro del saber moral y prudencial, a medio camino entre la ciencia y la sabiduría divinas y la opinión, que no sigue una norma definida. Aristóteles ha ideado un recurso intelectual, una capacidad de previsión moral, que permite al hombre establecer su propio bien y poseerlo, gracias a este recurso humano particular que es la prudencia. Ella le ayuda a encontrar la deliberación y la elección recta para alcanzar el bien propio del hombre en el momento oportuno.

Ahora bien, como hemos indicado, tales notas que sintetizó Aristóteles, se encuentran presentes en la tradición; estas fuentes constituyen enseñanzas y documentos valiosos para la

sistematización llevada a cabo en la *Ética nicomáquea*. En nuestra investigación procedimos, luego del estudio del *phrónimos* aristotélico, a realizar un análisis de la *Poética*. Éste fue el primer paso para internarnos en la comprensión de lo trágico. Notamos ahí algunos entrecruzamientos con la ética, desde la perspectiva del estagirita. Quedó sobre todo de manifiesto la estructura de las obras trágicas y la problemática que tales piezas suscitan.

En tal estudio de las generalidades de lo trágico recurrimos a la perspectiva de otros autores además de la aristotélica; lo cual contribuyó a ampliar nuestro horizonte al respecto y nos proporcionó herramientas para comprender las peculiaridades de dicho universo. Ciertamente, la cuestión trágica ha dado lugar a océanos de tinta; son variadísimas las perspectivas con que ésta ha sido analizada. En vista de lo anterior, y del objetivo específico que persiguió nuestro trabajo, nos apoyamos en aquellas investigaciones que contribuyeran a dicha finalidad, señaladamente y para el tercer capítulo, de las ideas al respecto de Vernant y Vidal-Naquet.

Hicimos referencia a la importancia de atender al contexto histórico en que surge la tragedia, a ese momento específico en que ésta surge en Atenas, momento en que confluyen la tradición mítica con las nacientes instituciones de la *polis* y el pensamiento filosófico. Ello da lugar a que, en líneas generales, pues como hemos señalado cada uno de los autores trágicos presenta sus particularidades, las obras trágicas se encuentren impregnadas de ambigüedades y contradicciones. Así, resulta difícil intentar buscar una fórmula unívoca que pueda dar cuenta del fenómeno trágico, dada su propia naturaleza caleidoscópica, y de las innumerables miradas con que es susceptible de abordarse.

Llevamos a cabo un estudio del mito como fuente de las obras poéticas en Grecia. Fuente que, sin embargo, por lo recién indicado, adopta otros matices que aquellos de la tradición homérica. Apoyándonos en las ideas de Mircea Eliade arribamos a la consideración de que el pensamiento mítico no representa, respecto a la filosofía, un discurso opuesto, aniquilado e invalidado por esta última, sino que tales expresiones constituyen dos tipos específicos de discurso que se van configurando y mutando en las diferentes etapas en que aparecen, que van respondiendo a distintas preguntas y elaborando planteamientos diversos, sin que la racionalidad constituya un elemento exclusivo de alguno de éstos, y ambos son poseedores de una serie de componentes psicológicos y sociológicos compartidos por los miembros de una comunidad.

Si atendemos a lo anterior se comprenderá que, pese a que en Grecia no existe aún la separación entre filosofía y literatura, sino que ambas son concebidas como búsquedas que responden a cuestionamientos del y para el ser humano, la perspectiva mítica no se sitúa en el terreno de la irracionalidad. Alegre Gorri para explicar las circunstancias históricas, sociales, culturales, etcétera que rodean a la tragedia, así como la gestación del pensamiento filosófico, propone el establecimiento del parámetro pensamiento político *versus* pensamiento pre-político, cuestión que abarca los terrenos del pensamiento trágico, por ser justo el cruce de caminos en que éste se genera.

Ahora bien, a pesar del cruce de caminos y la convivencia de las mencionadas perspectivas, nociones, como la que estudiamos del *phrónimos*, no son simplemente desechadas; más propiamente, ésta se va modificando. Así, se comprende que perviva desde los poemas homéricos,

se encuentre presente en las obras trágicas y tenga un papel fundamental en la ética aristotélica. La prudencia es fundamental tanto en la relación con la divinidad y lo sobrenatural que plantea Homero y subsiste todavía en Esquilo, esa idea de la medida y de estar consciente de los límites de lo humano, así como de sopesar las circunstancias y actuar de acuerdo a una elección que no sea dictada por la *hybris* se mantiene en Sófocles y Eurípides, aun cuando en ambos la divinidad no tenga el papel que desempeñaba en su maestro; e igualmente, según vimos, representa una figura clave en la ética aristotélica, que constituye la plataforma de la política, pues el hombre virtuoso no puede considerarse independiente de la comunidad en la que se desarrolla su vida.

Ciertamente es ineludible tratándose de la tragedia, comprender la incidencia que las diversas fuerzas sobrenaturales —se trate de divinidades u otras entidades como las moiras y las erinias, la *até*, la fatalidad— desempeñan en la vida del ser humano. Este último, en la generalidad de los casos (pensamos casi como excepción en el *Filoctetes* de Sófocles), se verá arrastrado a la catástrofe, envuelto en un destino ineluctable.

Lo anterior tiene correlación con la ausencia de una noción de la voluntad humana y de la acción libre del hombre, al menos en el contexto trágico. Mas la falta de tal concepto, no implica que de una manera “rudimentaria”, se concibiera que las acciones del ser humano tienen un peso y una responsabilidad. Tanto en el ámbito mítico religioso, por ejemplo, el castigo por la insolencia ante lo divino; como en el nascente derecho, en que la noción de responsabilidad por las acciones comienza a ser un tema crucial. Nuestra investigación, entonces, considera al hombre como, según atinada expresión de Williams, “verdadero centro de decisión”.

No obstante la dificultad que las ambigüedades presentes en la mayoría de piezas trágicas plantean y la imposibilidad de adoptar un esquema maniqueo para su análisis, pensamos que en estas obras se encuentra el binomio de un destino del cual el héroe no puede escapar, a la vez que la decisión y las acciones de éste lo conducen a determinadas situaciones, propiamente trágicas. Estas obras, pues, ponen de manifiesto la cuestión de la fragilidad del hombre en el campo de la acción, las diversas fuerzas a las que está sometido, pero asimismo la posibilidad que tiene el hombre de actuar prudentemente. Ello constituirá un valioso punto de apoyo para el estagirita en su *Ética nicomáquea*.

Aunque tales notas constituyen generalidades de lo trágico, dedicamos un capítulo a cada autor y elegimos una obra que consideramos emblemática para el análisis concreto de la *phrónesis*. En primer término nos ocupamos del pensamiento de Esquilo, cuyas obras, como dijimos líneas atrás, se encuentran más apegadas a las ideas homéricas, en ese sentido autores como Rodríguez Adrados hablan del universo esquiléo como una “democracia religiosa”. Lo anterior en vista de que, desde su perspectiva, no es posible poner en duda las decisiones de la divinidad: el sufrimiento de los hombres es entonces merecido, en la medida en que si no fuera de esa manera, se estaría poniendo en duda la justicia divina.

Mas, aun en tal esquema, es posible distinguir en las acciones del hombre una prudencia o falta de ésta, como queda de manifiesto en la obra que analizamos, *Los siete contra Tebas*, en la cual, los hijos de Edipo, pese a tener conocimiento de las maldiciones que pesan sobre ellos, se dejan arrastrar por la ira, se dejan invadir por la *hybris*, encontrando así su funesto destino. En

dicha pieza, además, Esquilo nos otorga una detallada descripción de cada uno de los hombres que atacaba la ciudad de Tebas al lado de Polinices, así como de quienes, con Eteocles, se encontraban defendiéndola, en cada una de sus puertas; ésta resulta muy valiosa para nuestros propósitos, dado que esta descripción de los “tipos” contrasta con la que elabora Aristóteles en su ética. De cierto, sólo podríamos calificar de entre estos hombres, como un *phrónimos* al adivino Anfiarao, que combate en el bando de Polinices, no obstante, la antítesis que ofrece la mayoría de hombres ahí descritos, resulta igualmente una pista importante para la delimitación, a partir de su opuesto, de lo que es el hombre prudente.

La religiosidad de Esquilo se ve menguada en el contexto de Sófocles, en cuyo universo, siempre reconociendo a su predecesor como el maestro, la divinidad ya no desempeña el rol que tenía: la divinidad es envidiosa de la felicidad del hombre, pero, sobre todo, se encuentra completamente distante del ser humano; entre ambos, media un abismo insalvable. A pesar de ello y como ocurre en general en todo el contexto griego, el hombre se ve impelido a la acción. Los caracteres adquieren en las piezas sofocleas una dimensión y relevancia de la que carecían hasta entonces.

Esto último, a pesar de ser criticado por autores como Nietzsche, tiene para nuestros propósitos una ventaja radical, en vista de que, al constituir un señalamiento de un naciente interés por los asuntos humanos, la cuestión de la acción del hombre y la noción que estudiamos de la prudencia, ocupan un ámbito notable dentro de las obras de Sófocles. Así, en la investigación que realizamos del pensamiento de este trágico, nos decantamos por analizar la pieza *Filoctetes*, que en cierta medida resulta atípica, sobre todo considerando un desenlace que desentona con la mayoría de finales trágicos. Mas en esta notamos, marcadamente en personajes como Neoptólemo, figuras que son emblemáticas para la consideración del hombre prudente; del mismo modo, y en contraste con la literatura anterior, en la que por lo general representaba un *phrónimos*, Ulises aparece con diversas notas y características muy distantes de la prudencia.

Finalmente nuestra investigación se detiene en Eurípides. Aunque son pocos años los que lo separan de Sófocles, con el también alumno y deudor de Esquilo, la tragedia toma un rumbo distinto del de su contemporáneo. El último de los grandes trágicos es una figura controvertida, tanto para su tiempo como para la actualidad; desde perspectivas como la nietzscheana, Eurípides es el culpable de la muerte de la tragedia, la negación del aspecto dionisiaco que, junto con su opuesto y necesario polo apolíneo, la caracterizaba. Revisamos en nuestro estudio algunas polémicas y señalamientos en ese sentido, con el propósito de tener un panorama amplio sobre el pensamiento de este autor.

A pesar de las diferencias y la distancia que toma respecto a los otros trágicos, y de las innovaciones que lleva a cabo en el terreno de lo trágico, consideramos que Eurípides se sitúa en esa misma línea, aunque en su obra ciertamente encontremos influencias de otros ámbitos de reflexión, como del pensamiento filosófico, de los sofistas, etcétera. La creciente importancia dada a los personajes que había emprendido Sófocles, alcanza con este autor, un grado más elevado, síntoma también del clima que se vivía en Atenas y no era ya la época de gloria en que se desarrolló la vida de Esquilo.

No obstante también el cambio en la consideración de lo divino, la progresiva presencia del azar en sus piezas y el particular empleo que lleva a cabo del mito, encontramos también en la poesía eurípidea la idea del hombre empujado al obrar, la idea del ser humano que debe tener consciencia de sus límites y pensar “como se debe”, de no dejarse arrastrar por las pasiones desmesuradas, en fin, la idea del hombre prudente. Para mostrar tales notas, en vínculo con las ideas éticas del estagirita, analizamos en esta última parte la obra *Hécuba*, en donde encontramos, en los distintos personajes que aparecen en esa pieza, rasgos que servirán a Aristóteles para formular su noción del hombre prudente, ya sea en un sentido positivo, como también a partir de aquellos que actúan alejados de lo que propiamente es el *phrónimos*.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

ARISTÓTELES, *Acerca del cielo / Meteorológicos*, Introducción, traducción y notas Miguel Candel, Madrid, Editorial Gredos, 1996.

ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea / Ética eudemia*, Introducción por Emilio Lledó Íñigo, Traducción y notas por Julio Pallí Bonet, Madrid, Editorial Gredos, 1995.

ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, Versión española y notas de Antonio Gómez Robledo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, Segunda edición, 1983.

ARISTÓTELES, *La Constitución de los atenienses / PSEUDO ARISTÓTELES Económicos*, Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1995.

ARISTÓTELES, *Metafísica*, Versión de Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos, segunda edición revisada, 1998.

ARISTÓTELES, *Poética*, Edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, 8, 1992.

ARISTÓTELES, *Política*, Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 116, 1994.

ARISTÓTELES, *Retórica*, Introducción, traducción y notas de Q. Racionero Carmona, Revisada por C. García Gual, Madrid, Editorial Gredos, 2005.

ESQUILO, *Tragedias (Los persas / Los siete contra Tebas / Las suplicantes / Agamenón / Las coéforas / Las Euménides / Prometeo encadenado)*, Introducción general de Manuel Fernández-Galiano, Traducción y notas de Bernardo Perea Morales, España, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 97. 3ª Reimpresión, 2008.

ESQUILO, *Tragedias completas*, Edición y traducción de José Alsina Clota, Madrid, Cátedra. Letras Universales, Segunda edición, 1986.

EURÍPIDES, *Andrómaca / Heracles loco / Las bacantes*, Introducción, traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Alianza editorial, El libro de bolsillo, 1990.

EURÍPIDES, *Tragedias* (*Medea/ Hipólito/ Las bacantes/ Ifigenia en Áulide/ Ifigenia en Táuride/ Hécuba*), México, Secretaría de Educación Pública / Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

EURÍPIDES, *Tragedias I* (*El cíclope / Alceste / Medea / Los heraclidas / Hipólito / Andrómaca / Hécuba*), Introducción, traducción y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férrez, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 4, 2003.

EURÍPIDES, *Tragedias II* (*Suplicantes / Heracles / Ion / Las troyanas/ Electra/ Ifigenia entre los tauros*), Introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 11, 2008.

EURÍPIDES, *Tragedias III* (*Helena/ Fenicias/ Orestes/ Ifigenia en Áulide/ Bacantes/ Reso*), Introducciones, traducción y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 22, 2008.

SÓFOCLES, *Fragmentos*, Introducciones, traducciones y notas de José María Lucas de Dios, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 62, 1983.

SÓFOCLES, *Tragedias* (*Ajax/ Las traquinias/ Antígona/ Edipo rey/ Electra/ Filoctetes/ Edipo en Colono*), Introducción de José S. Lasso de la Vega, Traducción y notas de Assela Alamillo, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 40, 1981.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Libros

AA.VV, *A companion to greek tragedy* (edited by Justina Gregory), USA / UK / Australia, Blackwell Publishing Ltd., 2005.

AA.VV, *Historia de la filosofía antigua* (Edición de Carlos García Gual), Madrid, Editorial Trotta, Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, 14, Primera reimpresión, 2004.

AA.VV, *Los filósofos antiguos*, Selección de textos por Clemente Fernández, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1974.

AA.VV, *Los presocráticos, Jenófanes / Parménides / Empédocles / Refranero clásico griego / Heráclito / Alcmeón / Zenón / Meliso / Filolao / Anaxágoras / Diógenes de Apolonia / Leucipo / Metrodoro de Kío / Demócrito*, Traducción y notas de Juan David García Bacca, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

ABBAGNANO, N., *Diccionario de filosofía*, Traducción de Alfredo N. Galletti, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

ALEGRE, A., *Historia de la filosofía antigua*, Barcelona, Anthropos, Pensamiento crítico / pensamiento utópico, 1998.

ALEGRE, A., *La sofística y Sócrates: ascenso y caída de la polis*, Barcelona, Montesinos, 1986.

ARANGUREN, J. L., *Ética*, Madrid, Alianza Universidad, 1981.

ARISTÓFANES, *Las nubes / Lisístrata / Dinero*, Introducción, traducción y notas de Elsa García Novo, Alianza editorial, el libro de bolsillo, Madrid, 1991.

ARISTÓFANES, *Las once comedias*, Versión directa del griego con introducción de Ángel Ma. Garibay, México, Editorial Porrúa, Colección "Sepan cuantos..." Núm. 67, 1989.

ARISTÓFANES, *Los pájaros, las ranas, los assembleístas*, Traducción, introducción y notas de J. Martínez García, Alianza editorial, El libro de bolsillo, Clásicos de Grecia y Roma, España, 2005.

ASPE, V., *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

AUBENQUE, P., *La prudencia en Aristóteles*, Traducción castellana de Ma. José Torres Gómez-Pallete, Barcelona, Ed. Grijalbo Mondadori, Crítica, 1999.

AZPARREN, L., *La Polis en el teatro de Esquilo: una interpretación*, Venezuela, Monte Ávila Editores, Latinoamericana, 1993.

BANFI, A., *Il governo della città: Pericle nel pensiero antico*, Bologna, Il Mulino, 2003.

BELFIORE, E. S., *Tragic Pleasures. Aristotle on plot and emotion*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1992.

BENGTSON, H., *Historia universal, volumen 5. Griegos y persas. El mundo mediterráneo en la edad antigua I*, México / España, Siglo Veintiuno Editores, 1997.

BERMEJO, J.C. / DIEZ, F., *Lecturas del mito griego*, España, Akal Ediciones, 2002.

BOWRA, C. M., *La Atenas de Pericles*, Traductora: Alicia Yllera, Madrid, Alianza Editorial, Humanidades, 2003.

BRAVO, G., *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

BRUIT, L. / SCHMITT, P., *La religión griega en la polis de la época clásica*, Traducción de la segunda edición francesa: Ma. De Fátima Díez Platas, Madrid, Akal Ediciones, 2002.

BULFINCH, T., *Myths of Greece and Rome*, Compiled by Bryan Holme, United States of America, Penguin Books, 1981.

BURTON, R. W. B., *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford, Clarendon Press, 1980.

CASSIRER, E., *El mito del estado*, Traducción de Eduardo Nicol, México, Fondo de Cultura Económica, Colección popular, 90, 1988.

CUNY, D., *Une leçon de vie: les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*, París, Les Belles Lettres, 2007.

DANTO, A. C., *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Traducción de Carles Roche, Barcelona, Paidós, Estética, 37, 2005.

DEMOULIÉ, C., *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, Traducción de Stella Mastrángelo, México, Siglo Veintiuno Editores, 1996.

DETIENNE / VERNANT, *Las artimañas de la inteligencia. La métiis en la Grecia antigua*, Traducción de Antonio Piñero, Madrid, Editorial Taurus, 1998.

DIÓGENES LAERCIO, *Vida de los hombres ilustres*, Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Madrid, Alianza editorial, 2007.

DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Versión española de María Araujo, Madrid, Alianza Editorial, Alianza Universidad. 1994.

DOMÍNGUEZ, A. J., *Solón de Atenas*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

DÜRING, I., *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*, Traducción y edición de Bernabé Navarro, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Colección Estudios Clásicos, Primera reimpresión, México, 2000.

ECKERMANN, J. P., *Conversaciones con Goethe*, Tomo I, Traducción del alemán por Jaime Bonfill y Ferro, Barcelona, Obras Maestras, 1956.

ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

ERMAN, M., *La cruauté. Essai sur la passion du mal*, Paris, Presses Universitaires de France, La condition humaine, 2009.

FERRATÉ, J., *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 30, 2000.

FINLEY, I., *El nacimiento de la política*, Traducción: Teresa Sempere, México, Editorial Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FRONTISI-DUCROUX, F. / VERNANT, J-P., *En el ojo del espejo*, Traducción de Horacio Pons, Argentina, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Historia, 1999.

GADAMER, H. G., *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, Paidós, 1991.

GADAMER, H. G., *Verdad y método*, Traducción de A. Agud y R. Agapito, Salamanca, Sígueme, 1997.

GARCÍA CASTILLO, P., *El mal en el pensamiento griego: de la teogonía a la teodicea platónica*, Salamanca, Separata de “Naturaleza y gracia”, Vol. LIV. 1-3 / Enero – Diciembre, 2007.

GARCÍA CASTILLO, P., “**Platón, la nave del Estado**”, en Paredes, M. C., (dir.), *Metafísica y experiencia*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2012, pp. 299-322.

GARCÍA GUAL, C., *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Hiperion, 1995.

GARCÍA PEÑA, I., *La mimesis en los Diálogos de Platón*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008.

GAUTHIER-MUZELLEC, M-H., *Aristote et la juste mesure*, Paris, Presses Universitaires de France, Philosophies, 1998.

GIRARD, R., *La violencia y lo sagrado*, Traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.

GOETHE, *Fausto*, Traducción de José Roviralta Borrell, México, W. M. Jackson Inc. Editores, Clásicos Jackson, Volumen XVII, 1963.

GOLDEN, L., *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, Scholars Press, 1992.

GÓMEZ ROBLEDO, A., *Ensayo sobre las virtudes intelectuales*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, Primera reimpression, 1986.

GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Traducción de Francisco Payarols, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994.

GUARIGLIA, O., *La ética en Aristóteles o la moral de la virtud*, República Argentina, Editorial Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

HADOT, P., *¿Qué es la filosofía antigua?* Traducción de Eliane Cazenave Tapie Izoard, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, 1998.

HALLIWELL, S., *Aristotle's Poetics*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

HEAT, N., *Aristotle's Poetics*, London, Penguin, 1996.

HEGEL, G. W. F., *Estética, tomo II*, Traducción de Hermenegildo Giner de los Ríos, Barcelona, Editorial Alta Fulla, Serie “Arte y Arquitectura”, 5, 1988.

HEGEL, *Introducción a la estética*, Traducción de Ricardo Mazo, Barcelona, Editorial Península, 1997.

HELLER, Á., *Aristóteles y el mundo antiguo*, Traducción de Francisco Yvars y Antonio Prometeo Moya, Barcelona, Ediciones Península, 1983.

HERNÁNDEZ-PACHECO, J., *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Barcelona, Editorial Herder, Biblioteca de Filosofía, 28, 1990.

HERÓDOTO, *Historia*, Edición y traducción de Manuel Balasch, Madrid, Cátedra, Letras universales, 1999.

HERÓDOTO, *Los nueve libros de la historia*, Traducción del griego al castellano por el P. Bartolomé Pou, I. S., Introducción de Edmundo O’Gorman, México, Editorial Porrúa, Colección “Sepan cuántos núm. 176”, 1986.

HOMERO, *Iliada / Odisea*, Edición de Carlos García Gual, Traducciones de Emilio Crespo Güemes y José Manuel Pabón, Madrid, Editorial Espasa Calpe, Biblioteca de Literatura Universal, 1999.

HOMERO, *Iliada*, Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 150, 2000.

HUSAIN, M., *Ontology and the art of tragedy*, Albany, NY, State University of New York Press, 2002.

JAEGER, W., *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, Traducción: José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, Sección Obras de Filosofía, Segunda reimpresión, 1992.

JAEGER, W., *Paideia: los ideales de la cultura griega*, Traducción de Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV), México, Fondo de Cultura Económica, Décima reimpresión, 1992.

KITTO, H. D. F., *The greeks*, Great Britain, Penguin books, 1973.

LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, Versión española de José Ma. Díaz Regañón y Beatriz Romero, Madrid, Editorial Gredos, 4ta. Reimpresión, 1989.

LÉVEQUE, P., *Tras los pasos de los dioses griegos*, Traducción Alfredo Iglesias, Madrid, Editorial Akal, 2006.

LLEDÓ, E., *Memoria de la ética. Una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*, España, Editorial Taurus, Pensamiento, Segunda edición, 1995.

MAILLARD, Ch., *La razón estética*, Barcelona, Editorial Laertes, Psicopedagogía, 1998.

MASTRONARDE, D. J., *The art of Euripides : dramatic technique and social context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

MEIER, Ch., *Introducción a la antropología política de la Antigüedad clásica*, Traducción de José Barrales Valladares, México, Fondo de Cultura Económica, Cuadernos de la Gaceta, 18, 1985.

MONTESQUIEU, *Del espíritu de las leyes*, Versión castellana de Nicolás Estévanez, México, Editorial Porrúa, Colección "Sepan cuántos... 191", 1995.

MURRAY, G., *Eurípides y su tiempo*, Traducción de Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 7, 1978.

NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza Editorial, 1997.

NIETZSCHE, F., *Estética y teoría de las artes* (Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo), Madrid, Editorial Tecnos, Colección Metrópolis, 2001.

NIETZSCHE, F., *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Traducción, prólogo y notas Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, El club Diógenes, 1999.

NUSSBAUM, M., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, La balsa de la Medusa, 77, 1995.

OLIVERAS, E., *Estética. La cuestión del arte*, Argentina, Editorial Ariel, 2004.

ONFRAY, M., *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, Traducción de Alicia Bixio, Argentina, Paidós, 2009.

ONFRAY, M., *Les Sagesse antiques. Contre-histoire de la philosophie, T. 1*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, Le livre de poche, 2006.

PETRIE, A., *Introducción al estudio de Grecia. Historia, antigüedades y literatura*, Versión española de Alfonso Reyes, México / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 121, 1963.

PFEIFFER, J., *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*, Traducción de Margit Frenk Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

PÍNDARO, *Olímpicas*, Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 31, 1990.

PLATÓN, *Diálogos* (*República, Fedro, Timeo, Critias, El sofista*), Editorial Porrúa, Sepan cuantos 13B, México, 2009.

PLATÓN, *Diálogos I* (*Apología, Critón, Eutifrón, Ión, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*), Introducción General de E. Lledó, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1981.

PLATÓN. *Diálogos II* (*Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*), Traducción, introducción y notas, J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Oliveri, J. I. Calvo, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2004.

PLATÓN, *Diálogos IV* (*República*), Introducción, traducción y notas, Conrado Eggers Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2003.

PLATÓN, *Diálogos V* (*Parménides, Teeteto, Sofista, Político*), Traducciones, introducción y notas: Ma. Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos y Nestor Luis Cordero, Gredos, Madrid, 2002.

PLUTARCO, *Vidas paralelas. T. II. Solón / Publicola / Temístocles / Camilo / Pericles / Fabio Máximo*, Introducción, traducción y notas por Aurelio Pérez Jiménez. Madrid, Gredos, 1996.

PODLECKI, A. J., *The political background of aeschylean tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966.

REALE, G, *Introducción a Aristóteles*, Versión castellana de Víctor Bazterrica, Barcelona, Editorial Herder, Biblioteca de filosofía, 16, 1992.

REALE /ANTISERI, *Historia del pensamiento filosófico y científico, T. I, Antigüedad y Edad Media*, Versión castellana de Juan Andrés Iglesias, Barcelona, Editorial Herder, 1991.

REINHARDT, K., *Sófocles*, prólogo de Carlos García Gual; traducción de Marta Fernández-Villanueva, Madrid, Gredos, 2010.

REYES, A., *Junta de sombras*, en *Obras completas XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983.

REYES, A., *La crítica en la edad ateniense*, en *Obras Completas XIII*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983.

REYES, A., *Los Héroes* en *Obras Completas XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1983.

RICOEUR, P., *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*, Traducción de Agustín Neira, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, 2006.

RICOEUR, P., *Sí mismo como otro*, Traducción de Agustín Neira Calvo, con la colaboración de María Cristina Alas de Tolivar, México, Siglo Veintiuno Editores, 1996.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Madrid, Alianza Editorial.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *La democracia ateniense*, Adaptado por Manuel Gonzalo, Madrid, Alianza Editorial, Alianza Universidad, 1998.

RORTY, A. O., *Aristotle's Poetics*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1992.

ROWE, Ch., *Introducción a la ética griega*, Traducción de Francisco González Aramburo, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 283, Primera edición en español, 1979.

RUIZ DE LA PRESA, J., *Libertad y destino en la tragedia griega*, México, Temacilli editorial, 2009.

RUZÉ, F. / AMOURETTI, M-C., *El mundo griego antiguo, De los palacios cretenses a la conquista romana*, Traducción de Guillermo Fatás, Madrid, Akal Ediciones, 1992.

SCHLEGEL, F., *Sobre el estudio de la poesía griega*, Traducción: Berta Raposo, Madrid, Akal Ediciones, Clásicos del pensamiento, 1996.

SEALE, D., *Vision and Stagecraft in Sophocles*, London, Croom Helm, 1982.

SEGAL, Ch., *Sophocles's tragic world: divinity, nature, society*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995.

SHINER, L., *La invención del arte. Una historia cultural*, Traducción de Eduardo Hyde y Elisenda Julibert, Barcelona, Paidós, Estética 36, 2004.

SNELL, B., *El descubrimiento del espíritu: estudio sobre la génesis del pensamiento*, Barcelona, Acantilado, 2007.

STEINER, G., *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Traducción Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa Editorial, Serie Cla-de-ma, 1991.

STOREY, I. / ALLAN, A., *A Guide to Ancient Greek Drama*, USA / UK / Australia, Blackwell Publishing, Blackwell Guides to Classical Literature, 2005.

TALON-HUGON, C., *L'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

TATARKIEWICZ, W., *Historia de la estética I, La estética antigua*, Traducción: Danuta Kurzyca, Madrid, Editorial Akal, Arte y estética, 2000.

TRÍAS, E., *Ética y condición humana*, Barcelona, Ediciones Península, Historia, ciencia, sociedad, 292, 2000.

TRUEBA, C., *Ética y tragedia en Aristóteles*, España. Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana, Autores, Textos y temas filosofía 54, 2004.

TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Traducción del griego por Diego Gracián, Introducción de Edmundo O'Gorman, México, Editorial Porrúa, Colección "Sepan cuántos... 290", 1989.

VERNANT, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Traducción de Javier Palacio, Barcelona, Paidós, Paidós Orígenes, 2001.

VERNANT, J-P. / VIDAL-NAQUET, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Volumen I, Traducción de Mauro Armiño, Barcelona, Paidós, Paidós Orígenes.

VERNANT, J-P. / VIDAL-NAQUET, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Volumen II, Traducción de Mauro Armiño, Barcelona, Paidós, Paidós Orígenes, 2002.

VIDAL-NAQUET, P., *El espejo roto: tragedia y política en Atenas en la Grecia Antigua*, Madrid, Abada, 2004.

VIGO, A., *Estudios aristotélicos*. España. EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, Colección filosófica núm. 193, 2006.

WEST, M. L., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, Teubner, 1990.

XIRAU, R., *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Textos Universitarios, 1998.

YEPES, R., *La doctrina del acto en Aristóteles*, Pamplona, EUNSA, 1993.

ZAGAL, H., *Retórica, inducción y ciencia en Aristóteles. La teoría de la epagôgê*, México, Publicaciones Cruz, Universidad Panamericana, 1993.

ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Filosofía, México, 1996.

Artículos

ALSINA, J., “**Eurípides y la crisis de la conciencia helénica**”, en *Estudios clásicos*, 39, 1963, pp. 225-253.

ÁLVAREZ, M. “**Antígona o el sentido de la phrónesis**”, en *Agora: Papeles de filosofía*, 19, 2000, pp. 5-22.

CONTI, L., “**Perturbaciones mentales en los poemas homéricos y en las tragedias de Sófocles y Eurípides**” en *Myrtia*, N. 15, 2000, pp. 35-50.

GARCÍA CASTILLO, P., “**Martha C. Nussbaum: la fragilidad del bien**”, en *Azafea*, 6, 2004, pp. 231- 260.

GARCÍA CASTILLO, P., “**Aristóteles: el arte como libre representación de la vida humana en acción**”, en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XXIII, 2006, pp. 5-34.

GARCÍA CASTILLO, P., “**El mal en el pensamiento griego: de la teogonía a la teodicea platónica**”, en *Naturaleza y Gracia*, LIV, 2007, 1-3, pp. 25-61.

GARCÍA CASTILLO, P., “**La justicia, la ley y los derechos humanos en el pensamiento griego y romano**”, en *Carthaginensia*, 22, 2006, pp. 351-378.

GARCÍA PEÑA, I., “**La filosofía como arte de la medida en Platón**”, en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, 24, 2007, pp. 7-42.

GASTALDI, V., “**Sófocles y los sofistas: el poder del Lógos en Filoctetes**”, en *Humanitas*, 48, 1996, pp. 21-28.

GOLDEN, L., “**Aristotle and the Audience for Tragedy**”, en *Mnemosyne*, 29, 1976, pp. 351-359.

GOLDEN, L., “**Towards a Definition of Tragedy**”, en *Classical Journal*, 72, 1976, pp. 21-33.

GOMOLLÓN, B., “**Edipo y Segismundo: La libertad en Sófocles y Calderón**”, en *Lectura y signo: revista de literatura*, 3, 2008, pp. 309-322.

HERRERAS, E., “**La idea de la justicia en la obra de Esquilo**”, en *Daimon: Revista de filosofía*, 45, 2008, pp. 55-70.

HERRERAS, E., “**Antígona y la democracia deliberativa**”, en *Sistema: Revista de ciencias sociales*, 212, 2009, pp. 87-102.

HERRERAS, E., “**La tragedia griega y las bases del imaginario democrático**”, en *Debats*, 108, 2010, pp. 6-15.

HERRERAS, E., “**Eurípides: de la moral pensada a la moral vivida**”, en *Contrastes: revista internacional de filosofía*, 17, 2012, pp. 159-177.

MUÑOZ, V., “**Ideas religiosas de Eurípides a través de sus obras**”, en *Myrtia: Revista de filología clásica*, 17, 2002, pp. 103-125.

NELLI, F., “**Los conceptos de verdad y falsedad en “Filoctetes” de Sófocles**”, en *Synthesis*, 15, 2008, pp. 95-106.

ORTEGA, A., “**Aspectos del concepto de *Tékhnē* en Aristóteles**”, en *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XVI, 1965, pp. 61-83.

ORTEGA, A., “**El mal y el hado en la tragedia griega**”, en *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XXXVI, 1985, pp. 211-224.

PALOMAR, N., “**El héroe trágico de Sófocles: imágenes del dolor humano**”, en *Habis*, ISSN: 0210-7694, No. 30, 1999, pp. 57-76.

RAMOS, R., “**Homo tragicus**” en *Política y sociedad* 30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1999, pp. 213-240.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “**Esquilo, hoy**”, en *Revista de la Universidad Complutense*, 2, 1981, pp. 157-168.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “**Sófocles y el panorama ideológico de su época**”, en *Cuadernos de la fundación pastor*, N. 13, 1966, pp. 77-104.

RODRÍGUEZ CIDRE, E., “**Animalizar a la víctima: Políxena en la “Hécuba” de Eurípides**”, en *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 21, 2004, pp. 99-108.

SCHAEFER, M. M., “**Filoctetes**” de Sófocles: el lenguaje del engaño al servicio de la polis”, en *Stylos*, 20, 2011, pp. págs. 197-207.

SOUTO, F., “**La crítica de los poetas trágicos en la comedia griega antigua**”, en *Estudios*

clásicos, 42, 2000, pp. 11-26.

TORRANO, L., “**Mito y dialéctica en la tragedia “Siete contra Tebas” de Esquilo**”, en *Limes*, 16, 2004, pp. 27-34.

USCATESCU, J., “**Tragedia y política. Esquilo, una interpretación**”, en *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 25, 1980, pp. 11-35.

VALDÉS, V. “**El modelo político de Solón: La aplicación de *dike* y la participación del demos en la *politeia***”, en *Studia Historica, Historia Antigua*, 23 (2004), pp. 57-74.

VIDAL-NAQUET, P., “**Tragedia griega y política**”, en *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 42, 2000, pp. 15-29.

VÍLCHEZ, M., “**Mitología, mito y tragedia griega**”, en *Excerpta philologica: Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz*, 3, 1993, pp. 127-138.



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA



Διώνυσος

τραγωδία

μύθος