

La ley en la tragedia griega

The law in Greek tragedy

Cornelio ATTICUS

Resumen: Se examina el origen de la *ley* en la Grecia clásica. Ello se hace sobre la base del *funcionamiento de la ideología* y tomando como *ideografía* la *tragedia griega*. El autor interpreta la *tragedia griega* como una fase intermedia entre el mito y el racionalismo político de los griegos. A partir de ahí señala la preponderancia que para los griegos tuvo la noción de *ley natural* como ley racional de la *ciudad*-no de los dioses ni tampoco de la voluntad caprichosa de los hombres.

Abstract: The origin of the law in classical Greece is examined. This is done on the basis of the function of ideology and taking Greek tragedy as ideography. The author interprets Greek tragedy as an intermediate phase between myth and the political rationalism of the Greeks. From there he points out the preponderance that the notion of natural law had for the Greeks as the rational law of the city-not of the gods nor of the capricious will of men.

Palabras clave: Ley, ley divina, ley natural, ley positiva, ética, ideología, moral, política, tragedia griega, mito, razón, modelo funcionamiento de la ideología, ciudad, Esquilo, Sófocles, Eurípides.

Keywords: “Law”, “divine law”, “natural law”, “positive law”, “ideology”, “ethics”, “policy”, “Greek tragedy”, “myth”, “reason”, “ideology functioning model”, “city”, “Esquilo”, “Sophocles”, “Euripides”.

Sumario:

I. Introducción.

II. De la tragedia a la filosofía práctica.

2.1. *Algunas características relevantes sobre la tragedia griega.*

2.2. *La libertad y la igualdad ante la Ley natural.*

III. La ley de la ciudad en la tragedia griega.

- 3.1. *Agamenón y la culpa original.*
- 3.2. *Las Coéforas y la justicia retributiva.*
- 3.3. *Euménides y el Tribunal de la ciudad.*

IV. Conclusiones.

V. Bibliografía básica.

Recibido: agosto 2024.

Aceptado: octubre 2024.

I. INTRODUCCIÓN

El *ser humano* se incorpora al *mundo* a través de una *sociedad* en la que *el mundo se presenta explicado de alguna manera*. La explicación viene dada por un conjunto de *creencias* e *ideas*. Las *creencias* y las *ideas* tienen que ver con los múltiples planos de los que da de sí el ser humano, pero, las más fundamentales, son las que se refieren a los patrones con los que el ser humano explica su *posición en el mundo*. Pues, sea lo que sea que crea, piense o haga el ser humano, al final, indefectiblemente, estará dando respuesta a la *demanda de sentido* que reclama su vida. La sociedad no sólo es la suma de los individuos que la forman, sino aquello que la *amalgama como grupo*. Esa unidad supone el *esquema formal lógico* de la relación de lo *común-colectivo* en la comprensión. A través de él se materializa argumentativamente el *funcionamiento de la ideología* y, así, la *explicación del mundo para el hombre*.

La *respuesta ideológica explicativa* de la sociedad sobre el mundo siempre puede reducirse a una serie de *creencias simples y fuertes*. Esta característica se desprende de la necesidad de la *ideología* para el ser humano. Pues, efectivamente, la *ideología* permite que podamos desarrollar nuestra vida preguntándonos críticamente acerca de muy pocas cuestiones fundamentales. Es decir, la *ideología* convierte a la *creencia* en la protagonista de la vida humana. De manera que por la *ideología* será que, según lo que venimos diciendo, “girará” cada individuo de la sociedad para satisfacer, de un *modo propio*, su *demanda individual de sentido*. No existen dos sociedades o dos individuos idénticos.

Por lo tanto, las *creencias ideológicas acerca del ser humano* son las que en último término sustentan las *leyes*. Las cuales, como *producto ideológico* de una sociedad, forman parte de su *cultura*. Son esas *leyes* las que establecen el *deber* y, en consecuencia, proponen al ser humano un camino de “ajuste” del hombre al mundo en su “giro” demandando sentido. El “giro” del ser humano por lo *ideológico* para “ajustarse” al mundo a través de las *leyes* puede ser más o menos conflictivo. El funcionamiento dinámico de la *ideología* supone posibles estados de conformidad o disconformidad de los individuos con la respuesta de sentido que la *ideología* ofrece y, de la misma manera, da cuenta de los fenómenos del nacimiento, desarrollo y caducidad de una *ideología*.

Una clasificación que abarca todos los posibles tipos de *leyes* a que da lugar una *ideología* es aquella que las divide en *divinas, naturales y positivas*. A través de ellas podemos dar cuenta de los principios y fuentes que son considerados en cualquier debate *ideológico* a cerca de la naturaleza de la *ley* -usamos este término en sentido muy amplio. En el esquema que ponemos más abajo puede observarse cómo todas las cuestiones relacionadas con la *ideología* y la *ley* penden de la *creencia* en la *divinidad*, en *otro hombre* o en *uno mismo*. Es decir, sin creer en la divinidad al ser humano sólo le queda creer en las ideas de otros hombres y, sin las de otros hombres, sólo puede creer en sí mismo. Dicho de otra manera, sin la visión teológica del mundo, sólo cabe la política.

A partir de estas consideraciones es que la noción de *ley natural* será una u otra. En definitiva, será lo que entendamos y creamos por *naturaleza del ser humano* (pregunta nuclear de cualquier *ideología*) lo que, al final, resuelva nuestras preguntas acerca del bien y, claro está, de la *ley*.

Por lo tanto, sin más preámbulos, retengamos la idea de que la *demandada de sentido* del ser humano *reclama leyes* de “ajuste” al mundo que, en lo más básico, concretan un *sentido ideológico fundamental del ser humano*.

		Ideología:	<i>Naturaleza del ser humano</i>	
				Bien/Mal
		Teología	Sociedad-Ciudad	Voluntad individual
	Dios (dioses)	<i>Ley absoluta</i>		
Fuentes	Mundo		<i>Ley natural</i>	
	Hombre			<i>Ley arbitraria</i>

Es indudable la importancia e influencia de la *ideología* de los griegos de la antigüedad para nuestra visión occidental de “ajuste” al mundo. Así que, cuando nos referimos a la *cultura griega*, estamos refiriéndonos a una idea de *ley* procedente de una *ideología* que se dio en una sociedad característica e influyente en nuestra cultura. En este trabajo indagaremos en el origen *ideológico* de la noción de *ley* para los griegos. Para ello, usaremos una *ideografía* un tanto peculiar. En vez de tratar directamente con textos religiosos, éticos y jurídicos, vamos a fijarnos en la *tragedia griega*¹. Según nuestro *modelo de funcionamiento de la ideología*

¹ La *ideología* se expresa en *ideográficas* (culturales). La *tragedia griega* es el producto de una *ideología* en la que, como diría Goethe, ciertos autores consiguen tratar de manera unitaria y feliz los hechos y fuerzas que han dado lugar a una sociedad característica en su espíritu, GOETHE, J-W., *Literarischer Sansculottismus*, 1795, p. 198.

esto está justificado. En efecto, pues dado que procedencia de dos o más *ideografías* -la *ley* y la *tragedia*- es común, a saber, la misma *ideología* y, dado que todo lo humano está conectado a través de la *idea de hombre* que la sustenta cualquier *ideología*, podemos conocer aspectos de una *ideografía* por lo que observamos en otra. Pero, además, existe la razón añadida de que la *tragedia griega* se produce en un tiempo crítico e interesantísimo de la *ideología griega* (s. VI-V a. C.) que afecta a la noción de *ley*. Es la época en la que se está pasando de la *explicación mítica del mundo* a la *racional*. O, si se prefiere, la *tragedia* está entre la *ley* como expresión del *mito* y la *ley* como producto de la *razón* (Sócrates, Platón y Aristóteles).

II. DE LA TRAGEDIA A LA FILOSOFÍA PRÁCTICA

Según lo que acabamos de decir, una de las notas que caracteriza la evolución de la *ideología griega* es su *despertar a la razón*. Esto no quiere decir que hasta el momento en que aparecieron los griegos los hombres no pensaran o sufrieran. Nada de eso. Lo que cambia con los griegos es la manera de preguntar. En efecto, la pregunta por el sentido de la vida humana es la misma para el hombre que está bajo el influjo del mito que para aquél que está bajo el influjo de lo racional, pero, en uno y otro cambia el tipo de respuesta que exige al mutar la pregunta. Pues bien, en un momento dado, a los griegos no les basta con las respuestas que se dan en las historias míticas de los dioses, los monstruos y los hombres². Y, así, la nueva manera de preguntar (racional) que usarán los presocráticos para entender la naturaleza acabará alcanzando a la *vida humana* y, claro, este fenómeno, cuestionado con una nueva manera de preguntar, tiene la consecuencia del *despertar racional* que observamos en la *tragedia*³.

De lejos este “despertar” es bastante lineal, pero, de cerca, existen retrocesos e idas y venidas. De ahí, la nota dialéctica y a la vez evolutiva que domina la explicación de la *tragedia griega*. En efecto, en tres autores, muy seguidos en el tiempo, pasamos de la *comprensión teológico-política* del ser humano como *ciudadano* (Esquilo), a la *visión filosófico-política* de *ciudadano* de Eurípides⁴, el

² Sobre la confianza en la divinidad en los antiguos griegos: JIM, T.S.F., *Saviour Gods and Soteria in Ancient Greece*, 2022, caps. 2 y 3.

³ Esto es lo que detecta Nietzsche cuando dice del pueblo griego que estuvo “*especialmente capacitado para el sufrimiento*”; supo captar como ningún otro pueblo antes “*los espantos y horrores de la existencia*”, NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, (1872), ed. español 1973, pp. 53 y 52. Para contextualizar el pensamiento de Nietzsche ver: RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “Nietzsche y el concepto de la filología clásica”, en *Habis*, (1) (1970) 87 ss.

⁴ La característica dominante en la tragedia de Eurípides será la humanización de los personajes y los argumentos. Con independencia de lo que aclaremos más adelante, aquí dejamos justificada esta idea a través de la tragedia *Heracles*, en la que Eurípides humaniza absolutamente

cual, inmediatamente, nos conecta con Sócrates, Platón y Aristóteles⁵. Pero, como veremos, en la *tragedia* hay dilemas, dudas no resueltas, incluso soluciones distintas al mismo problema⁶. El gran dialéctico de la Filosofía que fue Hegel se dio cuenta de ello⁷ y, aún quienes inmediatamente le criticaron⁸, no llevaron su crítica la existencia de los dos momentos -el dialéctico y el evolutivo- en la explicación de la *tragedia griega*.

El azar y la arbitrariedad de la explicación mítica supone una noción de *ley* que cae bajo el poder de divinidades iguales en el panteón religioso de los griegos. Los dioses mandan sobre el destino de los seres humanos y la naturaleza, pero, lo hacen con arbitrariedad, unos y otros luchan entre sí, casi como iguales, movidos por razones y deseos muy humanos. Los monstruos de las historias griegas manifiestan la arbitrariedad en la relación del mundo sobrenatural, el natural y el humano. Pero, como decimos, con la *tragedia* aparece la pregunta racional. En las *tragedias griegas* el protagonista va a ser el *dilema valorativo*. En una primera aproximación parece que esos dilemas son imposibles de resolver. Los hombres y los dioses reclaman *leyes* a las que ajustar su comportamiento al bien. El núcleo de la *tragedia* estará en la dificultad de conectar la *felicidad* con

al semidios y le caracteriza desde la *philia* y, por el contra, trata a Zeus y Hera desde el odio y la ingratitud. También, dirá Jaeger: “*La psicología de Eurípides nació de la coincidencia del descubrimiento del mundo subjetivo y del conocimiento racional de la realidad*”, JAEGER, W., *Paideia*, 1934, ed. español 1995, p. 320. Ver también el comentario: GARCIA GUAL, C., *Introducción a las Tragedias* (Eurípides), 1991, T. I BAC, p. 45. Sobre la ciudadanía en la antigüedad, recientemente: FILONIK, J.; PLASTOW, C., y ZELNIK-ABRAMOVITZ, R., *Citizenship in Antiquity. Civic Communities in the Ancient Mediterranean*, 2023. Acerca de la importancia de Atenas en la tragedia griega: STEWART, E., *Greek Tragedy on the Move. The Birth of a Panhellenic Art Form c. 500-300 bc*, 2017.

⁵ De ahí que Aristóteles considerase superior la tragedia a la epopeya, ARISTÓTELES, *Poética*, 1462b. Nos permitimos recomendar en este tema la siguiente serie de estudios del profesor Luis Gil acerca de la importancia de la *ideología* para entender las formas políticas en Grecia: GIL, L., “La ideología de la democracia ateniense”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (23) (1989) 39-50; “La mentalidad democrática ateniense”, en *Helmantica*, (45) (1995) 5-21; “Las primeras justificaciones griegas de la democracia”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (15) (2005) 95-105. También es muy interesante, aunque sólo es tangencial a nuestro tema, el estudio: TORRES GUERRA, J., “El canon implícito de Aristóteles: épica y tragedia en la Poética”, en *Emérita*, (1) (2022) 1-25.

⁶ Dice el personaje Eteocles: “Si a todos les pareciera la misma cosa buena y sabia a la vez, no existiría entre los hombres la discordia de ambiguo lenguaje. Pero en realidad no hay nada idéntico ni ecuaníme para los mortales, al margen de los nombres; de hecho, no existe tal realidad”, EURÍPIDES, *Fenicias*, 500.

⁷ HEGEL, G.W.F., *Fenomenología del espíritu* (1807), ed. español 1966, p. 426.

⁸ SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*, II, ed. español 1960, pp. 318-319; NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, o.c., p. 48. Schopenhauer y Nietzsche diferían en sus ideas sobre este tema. En la tercera edición al *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche añadiría un «Ensayo de autocrítica» en el que critica la visión pesimista y resignada que Schopenhauer tiene de la tragedia griega.

una idea exacta acerca del bien. Y, así, en muchos casos los personajes parecen empujados a decisiones siempre fatales⁹.

Pero, fijémonos, y esto es importantísimo, porque pese a esa situación, los personajes de las *tragedias* asumen sus decisiones y sus inconvenientes con una enorme *dignidad*¹⁰. Con ello los tragediógrafos dan un paso fundamental hacia la razón. La *dignidad* de la persona la harán depender del *honor* y, naturalmente, éste del cumplimiento de la *ley*¹¹. Por lo tanto, conectarán lo *ideológico* con la persona concreta. Cuál sea la *naturaleza humana* determina la *ley* y ésta es la que concreta, de una u otra forma, el *honor* y la *dignidad humana*. Y, como esto es muy discutido, lo que veremos en las *tragedias griegas* son unos interminables debates¹² acerca de lo que está bien o mal, sobre dónde encontrar la fuente de la respuesta (la razón del individuo, la sociedad o la ley divina)¹³, etc. Así que podemos completar un poco el esquema anterior añadiendo al “hombre” como sujeto pasivo de la ley atendiendo con los valores del *honor* y la *dignidad*.

Al final de la reflexión que se produce en la *tragedia griega* se conecta la idea de felicidad con la de bien¹⁴. Dirá Píndaro: “*Pero la excelencia humana crece como una vid, nutrida del fresco rocío y alzada al húmedo cielo entre*

⁹ Sobre el atavismo que supone esta manera de pensar: GAGARIN, M., *Aeschylean Drama*, 1976; LESKY, A., “Decision ans responsibility in the tragedy of Aeschylus”, en *Journal of Hellenic Studies*, (86) (1966) 78.

¹⁰ MÜLLER, G., *Sophokles, Antigone. Erläutert und mit einer Einleitung versehen*, 1967, pp. 12-13.

¹¹ Cuando Platón se pregunte por la *ley* planteará la cuestión en estos mismos términos, PLATÓN, *Las Leyes*, X, 889.

¹² Kierkegaard sostendrá que la falta de claridad sobre el bien en la tragedia griega delata un nivel ético inferior del que se observa en los judíos (KIERKEGAARD, S., *Estudios estéticos. De la tragedia y otros ensayos* (II), ed. español 1969, pp. 19 y 30-31). En el mismo sentido, pero haciendo el contraste con la ética kantiana: VERANT J-P., DETIENNE, M., *Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs*, 1974; WILLIAMS, B., *Ethics and the Limits of philosophy*, 1985). Esto no es exacto. Lo veremos despacio un poco más adelante. Un esquema dialéctico muy interesante entre distintos principios es el que encontramos en: NUSSBAUM, M., *The fragility of goodness. Luck and ethics in Grek tragedy and philosophy*, 1986, cap.1 *in fine*.

¹³ El debate que se genera entre muchos de los personajes de las tragedias está expresando la importancia que en aquellos días tenía la retórica, BATTEZATO, L., *Lingüística e retórica della tragedia greca*, 2008, y, naturalmente, anticipa el género de los diálogos de Platón. Sobre esta cuestión: RAQUET, A-F., “Tragedia, comedia y diálogo socrático: el Banquete entre los géneros teatrales, Sócrates entre la belleza y la fealdad, ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου entre lo elevado y lo bajo”, en *Emérita*, (1) (2013) 45-64.

¹⁴ Dice el corifeo en Helena: “*Ningún hombre injusto ha conseguido ser feliz. La esperanza de salvación reside en una causa justa*”, EURÍPIDES, *Helena*, 1030. A partir de la tragedia griega, la racionalidad del bien llevará a que haya distintas escuelas éticas que contesten a la pregunta de cuál es la vida humana que merece la pena ser vivida (idealismo, epicureísmo, estoicismo, escepticismo, etc.). Un estudio interesante desde un criterio de “vida mala”, “normal” y “óptima” en MACHEK, D., *The Life Worth Living in Ancient Greek and Roman Philosophy*, 2023.

los hombres sabios y justos”¹⁵. En este texto se apunta ya directamente hacia la idea de la *virtud* como fuente de felicidad; el bien es algo que el hombre puede conseguir y que le hace digno y a la vez feliz¹⁶. Es en este punto en donde cobra importancia la ética socrática¹⁷. Para Sócrates *lo que está bien lo está*; es muy claro racionalmente y, por lo tanto, el *bien* será el contenido de la *ley* de la acción del hombre¹⁸. Ante un dilema moral, Sócrates dirá a Eutifón que el conflicto moral repugna a la razón: “*Con tal argumento, Eutifón, lo piadoso y lo impío serían una y la misma cosa*”¹⁹.

		Ideo. Naturaleza del hombre	
		Bien/mal	
		Naturaleza	Ciudad
	Dios (dioses)	Ley absoluta	
Fuentes	Mundo		Ley natural
	Hombre		Ley arbitraria
		Honor/dignidad	Honor/dignidad
		Cumplimiento de la ley divina	Cumplimiento de la ley social
			Cumplimiento con los deberes de conciencia
			Hombre concreto

Con Sócrates la *felicidad* está íntimamente conectada con la *ley*, el *honor* y la *dignidad* del ser humano. A partir de ahí se podrá elucubrar acerca de una posible *ciudad perfecta*, en la que los individuos son felices haciendo lo que deben. He aquí una de las raíces de todo el pensamiento occidental acerca de que el político²⁰ es aquél que es capaz de producir leyes con ideas perspicaces²¹ y buenas para todos. Y, lamentablemente, de que es la *ideología política* la que puede llevar al hombre al paraíso²².

¹⁵ *Nemea*, III, 40-2.

¹⁶ *Hipólito* es un personaje de Eurípides que está en esta dirección. Su conducta a lo largo de la tragedia es irreprochable y cae a manos de su padre, después de haber vencido a la pasión, por las artimañas de la nodriza, EURÍPIDES, *Hipólito*, 1300.

¹⁷ Con perspectiva dirá Platón que existía un antiguo enfrentamiento entre tragedia y filosofía (Platón, *República*, 607b).

¹⁸ Una interpretación muy sugerente de la relación de la moral y la política en Sócrates en RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “Sócrates: viejas y nuevas interpretaciones”, en *Emérita*, (2) (2013) 258 ss.

¹⁹ *Eutifón*, 8 a. Esta idea en la filosofía práctica es un trasunto de la que expondría Parménides en su célebre poema sobre el ser o la naturaleza acerca de que el ser y el no ser no son la misma cosa (*Frag.* 2-28B2-).

²⁰ *Político*, 261 c, 286 a; *República*, VI, 494 a, 519 c, VIII, 544 c.

²¹ *Las Leyes*, IV, 719.

²² ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, 1107a; 1110b y 1112a Un estudio sobre la aspiración a la autosuficiencia racional del pensamiento griego: NUSSBAUM, M., *The fragility of goodness...*, o.c., cap.1.

2.1. *Algunas características relevantes sobre la tragedia griega*

Existen ciertos límites al utilizar la *tragedia griega* como *ideografía* para entender la naturaleza de la *ley* en la Grecia clásica. El número de tragedias que nos ha llegado es muy pequeño si lo comparamos con el número de tragedias que suponen los especialistas que se llegaron a escribir. Todos los años en la fiesta de Dionisio se celebraba una competición a la que concurrían diferentes tragediógrafos. Cada uno de ellos llevaba al concurso tres tragedias y un drama satírico, así que, efectivamente, la treintena de tragedias que nos quedan son una ínfima parte de todo lo que se produjo. Así que, a la vista del poco material que nos queda, será muy precipitado extraer conclusiones generales de manera tajante. Pero, lo que también es cierto, es que lo que nos ha quedado es de una enorme calidad y, además, entre todas las obras que tenemos existe una correlación histórica que nos permite apreciar la evolución en el estilo, en el planteamiento y resolución de los mismos problemas. Fijémonos en que Esquilo (a.525-456 a. C.), Sófocles (a. 496-406 a. C.) y Eurípides (a.484/480- 406 a. C.) pertenecen a generaciones distintas pero inmediatas. De hecho, se les puede presentar a los tres usando como hito la batalla de Salamina (480 a. C.). En ella participó Esquilo; Sófocles, adolescente, estuvo en el coro que celebró la victoria de los griegos y Eurípides nació ese mismo año.

En segundo lugar, antes hemos dicho que la nota principal de la *tragedia* es el *dilema*²³. Esta característica nos pone en el camino de entender la *tragedia* al lado del desarrollo de la *retórica*²⁴. No es arriesgado suponer que la tragedia

²³ Hecho que no se ha destacado lo suficiente a la hora describir el florecimiento de la retórica en el s. V a C. En efecto, por algunos autores se suele pasar del discurso Homérico a la retórica judicial y política del s. V a C sin apreciar que en el teatro del s. V a. C. también se argumenta y discute sobre las distintas opciones de las acciones de los personajes. En la mayoría de las tragedias los personajes discuten y argumentan sobre sus posiciones de interés. Uno de los debates probatorios más interesantes en este sentido es quizás el que mantienen Creonte y Edipo, SÓFOCLES, *Edipo rey*, 515 ss; ver también la mención explícita a la retórica en EURÍPIDES, *Bacantes*, 492 y de forma muy despectiva: *Hécuba*, 815-820 y *Fenicias*, 470; en general: GASTALDI, V., “Eurípides y la retórica: Éthos e inventio en el discurso de Helena (tríyanas, 914-96)”, en *Emérita* (1) (1999) 115-125). También es muy sintomático que el dinero, lo mismo que sucede en el mundo judicial, se considere como una posible causa de prevaricación, SÓFOCLES, *Antígona*, 295 y *Edipo rey*, 385-390. También tengamos en cuenta que es en esta época que aparece la *logografía*, es decir, la profesión dedicada a componer discursos dependiendo del foro en que iban a ser pronunciados, IGLESIAS, J.C., “Oratoria, retórica y escritura en Grecia”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (10) (2000) 42. Después de los griegos, muchos autores siguieron interpretando la retórica según el patrón teatral. Por ejemplo, en el cap. 3 del L. XI de *Institutio Oratoria*, Quintiliano tiene en cuenta la manera en que los actores actúan (*actio*) y pronuncian (*pronunciatio*). Con estos matices, pensamos que siguen en pie los argumentos evolutivos que sobre la retórica leemos en ENOS, R.I., *Greek Rethoric before Aristotele*, 1993.

²⁴ Las dos fundamentan su razón de verdad en lo verosímil (εἰκός). Además, las dos intentan mover hacia la anuencia de los demás usando además de la razón las pasiones. Todo esto llega

es una incorporación de la estructura retórica al himno religioso. Según lo que nos explican los expertos, la tragedia griega tiene su origen en el ditirambo²⁵. Éste se producía en la festividad del dios Dionisio. En ella un corifeo iba por delante del coro alabando y exaltando las acciones del dios. Pues bien, en un momento dado (retórico) apareció otro actor que hablaría con el corifeo²⁶, incluso con el coro, representando distintos papeles, para lo cual usará distintas máscaras²⁷. He aquí el *diálogo dialéctico y persuasivo* entre distintos personajes y el coro, el cual, en muchos casos, trasladaba las creencias e ideas del pueblo. Pues bien, en la retórica, la dinámica entre los oradores y el pueblo es la de que el primero consiga *persuadir* al segundo, lo que, en cierto sentido, coincide con que el

a los planteamientos de Platón y Aristóteles acerca de la retórica. En Platón el retórico ha de conocer el alma del interlocutor para convencerle (*Fedro*, 271 c-d), pero, Aristóteles parece desdeñar, en un principio, esta dimensión del discurso: “*Los que han compuesto Artes acerca de los discursos, ni siquiera... han proporcionado una parte de tal arte, pues... nada dicen de los entimemas, que son el cuerpo de la persuasión, y más bien se ocupan, las más de las veces, de cuestiones ajenas al asunto. Porque, en efecto: mover a sospecha, a compasión, a ira y a otras pasiones semejantes del alma no son propias del asunto...*” (*Retórica*, 1354 a 13-28). No obstante, un poco más adelante, la importancia de la personalidad del interlocutor y la impresión del discurso sobre el público no desaparecen (*Retórica*, 1356a 1-13). Los especialistas discuten sobre el momento y razones por las que Aristóteles introdujo los capítulos relativos a la psicología del orador (II-12-17): HELLWIG, A., *Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles*, 1973, pp. 233-248; WISSE, J., *Ethos and Pathos from Aristotele to Cicero*, 1989. Un examen de la importancia de la emoción en el teatro y la retórica: GARCÍA GUAL, C., *Introducción...*, o.c., pp. 44-45; SAN ROMAN, F., “La ciudad y los jueces: emociones y dominación política en Avispas de Aristófanes”, en *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, (34) (2024) 73-84.

²⁵ ARISTÓTELES, *Poética*, 1449 a 10. Existe polémica entre los expertos sobre cuál es el origen del teatro griego. En la línea de Aristóteles (pero corrigiéndole), Don Francisco Rodríguez Adrados ha defendido desde los años sesenta del siglo pasado el origen coral (mencionando toda la bibliografía: RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “Teatro griego antiguo y teatro indio: su origen en danzas corales que miman antiguos mitos”, en *Emérita*, (1) (2012), pp. 1-12). Por su parte, el profesor Vara ve el origen de la tragedia griega en las ejecuciones épicas, fijándose en que comparten con la tragedia el elemento coral (himno) y el recitativo, VARA DONADO, J., *Origen de la tragedia griega*, 1995. El culto a Dionisio se introduce en la Hélade desde Asia. En la época de Pisistratos (s. VI a. C.), coincidiendo con la festividad de este dios, es que se originan los concursos teatrales. Hay que relativizar mucho la proposición de cualquier causa como única para explicar el origen de la tragedia. En este sentido: ELSE, G., *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*, 1965; LESKY, A., *Die Tragische Dichtung der Hellenem*, 1972. Más bien, habría que acudir a un esquema explicativo de concurrencia de causas que suele ser lo que mejor explica la aparición de una ideografía cultural. Este es el camino de RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Fiesta. Comedia y Tragedia*, 1972.

²⁶ En la *Vida de Sófocles*, 4 (autor desconocido) se atribuye la iniciativa de la tragedia a Esquilo. En esta línea, también Aristóteles le atribuye esta innovación a Esquilo, ARISTÓTELES, *Poética*, 1449 a 10. No obstante, los esquemas que usa Esquilo para componer sus primeras tragedias parecen bastante firmes. Es decir, es bastante fácil que estos esquemas tuvieran un origen más remoto.

²⁷ Sobre por qué los actores griegos usaban máscaras: GÓMEZ SEIJO, F., “Desenmascarando a Helena”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (29) (2019) 89-112.

sentimiento de *catarsis* del público del que nos habla Aristóteles para la *tragedia*²⁸.

En tercer lugar, no puede entenderse la retórica y la tragedia griega del s. V a. C. sin poner en el centro la evolución hacia la *democracia radical* en Atenas durante el s. VI a. C. Las constituciones griegas eran de lo más variopinto. Cada ciudad-estado parece optar por un modelo distinto (dos reyes, un tirano, una oligarquía, etc.). Pero en Atenas, a partir de que Solón llega al arcontado (a. 594 a. C.), se opta por la democracia, la cual evoluciona hasta que, en el s. V a. C., el proceso culmina en la llamada “democracia radical” (462/61 a. C.)²⁹. Lingüísticamente la democracia y el teatro comparten la palabra “*agón*”, *concurso*, pues tanto en el *teatro*, en los *discursos políticos* y en los *judiciales* se concurrirá en competencia para que, al final, sea el criterio de los ciudadanos quien decida³⁰.

En cuarto lugar, es fundamental la nota patriótica de los tres tragediógrafos que veremos. La democracia ateniense es el resultado de un sentimiento muy profundo acerca del sentido de la *libertad del ser humano*. Una de las escenas más expresivas de este sentimiento lo vemos en el personaje de Polixena. Aceptará morir sacrificada, pero pide que se la desate para morir libre³¹. Este sentimiento se forjó durante las guerras médicas (a. 492 a. C.). Las guerras contra los persas sirvieron para que los griegos tuvieran conciencia colectiva frente al enemigo extranjero³². En ellas, como se sabe, será fundamental el

²⁸ ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b25. En la *Retórica* nos dirá Aristóteles que una de las emociones que puede provocar el orador es la *phóbos* (*Retórica*, 1382 a 21.3), es decir, el miedo.

²⁹ ARISTÓTELES, *Política*, 1317 b 17-1318 a 10; HIGNETT, C., *A History of the Athenian Constitution to the End of Fifth Century*, 1952, pp. 156-158.

³⁰ El Derecho ático se caracterizará por los tribunales populares. Ello provocaría que el juicio de los tribunales adquiriera cierta teatralidad, en la que será fundamental el uso de la retórica. Ello conducía a que lo jurídico se plantease a la vez que lo religioso, lo ético y lo político. No obstante, la repetición de temas y argumentos naturalmente fue dando lugar a una cierta terminología propia del discurso jurídico (en general: DE DIOS, L., “Consideraciones generales sobre el vocabulario jurídico griego”, en *Epos*, (2) (1986) 187 ss; NAVARRETE ORCEA, A., “Confección de un léxico jurídico griego”, en *Emérita*, (2) (1991) 351 ss; ver ejemplos en CALERO SECALL, I., “Los oradores áticos y algunos términos jurídicos: condicionamientos distribucionales y prefijales”, en *Emérita*, (1) (2007) 113-136). El punto de conexión con la tragedia griega es evidente. Lo mismo que muchas tragedias tratan el problema del seguimiento o no de una *ley* de los dioses, también en el discurso jurídico (donde existía la referencia religiosa de la ley) se planteaban dilemas similares, CABRERO, M^a-C., “El derecho de sucesiones en la Electra de Sófocles”, en *Emérita*, (2) (1999) 341-353; JERÓNIMO BUIS, E., “Fragmentos de un discurso jurídico: la descontextualización del léxico judicial y su eficacia cómica en Comensales de Aristófanes”, en *Emérita*, (1) (2009) 79-108).

³¹ EURÍPIDES, *Hécuba*, 550-555.

³² Un estudio muy completo en PLACIDO, D., y FORNIS, C., “De la guerra del Peloponeso a la paz del rey (II): “Los elementos de la ciudadanía ateniense”, en *Emérita* (1) (2010) 53-56.

liderazgo de Atenas en las tres contiendas. De su importancia nos da testimonio el epitafio del gran tragediógrafo Esquilo. En él no leemos nada acerca de sus éxitos como tragediógrafo (que fueron muchos), sino que quiso que se le recordara por ser combatiente en la batalla de Maratón.

Por último, señalar un matiz sobre algo que hemos apuntado. Hemos dicho que la *tragedia* es un punto intermedio del mito hacia la razón. Prometeo, por ejemplo, explicará la manera en que el conocimiento que entregó a los seres humanos fue el que les hizo abandonar una existencia azarosa y sin conocimiento³³. No obstante, el racionalismo teológico-político griego no se ha entendido bien en todas las épocas. Así, fue reinterpretado por San Agustín cuando equipara la piedad cristiana con la *θουσεδεια*³⁴. Pero, jamás los griegos entendieron a la divinidad como algo desconectado de la ciudad política y el propio San Agustín sí que concibió la ciudad de Dios como algo distinto a la ciudad humana³⁵. Pero tampoco la actual mentalidad laicista coincide con la de los griegos, pues, cuando los griegos racionalizaron la política o la ética jamás hicieron desaparecer el componente religioso³⁶. Por eso, cuando en las tragedias se hable de las leyes de los dioses, de las razones de conciencia o de los tribunales civiles, se está haciendo mención a realidades que no se excluyen necesariamente³⁷.

2.2. La libertad y la igualdad ante la ley natural

La *tragedia griega* se representaba ante el público. Es un espectáculo al que acuden los *ciudadanos* y de los que se espera una reacción. Todos los ciudadanos conocen las sagas familiares de los ciclos de Micenas y Tebas, todos conocen los hechos históricos que en alguna ocasión sirven de pretexto a la tragedia³⁸, por lo tanto, lo diferencial en la obra de los tragediógrafos será lo que

Ver Garland, R., *Athens Burning. The Persian Invasion of Greece and the Evacuation of Africa*, 2017.

³³ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 450 a 505.

³⁴ SAN AGUSTÍN, *De Esp. et Littera*, cap. XXII, 18.

³⁵ SAN AGUSTÍN, *Civ. Dei*, XXV.

³⁶ Cfr. FORD, J.C., *Atheism at the Agora. A History of Unbelief in Ancient Greek Polytheism*, 2024.

³⁷ La *impiEDAD* (ἀσέβεια) tenía que ver con a las acciones cometidas contra la religión, pero, fijémonos, se concretaba en delitos familiares, como el parricidio o el matricidio (comunes en la tragedia). Otro ejemplo de la proximidad de lo religioso y lo humano lo tenemos en el delito de *ἱεροσουλία* (hurto de bienes del templo). Este delito era considerado un crimen de traición al Estado. Antipho 5, 10: “*además afirman que cometer un homicidio es un gran crimen y yo sin duda reconozco que es de los mayores, como robar objetos sagrados y traicionar a la ciudad*”. Ver también los castigos de los que habla Platón para esta clase de delito en *Las leyes* 854d. Por lo tanto, existe una enorme proximidad entre los términos: ἀσέβεια, ἀδικία y ἀνομία.

³⁸ Cfr. ESQUILO, *Los persas*.

desencadene la respuesta del público valorando cuál de las representaciones es la mejor. Esta votación no es baladí. Dado el contenido de las tragedias y la diferente manera en que los tragediógrafos presentan sus obras, la votación supondrá la adhesión del público a lo estético, indudablemente, pero también al mensaje ético y político en la presentación de la tragedia.

La igualdad y la libertad de los ciudadanos a la hora de votar las tragedias nos pone en el camino de entender algo fundamental. Ningún griego que asiste a las tragedias está suponiendo ninguna autoridad moral superior en el monarca o el aristócrata por el hecho de serlo. La tragedia griega hace que el espectador examine racionalmente las conductas de los dioses y los personajes de la realeza de manera racional y emocional. Leemos en *Ifigenia entre Tauros*: “*Tampoco los dioses a quienes llamamos sabios son más veraces que los fugaces sueños. Hay una gran confusión en el mundo divino como en el humano*”³⁹.

Los valores de la libertad y la igualdad que conforman una parte fundamental de la *ideología de la razón griega* son distintos a los del héroe homérico⁴⁰. La *libertad* y la *igualdad* acentúan lo *común* (σωφροσύνη, de σάος “salvo” y φρήν “mente”)⁴¹ frente a la audacia individual. Por esta razón, un poco después, Aristóteles verá en el personaje trágico a *alguien digno* según su regla del *término medio*: “*el que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún error*”⁴². Pero lo *ideológico* no permanece estático. Los autores de las tragedias que examinaremos buscan denodadamente responder a la demanda de *leyes* sobre el bien. El bien como algo inefable (Esquilo), la perspectiva psicológica e íntima de Sófocles sobre el bien o el escepticismo de Eurípides⁴³ son distintos intentos de aprehender el bien.

Todos estos elementos nos ponen en el camino de entender el nudo gordiano de toda teoría de la *ley*, a saber, qué entender por *ley natural*. Fijémonos en el hecho de que sea lo que sea que se diga de esta noción de *ley natural*,

³⁹ EURÍPIDES, *Ifigenia entre los Tauros*, 570. Un estudio sobre la dimensión ética de la tragedia griega, aunque no aclara lo suficiente la imbricación de lo ético con lo político, BORKET, W., “Greek tragedy and sacrificial ritual”, en *Greek, Roman and Byzantine Studies*, (7) (1966) 87-121.

⁴⁰ Para entender la noción del héroe homérico hay que conectarla la teología homérica: PIRONTI, G., BONNET, C., *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, 2017.

⁴¹ BILLOWS, R.A., *The Spear, the Scroll, and the Plebe. How the Grek City-State Developed as Male Warrior-Citizen Collective*, 2023. Sobre la relación de la tragedia y la ley: SCABUZZO, S., “Tragedia y códigos legales: Una nueva lectura de Antígona de Sófocles”, en *Cuadernos de filología clásica* (9) (1999) 109.

⁴² ARISTÓTELES, *Poética*, 1453 a.

⁴³ EURÍPIDES, *Helena*, 20, 750. Aunque en una obra tardía (*Bacantes*) Eurípides parece querer recuperar las ideas místicas y mitológicas de *Esquilo*.

necesariamente, se estará dando cuenta de lo que se piensa sobre la *ley divina* y la que procede de la voluntad del hombre (la hemos llamado antes “positiva”). Pues bien, la nueva manera de preguntar presocrática llevará a los griegos a preguntarse por la *ley natural* en el hombre fijándose en el entorno que le es propio, a saber, la *ciudad*. Y lo que inmediatamente observa el griego es que los hombres son muy distintos, pero, en ningún caso, puede hablarse del hombre sin la *ciudad*. De hecho, la palabra “máscara” (πρόσωπον), usada en las tragedias (para caracterizar a los personajes), acabará significando también a la persona en el desempeño de su papel en la *ciudad*. La igualdad y la libertad política llevará a los griegos a entender que, sin la *ley de la ciudad*⁴⁴, el hombre está en constante peligro de caer bajo el poder de la arbitrariedad. De esta manera los tragediógrafos griegos convertirán a la *ciudad*⁴⁵ en el lugar en el que el ser humano puede salvarse del infortunio que domina su vida⁴⁶. De esta manera, los griegos hacen del *ciudadano* en la *ciudad* la cuestión y el entorno de la respuesta *ideológica* acerca de la *ley*. Es bajo este enfoque que comprendemos que en el oráculo de Delfos se ordene al hombre conocerse a sí mismo y, también, que Océano diga a Prometeo: “*Toma conciencia de quién eres y ajusta tu forma de ser a nuevas maneras*”⁴⁷.

Antes de seguir, insistir en una dificultad que ya hemos advertido. En las tragedias griegas está muy mezclado lo que hoy entendemos como materias y disciplinas distintas, a saber, la ética, el derecho⁴⁸, la religión⁴⁹ y la política⁵⁰.

⁴⁴Los griegos van a vincular muy pronto la libertad con que exista una ley que todos han de obedecer. En el L.VII, cap. 104 de la *Historia* de Heródoto un espartano responde a una pregunta que le hace Jerjes de la siguiente manera acerca de los atenienses: “*Son libres, en efecto, pero no son libres del todo, pues por encima de ellos la ley es su señor, a la cual temen mucho más que los súbditos a ti*”. Y Eurípides hará decir a Hécuba: “*Pero los dioses tienen la fuerza y también la ley, que tiene poder sobre ellos. Pues por la ley consideramos a los dioses y vivimos teniendo definido lo justo y lo injusto*”, EURÍPIDES, *Hécuba*, 800. Sólo de Zeus, que ostenta todo el poder, puede decirse que es libre: “*No hay nadie realmente libre, excepto Zeus*”, ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 50.

⁴⁵El destierro o la mala fama en la ciudad puede llegar a ser una pena peor que la muerte. Ej. EURÍPIDES, *Medea*, 270 y *Bacantes*, 35 y 1355. “*Animal político*” llamará Aristóteles al ser humano, ARISTÓTELES, *Política*, I, 1253a.

⁴⁶EURÍPIDES, *Hipólito*, 190.

⁴⁷ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 310.

⁴⁸En la época en que se desarrolla la tragedia, la democracia evoluciona hacia su forma radical. Encaja con este contexto que el proceso judicial griego se entienda de forma contradictoria y retórica. En efecto, en el año 400 a. C, Arquino estableció la *paragraphé* o reconvencción. Esta “*contrameditada*” del demandante mezcla aspectos de lo que hoy entendemos como excepciones procesales, oposición a la demanda y reconvencción. Se usó para denunciar la infracción de los acuerdos previos, la ilegalidad de la acción, el hecho de que el caso había sido juzgado y la inadecuación del procedimiento, GARCÍA, E., “*Observaciones sobre el proceso judicial ateniense a propósito de Lisias XXIII*”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (26) (2016) 96. En la retórica judicial se mezclaban los argumentos religiosos con los propiamente jurídicos, AKA, A.-M.,

III. LA LEY DE LA CIUDAD EN LA TRAGEDIA GRIEGA

El estudio que haremos de la *tragedia griega* toma como referencia básica la trilogía que forma la *Oresteia* de Esquilo. A partir de ella, iremos haciendo mención a las obras de otros autores, intentando dar una visión de conjunto por materias y según lo que intentamos explicar acerca del origen de la *ley*. A partir de este momento vamos a variar un poco nuestra manera de citar las tragedias. Las tres que forman la *Oresteia* de Esquilo las citaremos a medida que avancen nuestros comentarios, indicando entre paréntesis las dos primeras letras del título de la obra poniendo a continuación el número del versículo. Ejemplo: *Agamenón* (Ag. 49).

3.1. *Agamenón y la culpa original*

Los papeles de los personajes de las tragedias griegas presentan dilemas conflictivos radicales⁵¹. Esos dilemas nos llevan a un entorno axiológico de resolución muy concreto, éste es, el de la *justicia*. En efecto, cada tragedia nos introduce en un esquema valorativo antagónico del tipo: “*hombre bueno-hombre malo*” o, si se prefiere, “*amigo-enemigo*”⁵². Una vez que estamos bajo

“L’utilisation de l’argument religieux durant les procès politiques et privés à Athènes au IV s. avant J.C”, en *Gerión* (41) (2023) 63-84.

⁴⁹ El hecho religioso en Grecia hay que entenderlo desde su especial conformación *ideológica*. En primer lugar, no hay un término específico en Grecia para referirse a la religión. Se usan palabras como εὐλάβεια, εὐσέβεια, αἰδώς, θεοία. Existe una amplia bibliografía que intenta poner claridad sobre los términos sin que, al final, sea posible una conclusión definitiva, ALSINA, J., “La religión griega: estado de la cuestión”, en *Emérita* (1) (1982) 51 ss. En el s. V a. C. en Grecia se está en medio de un proceso de paso del henoteísmo al monoteísmo. En Hesíodo aparece *Dike* (Justicia) como hija de Zeus (*Frag.* 31 A). A partir de ahí puede seguirse un rastro de autores que van despojando a los dioses de componentes antropomórficos a la vez que indican que ha de ser uno (Jenófanes, *Frag.* 23 B). A esta estela de autores pertenece Esquilo (no sin polémica: ALSINA, J., “La religión griega...”, o.c., 63; CALDERÓN DORDA, E., “El concepto de religión en Esquilo...”, o.c., p. 300. A partir de aquí podemos concretar un poco más la noción de religión en Grecia. Para los griegos la acción de la divinidad tiene que ver con la justicia. De ahí que continuamente intervengan con castigos en la vida de los hombres.

⁵⁰ Este aspecto se ve muy bien a través del delito de ἀσέβεια. Este término se usa en las obras de Esquilo haciendo referencia a la impiedad con la divinidad, los huéspedes o los padres, Cfr. *Euménides*, 269-272; 354-359; 538-549; *Agamenón*, 1492-1493; 1560-1566; *Coéforas*, 121; 400-404. Ver en detalle SÁNCHEZ, A.V., “La conducta ἀσεβής y sus vínculos (θέμις, Εἰρυνός y otros) en la obra de Esquilo”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (25) (2015) 125-155).

⁵¹ FOOT, P., “Moral realism and moral dilemma”, en *Journal of Philosophy*, (80) (1983) 379; Lemmon, E.J., “Moral dilemmas”, en *Philosophical Review*, (71) (1962) 139.

⁵² SÓFOCLES, *Antígona*, 523. En la *Retórica*, Aristóteles se observa perfectamente que la adhesión a unos argumentos (contestes con lo que se piensa que es bueno) supone que el grupo se une en amistad. Dice el Estagirita que la *philia* es “*desearle a alguien las cosas que uno considera buenas*”, *Retórica*, 1380 b 36-37. Lo cual va a suponer cierta reciprocidad, *Retórica*, 1381 a 1-2.

el influjo de ese esquema, los hechos que narra la tragedia, los argumentos racionales de los personajes y la simpatía con sus emociones nos inclinarán hacia el lado de una u otra solución (si es que la hay). Por lo tanto, en la *tragedia griega* los espectadores se convierten en jueces de la vida de los personajes. Naturalmente, cuando una obra de teatro se plantea bajo un esquema semejante, el tragediógrafo es el primer juez de la historia que se cuenta en la obra teatral. Existe, por lo tanto, una posición de Esquilo, Sófocles y Eurípides respecto al dilema concreto de la tragedia.

Al comienzo de la obra *Agamenón*, Esquilo presenta a los dos reyes atridas totalmente justificados en su acción contra Troya. La *justicia* y la *ley* de la divinidad coinciden al justificar la acción de los reyes. Para justificar la acción de los reyes, Esquilo escoge una *ley* sobre la que no caben dudas acerca de su legitimidad. La ley que se ha infringido y cuya reparación exigen los reyes es la de la *hospitalidad*⁵³. Recordemos que uno de los príncipes de Troya (Paris) había raptado a Helena (*Ag.* 50 s.s). Por lo tanto, usando la metáfora náutica del propio Esquilo, los reyes están pilotando la *ciudad*⁵⁴ de acuerdo con la *ley* al emprender su acción contra Troya.

Cumplir o no la *ley* de Zeus no es baladí. Y esto es muy importante. Esquilo presenta la obra bajo la suposición de que existe un acuerdo implícito entre el dios y la ciudad que le rinde culto. Por un lado, el dios instituye la *ley* para que la justicia se realice en la *ciudad* y, por otro, la ciudad rinde honores al dios. Así que, fijémonos, el *dios* tiene un interés muy concreto en que la *ciudad* prospere para que, así, pueda seguir rindiéndole culto. Con este planteamiento (que evolucionará a lo largo de toda la trama), la infracción de la *ley* afecta a los intereses del dios, al poner en peligro el culto que desea conseguir de los hombres. Por eso, el dios utilizará los mecanismos del castigo y la ayuda para hacer que sus leyes se cumplan⁵⁵. Estamos, por lo tanto, en una idea de “pacto social” pero a través de la divinidad. En definitiva, los intereses de Zeus y de los reyes atridas están alineados (*Ag.* 205)⁵⁶. Los dos reyes micénicos son justos

⁵³ Después de la veneración a los dioses, el segundo deber era el de respetar a los padres y a los huéspedes, CALDERÓN DORDA, E., “*El concepto de la religión en Esquilo...*”, o.c., 301. Cfr. EURÍPIDES, *Alceste*, 555.

⁵⁴ ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 5. También, SÓFOCLES, *Antígona*, 175 y *Edipo rey*, 104.

⁵⁵ Estamos considerando la escena a través de la idea de “contrato” que aparece en la explicación de la relación de los ciudadanos con Zeus en el diálogo de Eteocles: ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 75. Esta manera de pensar no está presente en Eurípides. En *Ifigenia en Aulide* los dos reyes atridas se ven empujados a matar a Ifigenia por la presión de la opinión social, de la masa social, v. 514, 1265, 1360. Ver también EURÍPIDES, *Hécuba*, 880-885.

⁵⁶ Sobre la importancia de cumplir las órdenes de Zeus: ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 15 y 40.

vengadores (Ag. 41). La fuente del deber (Zeus)⁵⁷ y la naturaleza de la *ley* (divina) separa netamente a los buenos de los malos.

Pero Esquilo introduce alguna nube entre tanta claridad. El tragediógrafo nos hace sospechar. Por un lado, está el comentario del vigía, con el que comienza la tragedia. El vigía nos dice que *calla cosas* que han sucedido en palacio durante los diez años que ha durado la expedición de los reyes atridas (Ag. 35). Hay algo negativo que ha sucedido dentro de la casa de Agamenón y el vigía nos previene de que en cualquier momento de la obra teatral acabará apareciendo. Pero, además, se nos dice que la acción de Agamenón en Troya no fue correcta. Al parecer, Agamenón y Menelao fueron muy crueles. Advertimos esto en el presagio del adivino: “*Dos reinas de las aves -negra la una y de blanca cola la otra- se aparecieron a los reyes de nuestros navíos*” (Ag. 115). Esas aves “*estaban devorando una liebre preñada con su gravidez*” (Ag.115-120). Si ahora traducimos todos estos hechos a los valores del honor y la dignidad, resulta que, el honor que se espera que la *ciudad* tribute al rey y la dignidad que tendría éste por ello, queden enturbiados a lo largo de la obra⁵⁸.

	BIEN	MAL
	Ley y Justicia. Ley de Zeus sobre la hospitalidad (Ag. 40-65)	<i>Silencio del vigía</i> (Ag. 35)
Agamenón		<i>Asalto a Troya</i> (Ag. 115)

El presagio del adivino Calcante abre una nueva posibilidad. Resulta que la *ley* de Zeus no justifica cualquier acción de los reyes atridas contra Troya. El conocimiento de la *ley* exige algo más que su constatación literal para que justifique las acciones de quienes ajustan sus acciones a la *ley*⁵⁹. Esquilo hará entrar en la tragedia a una *pasión buena* para mostrar la insuficiencia de la literalidad de la ley. Resulta que la diosa Artemis no está dispuesta a consentir que los dos reyes atridas destruyan Troya. Y Esquilo nos dice que a la diosa la mueve la *compasión* (Ag. 135). Pues bien, la diosa va a poner al rey en un conflicto legal y pasional trágico. Detiene las naves de Agamenón y Menelao y pedirá un sacrificio en el que se pondrá en juego la interpretación de la ley de Zeus y el alcance de la *compasión* del rey (Ag. 195 ss). El esquema

⁵⁷ Para Esquilo Zeus no es un dios con la misma categoría que los demás. Ya lo hemos advertido antes: Esquilo es un autor que exalta a Zeus por encima del resto de los dioses, CALDERÓN DORDA, E., “*El concepto de religión en Esquilo...*”, o.c., 300.

⁵⁸ SÓFOCLES, *Edipo rey*, 340-345.

⁵⁹ El rey Edipo, lo mismo que los reyes atridas, cree estar cumpliendo la ley de la divinidad cuando busca al asesino de Layo. Pero, en su búsqueda, el adivino Tiresias le pondrá en un camino en el que se dará de bruces con una ley insospechada, SÓFOCLES, *Edipo rey*, 300 ss.

ha evolucionado. Ahora hay dos dioses enfrentados y dos principios en conflicto (*cumplimiento de la ley v. compasión*). Hasta aquí, persiste la duda sobre el comportamiento moral de la reina⁶⁰.

	BIEN=LEY HOSPITALIDAD	BIEN=LEY CASA
	Ley divina hospitalidad (<i>Ag.</i> 40-65)	Ley divina de protección a los familiares. <i>Compasión de Artemis por los troyanos</i>
<i>Agamenón</i>		

Fijémonos en que es la *ley* la que ha puesto al rey en un dilema en el que cualquier solución pasa por el precio de *la muerte* o algo peor. Si opta por no cumplir la *ley de Zeus* volverá a su país como un desertor⁶¹ (lo cual es peor que la muerte como hemos dicho más arriba) y si, por el contrario, opta por no cumplir la *ley de la protección de los familiares*, habrá de matar a su hija Ifigenia (*Ag.* 150)⁶². Téngase en cuenta que, aunque quien interviene es la diosa Artemis, ésta ha llevado los acontecimientos a un punto trágico usando otra ley de Zeus. En efecto, pues la *ley* de Zeus también protege a los miembros de la familia. Así que, efectivamente, tiene toda la *razón* el rey cuando equipara las situaciones en conflicto (*Ag.* 210-215)⁶³.

Esquilo nos hace reparar en este punto en algo fundamental. Esta clase de decisiones no se resuelven por la razón, *sino desde lo íntimo de la persona*. El conflicto entre las *leyes* de Zeus deja desarmada a la razón. Si la ley de protección a los familiares fuera, por ejemplo, de Artemis u otro dios inferior a Zeus la solución sería lógica. Pero este no es el camino que escoge Esquilo.

⁶⁰ En *Ifigenia en Áulide*, la maldad de Clitemnestra no procede de ningún origen oculto. Ella misma se encarga de decirle a Agamenón que cómo insista en querer sacrificar a su hija porque la volverá malvada: “¡No, por los dioses, no me obligues a convertirme en una mujer mala para ti ni seas tú mismo malvado!”, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, 1383-1384.

⁶¹ Aquí vemos que es la honorabilidad del rey es muy importante y es el valor que queda comprometido. Eurípides en cambio no piensa que los reyes y los líderes se muevan por motivos honorables. Agamenón tiene a la reacción de la masa si Ulises se aprovecha de la circunstancia, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, 515 ss. E, incluso, Eurípides se hará eco de la crítica que Aquiles hace a Agamenón en la *Iliada* por conseguir más honores a pesar de haber hecho mucho menos, HOMERO, *Iliada*, I, 167-168, y EURÍPIDES, *Andrómaca*, 695-700.

⁶² Este sacrificio será tratado de manera muy distinta por Eurípides, PEROTTI, P.-A., “Il sacrificio di ifigenia: Osservazioni”, en *Revista de Estudios Clásicos* (42) (2015) 141-187.

⁶³ La interpretación que damos al texto es un poco distinta a las de quienes se fijan en la oposición formal entre los valores que representan Zeus y Artemis, FRAENKEL, E., *Aeschylus, Agamemnon*, 1950, vol. 1; DENNISTON, J.D., y PAGE, D., *Aeschylus: Agamemnon*, 1957, XXVII; LOYD-JONES, H., “The guilt of Agamemnon”, en *Classical Quarterly*, (12) (1962) 187-199, etc. Para nosotros es muy importante la idea de coste efectivo que va a suponer para el rey optar por Zeus o Artemis.

Artemis nos ha llevado a un lugar en el que la solución va a depender de las *pasiones* que dominen al rey⁶⁴. Ello nos descubrirá la verdadera intención del rey en su empresa. El rey, al optar por cumplir con la *ley de la hospitalidad* y decidirse por sacrificar a su hija nos indica que en él están pesando más las razones del poder que las de la compasión⁶⁵. Y, así, nos dice Esquilo que Agamenón es llevado por una *nefasta pasión* al decidirse a matar a su hija (Ag. 220-225)⁶⁶. El tragediógrafo llamará "*funesta demencia*" al cambio en el espíritu de Agamenón (Ag. 220). El rey está en el único entorno donde Esquilo considera que el hombre adquiere sabiduría sobre el bien y el mal: el *sufrimiento*; dirá: "*Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera sabiduría con el sufrimiento*" (Ag. 180; ver en relación Ag. 550)⁶⁷.

⁶⁴ Esto será más patente en autores posteriores. En las *Tarquínias* de Sófocles y también en *Hipólito*, *Medea* y *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, se señalará a la pasión humana como causa de los errores trágicos en la vida del ser humano. En las *Tarquínias* los protagonistas, Heracles y Deyanina, son arrastrados por la pasión a atacar la ciudad de Ecalia (en el caso de Heracles) y a matar a su esposo (Deyanina) por celos. En *Medea*, en cambio, Eurípides tiene en cuenta la deshonra y la ruptura del compromiso matrimonial, (*Med.* 20 y 26. La importancia de la ciudad se observa en esta tragedia en el influjo de la opinión de los demás. Si Medea no se venga será el hazmerreír, *Med.* 383, 404, 797, 1049, 1355 y 1362. En *Hipólito* se apunta hacia la solución del conflicto que provoca la pasión humana entre la verdad y la honestidad. Hace decir a la nodriza en *Hipólito* en el v. 260 "*Los mortales deberían contraer entre sí sentimientos amorosos moderados, sin llegar a los tuétanos del alma, y los afectos del corazón deberían ser fáciles de desatar para rechazarlos o apartarlos*". Y un poco más adelante dice Fedra: "*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*", EURÍPIDES, *Hipólito*, 380. Esta situación genera el conflicto de que se haga público un deseo ilegítimo EURÍPIDES, *Hipólito*, 565 ss. Eurípides hace depender la solución del conflicto en el que se encuentra Fedra de los remedios humanos. No nos referimos a la pócima con la que la nodriza dice que aplacará el deseo de Fedra, EURÍPIDES, *Hipólito*, 510, sino a que la justicia de la situación pasará por la exculpación de Teseo por falta de conocimiento, por el perdón del hijo al padre y la culpa de la diosa, EURÍPIDES, *Hipólito*, 1355, 1450 y 1405. En *Ifigenia en Áulide*, Eurípides basará la solución de la trama en la falta de egoísmo de Ifigenia (v. 1370 ss.). Esta clase de acción la repiten Polixena, EURÍPIDES, *Hécuba*, 342-379, Macaria, EURÍPIDES, *Los Heraclidas*, 500, Meneceo, EURÍPIDES, *Fenicias*, 995, y Pilades, EURÍPIDES, *Ifigenia entre Tauros*, 675. Incluso, en la más dionisiaca de las tragedias (*Bacantes*), Eurípides hará decir a Tiresias: "*No será Dionisio quien obligue a las mujeres a la continencia del amor; pero la cordura depende, en todas las ocasiones, de la propia naturaleza. Hay que advertirlo*", EURÍPIDES, *Bacantes*, 315. Esta característica del pensamiento de Eurípides sería la que haría decir a Nietzsche que con él se anuncia un nuevo *demón*: Sócrates, NIETZSCHE, F., *El espíritu de la tragedia...*, o.c., p. 384.

⁶⁵ Acerca de la oposición entre la ley y la compasión: ESQUILO, *Prometeo encadenado*.

⁶⁶ En el caso de *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, Agamenón no se decide a ser compasivo por la influencia de Menelao o el miedo a la masa. Sobre el miedo a la masa dirá Hécuba: "*Terrible es la muchedumbre y, si le acompaña el engaño, invencible*", EURÍPIDES, *Hécuba*, 880-885.

⁶⁷ También ESQUILO, *Los persas*, 290; SÓFOCLES, *Antígona*, 610-615, 1271, y 1350; EURÍPIDES, *Hipólito*, 205. No obstante, en *Ifigenia en Áulide*, Eurípides hará decir al coro

	BIEN=LEY HOSPITALIDAD	BIEN=LEY CASA
	Ley divina hospitalidad (Ag. 40-65)	Ley divina de protección a los familiares. <i>Compasión de Artemis por los troyanos</i>
<i>Agamenón</i>	DECISIÓN A TRAVÉS DE LA PASIÓN	
	Sacrificio de Ifigenia	

Podríamos preguntarnos que dónde está aquí el “despertar a la razón” del que hablábamos cuando nos referíamos a la *ideología* griega. Si observamos con cuidado la escena Esquilo está indagando en la causa que mueve al ser humano a tomar decisiones nefastas. Y, fijémonos, porque en la escena apunta muy claramente hacia una: el egoísmo, el afán de poder. Si los mitos repartían entre los dioses, los hombres y los monstruos, con Esquilo se está apuntando hacia la causa humana y sólo humana.

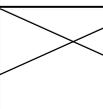
Esquilo no ahorra detalles en la descripción del sacrificio de Ifigenia. La hija del rey intentará con distintas acciones y palabras mover a los verdugos a la *compasión* (Ag. 230 a 245). Pero Agamenón se ve fuerte en la ley para justificar el parricidio⁶⁸, obedece⁶⁹ a Zeus (Ag. 205). Un poco más adelante, el coro elogiará la acción de Agamenón (Ag. 355 ss).

Si recordamos el esquema que hemos ido elaborando sobre la relación del bien y las fuentes de la ley, podemos insertar en él la acción de Agamenón:

que los “hábitos en la educación contribuyen mucho a la virtud” y que de ahí se deriva la felicidad y la grandeza de las ciudades, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, 545 a 575.

⁶⁸ Sobre la gravedad del fratricidio: ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 685.

⁶⁹ Se han examinado las diferencias y similitudes entre los verbos que indican obediencia, por ejemplo, en las tragedias de ESQUILO, Sófocles y Eurípides, VARA, J., “Ambigüedad semántica y gramatical en Sófocles”, en *Emérita* (2) (1983) 269 ss.; VÍLCHEZ, M., “Sobre el campo semántico de la política en Eurípides” en *Emérita* (2) (1988) 289 ss.; CARMONA, A., “Verbos de obediencia en Sófocles. Estudio semántico”, en *Emérita* (1) (1994) 23 ss. Pero no está claro que exista una relación estricta en el empleo de ciertos verbos para indicar la sumisión política y la familiar. En primer lugar, es muy dudoso que puedan mantenerse esquemas de clasificación nítidos cuando las tragedias suceden en sagas familiares con relevancia política. Pero es que, además, la propia ley ática no distingue claramente entre leyes divinas y humanas. Así, el verbo εὐσεβέω se usa a la vez como verbo de respeto hacia el padre o para indicar la conducta correcta del ciudadano según las leyes de los dioses. En el primer caso, coincidiría con el uso que podría hacerse del verbo πιστεύω, mientras que en el segundo caso podría coincidir con el verbo πειθω. Incluso, en las tragedias la palabra αἰδῶ se usa frecuentemente asociada a εὐσεβεία y a εὐλάβεια expresando el sentimiento de obligación hacia el grupo colectivo.

		Bien/Mal		
		Naturaleza	Ciudad	Voluntad
	Dios (dioses)	Ley de la hospitalidad	<i>Ley natural</i>	
Fuentes	Mundo			
	Hombr		Ley arbitraria	
		Honor/ dignidad	Honor/ dignidad	Indignidad
		<i>Infracción de la Ley de Zeus de protección a los familiares.</i>		
		Cumplimiento de la ley divina	La ciudad no le tratará como un desertor	Deseo de poder
		Agamenón		

Y, naturalmente, la *ley de la hospitalidad* de Zeus no va a ser suficiente para justificar a Agamenón delante de los demás. El rey ha llegado a Troya después de matar a su hija (lo que supone una infracción de la *ley* de Zeus de protección a los familiares), ha saqueado la ciudad y no ha respetado a sus dioses (Ag. 320 y 530) y, mientras tanto, en palacio la reina (Clitemnestra) ha tomado como amante a Egisto⁷⁰. Este hecho, recordemos, es lo que callaba el vigilante al comienzo de la tragedia.

La propia reina comienza a argumentar justificando su futura acción criminal. Describe el terror que su esposo ha desplegado en Troya: “*gente que se abraza en el suelo a los cadáveres de los maridos y los hermanos, o los hijos que hacen lo propio con los cuerpos de quienes los engendraron y ya eran ancianos y todos hacen salir de su cuello, que ya ha perdido la libertad, gemidos por la muerte de sus seres más queridos*” (Ag. 325). Estos argumentos provocarán que el coro cambie de opinión sobre la bondad de la acción de Agamenón (v.681-685).

A estas alturas de la *tragedia* el *egoísmo* empieza a descubrirse como la causa de la culpa personal de todos los personajes principales. La *ley* no ha servido a los personajes para comportarse adecuadamente y, más bien, les está sirviendo de coartada para salirse con la suya. Haga lo que haga el ser humano parece estar abocado a arrastrar el *mal a cada una de sus decisiones*⁷¹. Esta

⁷⁰ EURÍPIDES, *Hipólito*, 410 ss.

⁷¹ Incluso inconscientemente, como le sucede a Edipo, SÓFOCLES, *Edipo rey*, 104. También leemos: “(...) *los sensatos, aún sin quererlo, se enamoran del mal*”, EURÍPIDES, *Hipólito*, 355.

idea tiene cierto paralelismo con la del pecado original (*Gn, 3*)⁷² y con la idea de San Pablo de que la ley mata (2 *Cor 3,6*). Conocer el bien y el mal, saber legislar sobre el bien, parece algo vedado al ser humano. Es más, sea cual sea la ley que se formule, parece que el hombre la infringirá. La culpa enfermiza aparece en muchos personajes⁷³. Ver el personaje de Orestes (en *Coéforas* de Esquilo, en *Orestes y Ifigenia entre los tauros* de Eurípides), también en Ágave (en *Bacantes* de Eurípides) y Agamenón (en los fragmentos que nos han quedado de algunas obras de Eurípides)⁷⁴.

El plan de Clitemnestra es matar a su esposo. Si el *afán de poder* era lo que íntimamente domina la acción de Agamenón, en el caso de la reina es el *deseo adúltero* de estar con Egisto. Así que la reina engaña⁷⁵ a Agamenón desde el mismo momento que llega a palacio para conseguir asesinarle. Esquilo presenta la escena bajo el influjo de lo irremisiblemente necesario⁷⁶. En efecto, el rey Agamenón ha traído consigo a Casandra de la campaña de Troya. Ella conoce cómo terminará todo. Sabe que Clitemnestra ha urdido un engaño para matar al rey. Pero, sobre Casandra pesa una maldición: tiene el don de el futuro, pero, a cambio de saberlo, paga el precio de que nadie la va a creer (*Ag.1062*). Así que las advertencias de Casandra no impiden el crimen.

⁷² En Eurípides las explicaciones míticas pasan a un segundo lugar. El mal original del ser humano lo identifica con su egoísmo: “*Acabas de comprender que todo el mundo se ama más a sí mismo que al prójimo*”, EURÍPIDES, *Medea*, 85. Y en sentido contrario, la falta de egoísmo de Ifigenia es lo que evitará su sacrificio, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, 1370 ss., y *Fenicias*, 995. Ver también la comparación entre la mentalidad judía y griega en KIERKEGAARD, S., *Estudios estéticos*, o.c., pp. 30-31. Esta idea ha sido aprovechada por el psicoanálisis: FREUD, S., *Psicología de masas*, ed. español 1969, pp. 71-73; del mismo autor: *Introducción del psicoanálisis*, ed. español 1967, pp. 356 a 364.

⁷³ GAMBON, L., “Marginalidad y locura en la tragedia de Sófocles: las formas de la nósos de Áyax”, en *Revista de Estudios Clásicos*, (47) (2019) 37-54.

⁷⁴ NAUCK, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1889), ed. 1964. En esta justificación tenemos una explicación de acción trágica en la que un hombre bueno parece impulsado a realizar algo malo, NUSSBAUM, M., *The fragility of goodness...*, o.c., cap. 2.

⁷⁵ Las posiciones acerca del bien afectan a qué se entienda por verdad o falsedad. La ética del engaño en las tragedias aparece muchas veces como un medio útil para conseguir un fin que el agente considera legítimo, ESQUILO, *Los persas*, 355; *Prometeo encadenado*, 210; EURÍPIDES, *Medea*, 365-370. Es un medio que no se necesitaría si se tuviera poder suficiente. De ahí que el dios más poderoso nunca mienta: “*Zeus no sabe mentir, sino que se cumple siempre su palabra*”, ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 1030; Cfr. Platón, *La República*, 382a 4-5. No obstante, Eurípides hace dudar de esta consecuencia. Mientras que elabora toda una tragedia en la que el dios Dionisio urdirá toda una trama de mentiras para vengarse de quienes no creen en él, EURÍPIDES, *Bacantes*, 830 ss., y 1306, Ifigenia se salvará de ser sacrificada porque actúa con total falta de egoísmo por el bien de los demás, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide*, 1370 ss.

⁷⁶ Sobre el carácter necesario del destino dirá también Tiresias: “*Todo llegará por sí sólo, aunque yo lo encubra con mi silencio*”, SÓFOCLES, *Edipo rey*, 340-345.

Lo mismo que Agamenón cuando justificó el sacrificio de Ifigenia, al final de la tragedia la reina se dirige al coro señalando que lo hizo asistida por razones justas (enfaticando que Agamenón ha sacrificado a su hija)⁷⁷ y le advierte que sea prudente (*Ag.*1425). El coro vuelve a cambiar de opinión y considera que la reina se ha vuelto loca (*Ag.*1427, φρήν). Por su parte, Egisto (amante de la reina) revela que él también tenía razones para alegrarse del asesinato de Agamenón. Es más, dice de sí mismo que no es inocente (*Ag.* 1605), pues, su padre (Tiestes) murió a manos del padre de Agamenón (Atreo) después de que con un engaño le sirviera a sus hijos como comida (*Ag.* 1580 s.s).

El corifeo se va a fijar en un efecto de esta situación para nosotros fundamental. Va a reprochar a Egisto que llegue a ser rey después de haber sido tan cobarde⁷⁸ de no ejecutar el asesinato de Agamenón con sus manos (*Ag.* 1635). La reprochabilidad ética del crimen alcanza una mayor envergadura cuando se examinan las consecuencias sociales. Egisto se destapa en este momento como un tirano: “*Voy a imponer mi mando a los ciudadanos, sirviéndome de sus riquezas. Y, al varón que no sea obediente, lo unciré un duro yugo, y no va a ser un potro amadrinado, harto de cebada, sino que el hambre, odiosa vecina de las tinieblas, lo verá sumiso*” (*Ag.* 1640).

La tragedia *Agamenón* termina con Clitemnestra y Egisto como dueños del palacio (*Ag.* 1670) y con el corifeo evocando a Orestes para que vuelva y revierta esta situación (*Ag.* 1645 y 1665).

3.2. *Las Coéforas y la justicia retributiva*

El argumento de esta tragedia avanza sobre lo que acabamos de ver. Comienza recordando el origen de la culpa de Clitemnestra. Se señala su adulterio con Egisto: “*No existe remedio para quien viola una cámara nupcial*” (*Co.* 70). Además, se recuerda que la infracción de la ley de Zeus que protege a los familiares hace que el asesinato de Agamenón exija justicia: “*Y los intérpretes de los sueños, de parte de la deidad y comprometiendo su palabra, han gritado que quien habita bajo la tierra reprocha con ardor, lleno de ira a quienes lo mataron*” (*Co.* 40).

La entereza de Clitemnestra al final de la tragedia *Agamenón* ahora se tambalea. Los remordimientos han llevado a la reina a tener sueños que presagian

⁷⁷ REYES, C., “De la superioridad intelectual a la moral en la Orestía de Esquilo”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (28) (2018) 88.

⁷⁸ Cfr. EURÍPIDES, *Helena*, 845-850.

su muerte⁷⁹. Y les da crédito, pues intenta aplacar el destino premonitorio de sus sueños con libaciones en la tumba de su esposo (Co. 525 ss).

Orestes aparece invocando a Zeus (dios protector de la familia) para vengar la muerte de su padre. Hacia el final de la tragedia de *Agamenón la justicia retributiva* está empujando toda la trama desde la muerte del padre de Egisto. Aquí el impulso retributivo es más explícito (Co. 60, 310, 400, 460-465, 495, 785, 935, 955).

Infracción de la Ley de Zeus	JUSTICIA
Asesinato de Agamenón por parte de Clitemnestra (Co. 40)	<i>Venganza</i> (Co. 60, 310, 400, 460-465, 495, 785, 935, 955)
Adulterio de Clitemnestra (Co. 70)	

Por su parte, Electra (hija de Agamenón) duda acerca de cuál es la decisión que ha de tomar a la vista del asesinato de su padre. Matar a su madre supone una infracción de la ley de Zeus protectora de los familiares. Pide a las mujeres que cuidan del palacio que la ayuden a tomar una decisión (Co. 85-100). El consejo que recibe es que se acuerde de su hermano Orestes -que está viendo los funerales desde lejos (Co. 5 y 210- y que reclame venganza (Co. 120). Electra vuelve a dudar. El corifeo le hace salir de la duda con un argumento definitivo: “¿Cómo no va serlo (justo) devolver mal por mal al enemigo?” (Co. 120)⁸⁰. Ahora, Electra pide a los dioses que favorezca la causa de la venganza (Co. 125-150).

La plegaria es oída. Orestes aparece en escena (Co.215). Reclama la protección de Zeus (Co. 245). Si Electra se vio alentada por el razonamiento del corifeo para decidirse por la venganza, en el caso de Orestes su decisión de vengarse de la muerte de su padre está respaldada por los mismos dioses. Orestes está allí para cumplir la misión que le ha revelado el oráculo de Loxias. Ha de compensar la muerte de su padre (Agamenón) matando a quienes lo asesinaron (Co. 270). No obstante, la decisión tampoco es sencilla. Sabe Orestes que se enfrentará a grandes males⁸¹. Pero, tiene el respaldo del dios para tener confianza:

⁷⁹ Cfr. SÓFOCLES, *Electra*, 417 ss.

⁸⁰ En Eurípides se pone en duda que el hombre sea capaz de ser bueno con los amigos. De manera que todos parecen destinados a ser enemigos unos de otros. En *Medea* el instructor dirá: “¿Quién de los mortales no es (malo con sus amigos)? ¿Sólo ahora sabes esto, que toda persona se quiere más a sí misma que al vecino, unos justamente, otros por ventaja, si un padre no ama a estos a causa de una cama?” (Med. 87).

⁸¹ ESQUILO, *Prometeo encadenado*, 270.

“debo llevar a cabo la acción, pues muchos deseos confluyen en uno: las órdenes del dios y el inmenso dolor por mi padre” (Co. 300).

A continuación, Orestes ofrece un argumento que en este momento de la tragedia puede pasar inadvertido, pero que será fundamental más adelante. Dice que esta acción también es buena para la *ciudad*; evitará que los ciudadanos sigan siendo gobernados por personas inmorales y cobardes (recuérdese el final de la tragedia *Agamenón*): Clitemnestra y Egisto (Co. 305).

Como sucede en *Agamenón* con su padre (Ag. 220), las *almas* de Orestes y de Electra están alineadas y se preparan para la acción mutando sus sentimientos. Dice el coro simpatizando con Orestes: *“Desde la proa de mi corazón sopla una cólera violenta, un rencoroso odio” (Co.390)* y, también, dirá Electra: *“mi corazón -de mi madre heredado- es implacable como un lobo carnicero” (Co. 420)*. A partir de ese momento, Orestes y Electra asumen todas las consecuencias que puedan depararse de su acción, hasta la de morir (Co.435 y 480 ss.). Ahora bien, estos personajes no son similares a Agamenón y Clitemnestra. Ni Electra ni Orestes están impulsados por ningún interés egoísta en su acción.

Pues bien, el corifeo revela a Orestes el sueño que ha tenido Clitemnestra y que ella ha interpretado como un presagio. La reina soñó que había dado a luz una serpiente y que ésta le mordía el pecho mientras la daba de mamar (Co.525 ss). Orestes pide ser él la “serpiente” (Co. 540). A continuación, Orestes y Electra preparan la trampa que hará que Orestes pueda acceder y asesinar a Egisto y Clitemnestra. Son muy interesantes los versos que a continuación pronuncia el coro. De manera teórica y ejemplificativa moralizan acerca de los males que acarrea la mujer adúltera (Co. 595 a 635). Todos estos juicios van justificando la acción homicida de Orestes y Electra.

Orestes llega al palacio y se presenta como un extranjero ante Clitemnestra. La madre no reconoce a su hijo. Le anuncia a Clitemnestra la falsa noticia de que Orestes ha muerto⁸². Clitemnestra simula sufrir por la noticia; en realidad, se alegra, pues eso parece alejar de ella el destino que presagiaba su sueño (Co. 695 y 740)⁸³. El corifeo anima a la nodriza para que procure que Egisto acuda a ver al “extranjero” sin guardias que le puedan proteger. En cuanto Egisto llega al lado de Orestes éste le mata (Co. 870). Clitemnestra no se arredra ante la situación. Queda al descubierto su verdadero carácter. Ahora se suceden una serie de hechos que nos hacen dudar de la veracidad de su argumento de que realmente matase a Agamenón por haber sacrificado a la hija que tenían en común. Pide un hacha para defenderse de Orestes (Co. 890). Al no conseguir

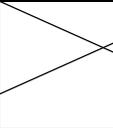
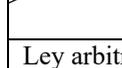
⁸² SÓFOCLES, *Electra*, 680.

⁸³ SÓFOCLES, *Electra*, 785.

el hacha, cambia de estrategia. Apelará a la compasión de Orestes. Recordará que fue ella quien le amamantó cuando era niño, aducirá que mató a Agamenón en realidad inducida por la Moira y dirá a Orestes que desea envejecer a su lado (Co. 890 a 915). Incluso, intenta engañar a Orestes sobre la causa de su destierro. Le dice que no le desterró en realidad, sino que para protegerle le envió a la casa de un aliado. Pero Orestes contesta que aquello sólo fue para evitar que él se diera cuenta de su adulterio con Egisto (Co. 915). Por fin, ante el fracaso de sus argumentos, apela a la *justicia retributiva* que le puede acarrear a Orestes su acción: “¡Guárdate de las rencorosas perras, de las vengadoras de tu madre!” (Co. 920).

Lo mismo que la tragedia *Agamenón*, esta tragedia culmina con la escena de Orestes delante de la *ciudad* reconociendo los asesinatos de Egisto y Clitemnestra. Orestes se justifica con el argumento de la injusticia de la muerte de su padre (Agamenón) y el augurio de Loxias; quien le profetizó que estaría exculpado por ese hecho (Co.1030). Además, el corifeo recuerda un argumento del que hablábamos más atrás; alaba la acción de Orestes por haber *librado a la ciudad de dos tiranos* (Co. 1045).

Como hemos dicho, a diferencia de Agamenón y Clitemnestra, ni Electra ni Orestes esconden un interés egoísta en su acción. Así, al final de la tragedia, la falta de egoísmo es respaldada por el juicio de la ciudad, el corifeo y el dios. Pasemos la acción de Orestes a nuestro esquema:

		Bien/Mal		
		Naturaleza	Ciudad	Voluntad
Fuentes	Dios (dioses)	Ley de protección de los familiares	<i>Ley natural</i>	
	Mundo			
	Hombre		Ley arbitraria	
		Honor/dignidad	Honor/dignidad	Honor/dignidad
		Cumplimiento de la ley divina	La ciudad es salvada de los tiranos	Cumplimiento del oráculo de Loxias
			Orestes	

3.3. *Euménides y el tribunal de la ciudad*

Tal y como vaticinó Clitemnestra a Orestes si éste la mataba, a éste comienzan a perseguirle las “rencorosas perras” (Co. 920), las Erinias (Eu. 310-350), las Gorgonas (Co. 1050), las “tristes hijas de la noche”, las “maldiciones” (Eu. 415).

Estos seres son invocados y animados por el espectro de Clitemnestra (*Eu.* 95-115).

En un principio, huyendo de sus “perseguidoras”, Orestes se refugia en el templo de Delfos⁸⁴. Allí fue el oráculo le animó a asesinar a la reina y su amante. En ese lugar, Apolo consuela a Orestes; le dice que, efectivamente, él le alentó a tal acción y que saldrá en su defensa⁸⁵. Pero, fijémonos, Apolo envía a Orestes a la ciudad (Palas) para que busque un tribunal que le absuelva (*Neu.* 85). Este destino convierte a la *ciudad* y a Atenea en las protagonistas del juicio al que se enfrentará Orestes. Recordemos que tanto al final de *Agamenón* como de las *Coéforas* los personajes rendían cuenta de sus acciones ante la *ciudad*. Ahora es exactamente lo mismo, pero con el detalle de que explícitamente es el dios quien avala la acción de justicia de un tribunal civil.

A través del corifeo las Gorgonas dicen a Apolo que el acoso a Orestes está justificado porque esa es su misión (*Eu.* 210). Orestes ha infringido la ley al matar a su madre. No puede admitirse que quede sin castigo un crimen como el matricidio (*Eu.* 225). La discusión entre Apolo y el corifeo delimita la posición de cada uno de cara al juicio que se producirá en la *ciudad*. Por parte de las Gorgonas se esgrime la necesidad de que se cumpla la ley, en cambio, Apolo nos dice cuál es su estrategia argumentativa cuando, al dirigirse a Hermes, dice de la acción de Orestes: “*porque Zeus honra el respeto que inspiran los que están fuera de la ley, cuando, acompañados de buena fortuna, lo alcanzan entre los mortales*” (*Eu.* 90)⁸⁶. El cambio respecto de la tragedia *Agamenón* es notable. Si fue la *ley de la hospitalidad* de Zeus la que, efectivamente, justificó la acción de los reyes atriadas sobre Troya, ahora resulta que a Zeus también le agrada la *audacia de quienes están fuera de la ley* cuando éstos adquieren *respeto ante los hombres*⁸⁷. Existe, por lo tanto, una *buena reputación*,

⁸⁴ La importancia del oráculo de Delfos es mucha. Pensemos que en la época arcaica y clásica la legislación que se aprobaba se sometía a su sanción y sus oráculos servían de guía para la vida social de las personas y las acciones del Estado, ALSINA, J., “*La religión griega...*”, o.c., 66. Ver Do Céu Fialho, M., “O deus de Delfos na Electra de Sófocles”, en *Minerva*, (20) (2007) 39-52.

⁸⁵ En *Ifigenia de Áulide* de Eurípides a quien vemos aparece como mediador entre los miedos a la masa de Agamenón y el deseo de Clitemnestra es a Aquiles. Éste intentará que cambie la opinión de la “masa” con argumentos razonables (v.1020).

⁸⁶ Idea que se repite en EURÍPIDES, *Hipólito*, 700.

⁸⁷ Esta dualidad en la forma de entender el honor aparece en *Antígona* de Sófocles. Por un lado, está el honor entendido como buena reputación adquirida cumpliendo la ley de la ciudad. Esta sería la posición de Creonte y el coro, SÓFOCLES, *Antígona*, 200-210 y 370), la de Edipo, SÓFOCLES, *Edipo rey*, 40, o la de Electra, SÓFOCLES, *Electra*, 975; también Eurípides, *Reso*, 510). Pero, también existe el honor propio, que no depende del reconocimiento de los demás, y que representaría Antígona, SÓFOCLES, *Antígona*, 95, y también Electra, SÓFOCLES, *Electra*, 398 y 1018.

un honor y una dignidad, que no proviene de cumplir la *ley de los dioses*. Con ello, Esquilo acaba de cambiar el esquema de las fuentes de las leyes. La *opinión de la ciudad* se acaba de poner por encima de las leyes divinas:

		Bien/Mal	
		Naturaleza	Ciudad
		Voluntad	
Mundo		<i>Ley absoluta</i>	
Fuentes	Dios (dioses)	Ley	
	Homme		Ley arbitraria
		<u>Honor/dignidad</u>	<u>Honor/dignidad</u>
	Cumplimiento de la ley divina	Cumplimiento de la ley social	Cumplimiento con los deberes de conciencia
		HOMBRE	

A medida que hemos avanzado en las tres tragedias se han ido “olvidando” los argumentos que usaba Clitemnestra para justificar el asesinato de Agamenón⁸⁸. Por el contrario, Esquilo ha ido cargando los reproches hacia la reina. En este momento de la tragedia, lo único que defiende la causa de Clitemnestra es formalmente la *ley que prohíbe hacer daño a los familiares* y unos seres cuyo oficio (perseguir ciegamente a los culpables) es calificado -fijémonos porque será fundamental más adelante- de *deshonroso* (*Eu.* 350-385).

Orestes llega hasta el templo de Atenea. Allí reclama *justicia*. Atenea aparece (*Eu.* 400). Ahora, las “*tristes hijas de la noche*” y Orestes exponen su causa ante Atenea. La diosa reconoce que no tiene competencia para resolver un juicio cometido bajo el *influjo de la cólera*. Esta expresión tiene su interés. Las grandes pasiones bajo las que a veces actúa el ser humano pueden servir de eximente o atenuante de la acción. Así que pudiera interpretarse que la diosa, al no ser humana, no puede apreciar del todo el influjo de estos estados en el hombre. También, en sintonía con Apolo, puede interpretarse la escena en el sentido de avalar la acción de los tribunales civiles. Sea como fuere, dictamina que se forme un tribunal en la ciudad⁸⁹ para entender de los homicidios compuesto por jueces irreprochables (*Eu.* 480). Un poco más adelante se nos dice que estamos ante el primer juicio por homicidio en la ciudad (*Eu.* 680).

De esta manera, tanto por Zeus (que valora la opinión de los hombres), como por Apolo (que envía a su defendido a la *ciudad*), como por Atenea (que se

⁸⁸ No así en SÓFOCLES, *Electra*, 525-535.

⁸⁹ Curiosamente, el más racionalista de los tragediógrafos, propondrá una resolución al conflicto que vive Orestes después de matar a su madre y a Egisto usando una acción religiosa (traslado de la imagen de la diosa a Atenas) (Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros*).

declara incompetente para juzgar asuntos pasionales), Esquilo deja en manos de la ciudad y sus tribunales la decisión del asunto. El dilema que habrá de resolver el tribunal es difícil. Si se deja de aplicar la *ley*, los ciudadanos caerán en la arbitrariedad (*Eu.* 495). Y, claro, sin el temor a la infracción de la *ley* por parte de los ciudadanos, es imposible la justicia (*Eu.* 520-525)⁹⁰. Pero, por otro lado, están los argumentos de Apolo. Zeus está dispuesto a respetar la reputación de un hombre que infringe la ley y, aun así, adquiere buena reputación en la ciudad. Además, el dios Apolo animó a Orestes a la acción matricida.

La diosa Atenea constituye el tribunal para la *ciudad*. Será el tribunal el que valiéndose del respeto y el miedo (φόβος) (*Eu.* 689 s.s) hará que los ciudadanos no cometan injusticias⁹¹. La diosa da una serie de advertencias a los ciudadanos acerca de la importancia de la ley y los tribunales para la ciudad. Dirá a los ciudadanos que no hagan innovaciones en las leyes, porque, “*si contamináis el agua clara con turbias corrientes y fango, jamás hallarás qué beber*” (*Eu.* 695). Sigue el discurso de Atenea recomendando a los ciudadanos que respeten aquello que no es despotismo ni anarquía, indicando que no expulsen de la *ciudad* todo temor para que así sea la *ciudad* el lugar de salvación de los ciudadanos (*Neu.* 700).

Fijémonos en que todas estas recomendaciones nada tienen que ver con el pacto que habíamos identificado entre Zeus y la *ciudad* en la tragedia *Agamenón*. Aquí esto ha cambiado del todo. No se espera de Atenea que actúe defendiendo la ley o ayudando a quienes la hagan cumplir. No tiene Atenea ningún interés personal en que la ley se cumpla. Sólo está pensando en el bienestar de la ciudad.

⁹⁰ Este tema se repite en *Áyax* y *Antígona* de Sófocles, LAURIOLA, R., “*Wisdom and foolishness: further point in the interpretation of Sofocles’ Antigone*”, en *Hermes*, (134) (2007) 389-405; de la misma autora: “El *Áyax* de Sófocles: hbris, necesidad y sentido común. Una comparación con *Antígona*”, en *Emérita* (2) (2008) 217-229. En el caso de *Antígona* hay una peculiaridad; a la protagonista no le importa lo más mínimo que se sepa por parte de los ciudadanos que va a contravenir la norma que se ha dado para que no se entierre a su hermano, SÓFOCLES, *Antígona*, 85-90. La protagonista tiene una noción del honor íntima, es decir, que no depende de la reputación, SÓFOCLES, *Antígona*, 95. No obstante, a lo largo de la obra se va introduciendo la simpatía que la ciudad siente por *Antígona*, SÓFOCLES, *Antígona*, 730-735. De esta simpatía se hará eco Tiresias al percatarse que los dioses no acogen sus ofrendas y, en consecuencia, pide a Creonte que cambie su decisión, SÓFOCLES, *Antígona*, 1030.

⁹¹ En el drama de Eurípides las personas cambian de opinión acerca de la necesidad de sacrificar a *Ifigenia* por el comportamiento que ésta está dispuesta de realizar en favor de Grecia. Eludiendo los argumentos de unos y otros a favor y en contra de su sacrificio, *Ifigenia*, sin señalar ningún culpable, se muestra dispuesta a morir para el bien de Grecia y el resto de los personajes de la trama, EURÍPIDES, *Efígenia en Áulide*, 1370 hasta el final. Al final, será la falta de egoísmo personal y la búsqueda del bien de los griegos quien haga cambiar de opinión a la “nada”.

Atenea vota, pero como un juez más. Lo hace a favor de la absolución de Orestes (*Eu.* 735). Cuando los jueces voten habrá un empate, de manera que el voto de Atenea será el que decida la suerte de Orestes (*Eu.* 750).

Interesa mucho el argumento que usa Atenea para favorecer a Orestes. Como advertía ella, no va a pronunciarse acerca de los estados pasionales del ser humano. Dirá que ella siempre *aprueba lo varonil*, por lo que no aprobará la muerte de un esposo a manos de su esposa (*Eu.* 740). Con este juicio Atenea se ha puesto del lado de los argumentos de Apolo, para quien no es lo mismo matar a una mujer que a un varón noble y además hacerlo sin valentía (*Eu.* 635)⁹². Pero el argumento tiene más envidia que la que podemos apreciar a primera vista. Apolo dice que la diferencia entre la madre y el padre respecto del hijo estriba en que *sólo el padre engendra al hijo*; es decir, se argumenta a favor de que la paternidad es superior a la maternidad. Y, ojo al ejemplo que usa Apolo, porque es el que sirve para atraerse la opinión de Atenea. Señalará que Atenea es sólo hija de Zeus, que no tiene madre (*Eu.* 665 y 680)⁹³. Si había un dios en el panteón griego de los dioses para sintonizar con el argumento “varonil” desde luego era Atenea.

El coro de las Erinias reclama inmediatamente justicia⁹⁴. Pero ahora contra la *ciudad* que ha obrado injustamente (*Eu.* 780, 810, 840 y 870). Atenea intercede por la *ciudad*. Promete a las Erinias un lugar en la *ciudad* en donde *serán honradas* (*Eu.* 795, 825, 850 y 855). Al final, el coro de las Erinias se deja persuadir; el honor que les da la diosa es que sean veneradas de tal manera que sin ellas ninguna casa podrá prosperar (*Eu.* 895 y 1037). Fijémonos que, como sucede con Orestes, es *la opinión de la ciudad* la que se vuelve decisiva. Es la honra cívica de las Erinias la que hará que éstas se calmen. Recordemos que se las había descrito como seres de “oficio deshonesto”, ahora, en cambio, se las encumbra con una manera de veneración intensificada (περίσπετα).

⁹² Esta idea es bastante común en la tragedia griega. Ver SÓFOCLES, *Antígona*, 680. También dirá Fedra: “(...) *me daba cuenta de que era una mujer, ser odioso para todos*”, EURÍPIDES, *Hipólito*, 405 y 620-665; *Medea*, 230 ss. Es interesante el análisis de la “casa” y la importancia del “padre” en CALERO SECALL, I., “La figura del padre y las relaciones paternofiliales dentro de la οἶκος en las obras de Eurípides”, en *Revista Española de Estudios Clásicos*, (2018) 19-39; también acerca de si las mujeres iban o no al teatro: BRÍOSO SÁNCHEZ, M., “Las mujeres, ¿espectadoras del teatro clásico griego?”, en *Habis* (36) (2005) 77-98).

⁹³ La defensa de Antígona se basa en la arbitrariedad de la ley humana frente a la de los dioses. Así, contra el decreto de Creonte que obliga a no enterrar a Polinices, Antígona declara que dicho decreto se opone a las leyes ancestrales de los dioses, SÓFOCLES, *Antígona*, 455. Cuando Creonte cambia su decisión reconoce que su decreto estaba infringiendo las leyes establecidas, SÓFOCLES, *Antígona*, 1110.

⁹⁴ Tiresias amenazará con la acción de las Erinias a Creonte por no cambiar su decisión de no enterrar a Polinices, SÓFOCLES, *Antígona*, 1075.

A partir de este verso se siguen una serie de estrofas en las que el coro de las Erinias y la diosa Atenea vaticinan lo mejor para la *ciudad*⁹⁵ siempre que teman realizar acciones contrarias a la injusticia⁹⁶. Dice Atenea: “Estoy viendo que de estos rostros que infunden espanto procede un importante provecho para los ciudadanos, porque, si siempre tributáis con amor elevados honores a éstas que os aman, os distinguiréis por conducir este país y esta ciudad con la rectitud de la justicia” (Eu. 995).

De esta manera, es como la *ideología mítica* (ley como voluntad arbitraria de los dioses) habría mutado hacia una *ideología de la ciudad* (ley como razón -φρονεῖν- y *prudencia* -σωφρονεῖν-).

IV. CONCLUSIONES

Hemos comenzado indicando que la *libertad* en el ser humano hace que éste desenvuelva su vida reclamando la *ley*. Aunque el hombre se mueva impulsado únicamente por el egoísmo, esa acción a lo que aspira es a convertir en *ley* el deseo individual. Hemos constatado también que el hombre nace en una sociedad y, por lo tanto, todas sus acciones “giran” a través de ella. Las *creencias* dominantes de una *cultura* son las que vienen promovidas y, a la vez, determinan el *funcionamiento de la ideología*. La dinámica funcional de la ideología provoca que aparezcan *ideografías culturales*. En este sentido, pertenecen a la *ideografía cultural* las *leyes* de una sociedad. Hemos explicado la razón de que una ideografía pueda explicarse a través de otra. También hemos aceptado la clasificación de leyes divinas, naturales y positivas por ser comprensiva de cualquier posibilidad *ideográfica*.

⁹⁵ ESQUILO, *Los persas*, 345.

⁹⁶ La importancia de la ciudad y la opinión de los ciudadanos es clave para entender el honor y la dignidad personal. En las *Suplicantes* de Esquilo dirá el heraldo: “no tengo respeto a quien no tiene honor ni ciudad” (850); idea que repite Creonte, SÓFOCLES, *Antígona*, 180. Jerjes sentirá vergüenza por haber sido derrotado en la batalla frente a los griegos, ESQUILO, *Los persas*, 910 ss. El heraldo permitirá que se entierre el cuerpo de Eteocles (pese a matar a su hermano) por su amor a la ciudad, ESQUILO, *Los siete contra Tebas*, 1005-1010. El rey consulta a la ciudad antes de decidir si entrega o no a los extranjeros a quienes le están suplicando que no lo haga, ESQUILO, *Las suplicantes*, 400. Menelao criticará a Áyax por buscar el honor personal en la guerra y no el bien de la ciudad. De esa opinión derivará una teoría acerca de la relación de la prosperidad con la importancia del bien común: “En cambio, aquella ciudad en la que quepa insultar y hacer lo que a uno le venga en gana, hazte a la idea de que un día, con el paso del tiempo, cae de cabeza en un hoyo”, SÓFOCLES, *Áyax*, 900; del mismo autor: *Antígona*, 670-675. El gran delito de Heracles es atacar la ciudad de Ecalia por la pasión que siente por Yole en las *Tarquínias* de Sófocles. Fedra optará por la muerte antes de caer en la deshonra delante de la ciudad. Su acción, siendo mala, la justifica Fedra por lo pedagógico que tendrá para los demás, EURÍPIDES, *Hipólito*, 720-730. El honor íntimo y personal coincidirá con el que otorga la ciudad cuando Ifigenia acepta ser sacrificada por el bien de Grecia y, ante ello, los griegos decidan cambiar de opinión y sacrificar en su lugar una cierva, EURÍPIDES, *Ifigenia en Aulide*, 1370 ss.

La cultura griega evoluciona ideológicamente a través de lo que hemos llamado el “despertar de la razón”. Esta nota supone la implantación de la nueva forma de preguntar presocrática que afecta a la naturaleza al ser humano y a la divinidad. Y, así, si antes de los presocráticos las preguntas acerca del hombre eran resueltas a través de historias de dioses, hombres y monstruos, después de estos filósofos se van a exigir respuestas que procedan del propio fenómeno sobre el que se pregunta. La nueva manera de preguntar provocó que el “giro” del hombre griego por lo social cambiase y, con ello, que buscase un fundamento racional al *bien* y la *ley*.

Hemos usado la *tragedia* para examinar este fenómeno. En ella se conserva el sustrato mitológico en los ciclos Micénico y de Tebas, pero, ahora, las preguntas y las respuestas racionales que ofrece el tragediógrafo en cada obra son muy distintas. Hemos examinado las respuestas que Esquilo, Sófocles y Eurípides fueron dando a la pregunta por el *bien* y la *ley*. A lo largo de nuestra exposición nos hemos alejado de todas las interpretaciones que ven en la tragedia griega un planteamiento de dilemas sin solución. Por el contrario, hemos podido ver como estos tragediógrafos fueron identificando el *egoísmo* como el núcleo de la acción culpable individual, a la vez que destacaban la *ciudad* como el entorno natural de la persona y el lugar en el que el ser humano había de encontrar la *buena ley*.

En definitiva, creemos haber mostrado cómo la *tragedia griega* fue la fase intermedia entre la *ideología del mito* y el *racionalismo ideológico* que llevó a que lo ético y teológico (tal y como hoy podemos entender estas ideas) desembocara en algo *fundamentalmente político*.

V. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- AKA, A-M., “L’ utilisation de l’ argument religieux durant les procès politiques et privés à Athènes au IV s. avant J.C”, en *Gerión* (41) (2023).
- ARISTÓTELES, *Poética, Política, Retórica*.
- BORKERT, W., “Greek tragedy and sacrificial ritual”, en *Greek, Roman and Byzantine Studies*, (7) (1966).
- BILLOWS, R.A., *The Spear, the Scroll, and the Plebe. How the Grek City-State Developed as Male Warrior-Citizen Collective*, 2023.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., “Las mujeres, ¿espectadoras del teatro clásico griego?”, en *Habis*, (36) (2005).

- CALERO SECALL, I., “La figura del padre y las relaciones paternofiliales dentro de la οἶκος en las obras de Eurípides”, en *Revista Española de Estudios Clásicos*, (2018).
- CARMONA, A., “Verbos de obediencia en Sófocles. Estudio semántico”, en *Emérita* (1) (1994).
- DENNISTON, J.D., y PAGE, D., *Aeschylus: Agamemnon*, 1957.
- DO CÉU FIALHO, M., “O deus de Delfos na Electra de Sófocles”, en *Minerva*, (20) (2007).
- ELSE, G., *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*, 1965.
- ENOS, R.I., *Greek Rethoric before Aristotele*, 1993.
- ESQUILO, *Tragedias*, BC.
- EURÍPIDES, *Tragedias*, BC.
- FOOT, P., “Moral realism and moral dilemma”, en *Journal of Philosophy*, (80) (1983).
- FREUD, S., *Psicología de masas*, ed. español 1969.
- FREUD, S., *Introducción del psicoanálisis*, ed. español 1967.
- GAMBON, L., “Marginalidad y locura en la tragedia de Sófocles: las formas de la nósos de Áyax”, en *Revista de Estudios Clásicos*, (47) (2019).
- GARCÍA, E., “Observaciones sobre el proceso judicial ateniense a propósito de Lisias XXIII”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (26) (2016).
- GARLAND, R., *Athens Burning. The Persian Invasion of Greece and the Evacuation of Africa*, 2017.
- GIL, L., “La ideología de la democracia ateniense”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (23) (1989).
- GOETHE, J-W., *Literarischer Sansculottismus*, 1795.
- HEGEL, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, (1807), ed. español 1966.

- HOMERO, *Iliada*.
- JAEGER, W., *Paideia*, 1934, ed. español 1995.
- KIERKEGAARD, S., *Estudios estéticos. De la tragedia y otros ensayos* (II), ed. español 1969.
- LAURIOLA, R., “*Wisdom and foolishness: fourther point in the interpretation of Sofocles’ Antigone*”, en *Hermes*, (134) (2007).
- LAURIOLA, R., “*El Áyax de Sófocles: hibris, necesidad y sentido común. Una comparación con Antígona*”, en *Emérita*, (2) (2008).
- LEMÓN, E.J., “*Moral dilemas*”, en *Philosophical Review*, (71) (1962).
- LESKY, A., *Die Tragische Dichtung der Hellenem*, 1972.
- LOYD-JONES, H., “*The guilt of Agamenon*”, en *Classical Quarterly*, (12) (1962).
- NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, (1872), ed. español 1973.
- NUSBAUM, M., *The fragility of goodness. Luck and ethics in Grek tragedy and philosophy*, 1986.
- PEROTTI, P-A., “*Il sacrificio di ifigenia: Osservazioni*”, en *Revista de Estudios Clásicos*, (42) (2015).
- PIRONTI, G., *Bonnet, C., Les dieux d’Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, 2017.
- PLACIDO, D., y Fornis, C., “*De la guerra del Peloponeso a la paz del rey* (II): “*Los elementos de la ciudadanía ateniense*”, en *Emérita*, (1) (2010).
- PLATÓN, *Las Leyes, La República*.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “*Nietzsche y el concepto de la filología clásica*”, en *Habis* (1) (1970).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “*Sócrates: viejas y nuevas interpretaciones*”, en *Emérita*, (2) (2013).

- SAN ROMÁN, F., “La ciudad y los jueces: emociones y dominación política en Avispas de Aristófanes”, en *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, (34) (2024).
- SÁNCHEZ, A.V., “La conducta ἀσεβής y sus vínculos (θέμις, Ερινός y otros) en la obra de Esquilo”, en *Estudios griegos e indoeuropeos*, (25) (2015).
- SCABUZZO, S., “Tragedia y códigos legales: Una nueva lectura de Antígona de Sófocles”, en *Cuadernos de filología clásica*, (9) (1999).
- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*, (II) ed. español 1960.
- SÓFOCLES, *Tragedias*, BC.
- TORRES GUERRA, J., “El canon implícito de Aristóteles: épica y tragedia en la Poética”, en *Emérita*, (1) (2022).
- VERANT, J-P., y DETIENNE, M., *Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs*, 1974.
- WILLIAMS, B., *Ethics and the Limits of philosophy*, 1985.

