

U.128 757

EL CONCEPTO DEL HEROE GRIEGO CIRCUNSCRITO A LA  
HISTORIA GRIEGA.

ELSA MARGARITA CAMACHO SANCHEZ.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## INDICE

### EL CONCEPTO DEL HEROE CIRCUNSCRITO A LA HISTORIA GRIEGA.

#### INTRODUCCION

I. Los poetas y la transmisión.....	1
II. Esbozo estructural de los poemas heroicos.....	4
III. Los poemas heroicos y sus relaciones.....	6
IV. La poesía y la cultura griega.....	7
Epoca Arcaica.....	9
- El héroe como clase social.....	16
Hesíodo y su tiempo.....	25
- El héroe en la tragedia.....	28
El héroe trágico en Esquilo.....	32
Sófocles.....	36
Eurípides.....	38
Conclusiones.....	41
Explicación semántica de palabras griegas usadas en el trabajo.....	42
Bibliografía.....	43

ya que en la Ilíada no aparece un cantor, aunque es probable que no apareciese porque se trata de una guerra.

En la Ilíada ya se deja ver al cantor como una persona cuya única función social consistía en cantar alabanzas a los héroes y a sus descendientes, función que le había sido otorgada como un don divino: "¡Canta, oh Musa! la cólera de Aquiles, hijo de Peleo, que en funesta venganza, que tantos males causó a los Aqueos y precipitó en los infiernos a tantas almas valerosas de héroes, cuyos cuerpos fueron pasto de los canes voraces y de las aves ..." (3); el rapsoda era el instrumento de los dioses, por medio de él las Musas cantaban.

En ésta época se desarrolla el arte de cantar para el público, ya sea la nobleza, ya sea el pueblo, y así surgieron los cantores profesionales como artesanos, una clase superior de demiurgo que debía ser respetada y recibida por todos, pues se tenía la creencia que las mismas divinidades podían aparecer como cantores ante un palacio.

Los cantores, según podemos ver por los poemas homéricos, tenían una reputación semejante a la de los sacerdotes, ya que como estos, gozaban de la inspiración divina.

Es curioso ver que estos cantores tienen implícita en su figura un cierto carácter trágico-heroico como el mismo Homero, que según la tradición era ciego.

Una cualidad del cantor era conocer a la perfección las leyendas del pueblo y manejar ciertas fórmulas que le permitiesen desarrollar en forma amena las mismas, fórmulas que se repiten una y otra vez a lo largo de los poemas.

(3) Homero. Ilíada. p. 1

Debido a que estas leyendas surgieron mucho antes de la escritura, no es posible saber hasta donde sean originales, al menos en el sentido histórico, ya que al caer en manos de los rapsodas, es obvio que cada uno le daba su interpretación y los reelaboraba de una manera más artística y emotiva.

## II. ESBOZO ESTRUCTURAL DE LOS POEMAS HEROICOS.

Como ya dijimos anteriormente, los poemas heroicos están constituidos por ciertas fórmulas literarias, que facilitan al cantor su versión al relatar las hazanas de los héroes. En la Ilíada y en la Odisea todo son fórmulas, todos los combates son descritos de la misma manera, todos luchan, caen y mueren igual, pero no hay que sobreentender que estos combates similares hagan monótona la obra, sino que se trata de un ritmo que en el hexámetro Homero trata de mantener a todo lo largo de su poema, no solo en el tema y en la forma, sino también la Ilíada, en particular, tiene ciertas características muy notables a lo largo de su extensión. En primer lugar aparecen frecuentemente alusiones míticas que son narradas entre los mismos héroes - para aconsejarles o enseñarles cuales deben ser los actos valerosos ante otra situación similar; es decir, aparecen como normas.

Otra característica son los epítetos usados tal vez por necesidad nemotécnica y métrica, precisamente por esa armonía que se trata de mantener a lo largo del poema; sirven para que el poeta se apoye en ellos para seguir cantando, y así, de una cantidad más o menos limitada de los mismos hay un gran derivado, que vienen a significar, en todo caso, lo mismo:

Aquiles, el de los pies ligeros  
Néstor, domador de caballos  
Juno, la de los niveos brazos  
Zeus, el que lleva la égida  
Agamenón, rey de hombres  
Ulises, fértil en ardidés

En la Iliada los símiles o comparaciones se dan en gran medida y, aparte de ser apoyos para el cantor y dar a sus relatos sentimientos profundos como la valentía o el miedo, nos permiten conocer y estudiar la vida de los griegos y sus relaciones con la naturaleza. Así, al comparar un héroe con un león, sabemos que conocían al león, al cervatillo, al jabalí, la nieve, etc... aunque según algunos estudiosos, éstas comparaciones fueron tomadas de poemas más viejos que habían sido originalmente escritos para describir ocasiones diferentes.

Es curioso observar que tal vez estas comparaciones sirvan, además de satisfacer las exigencias señaladas, para complementar el poema y no dejar nada que pueda parecer hueco, como si fuera el mismo odio (tal vez temor) al vacío que vemos en la cerámica geométrica de esa época.

En cuanto a Hesíodo se sabe que "toma de Homero versos enteros y fragmentos, palabras y frases" (4)

Hesíodo como veremos más adelante, escribe sobre los héroes y los dioses, pero de una manera muy diferente a Homero; lo que aquí interesa explicar es que la forma de Hesíodo está basada casi totalmente en Homero.

(4) Jaeger, *Paideia*. p. 69



### III. LOS POEMAS HEROICOS Y SUS RELACIONES.

Hay estudiosos que se han puesto a analizar las relaciones entre los poemas heroicos de los pueblos antiguos y han creído encontrar relaciones muy parecidas en cuanto a su estructura "en escenas homólogas, por ejemplo; una lucha contra un tipo de adversario particularmente fuerte o aterrador, son empleadas sin gran variación..." (5) y han pensado que tal vez estos poemas se dieran a conocer entre los pueblos en la antigüedad o que unos pueblos influyeran sobre otros.

Han visto también, que aparte de su estructura formal, - las características de sus héroes son parecidísimas, sus peligros y, sobre todo, su muerte.

(5) Dumézil. G. El Destino del guerrero. p. 139

#### IV. LA POESIA Y LA CULTURA GRIEGA.

La Ilíada nos muestra que fue <sup>original</sup> ~~escrita~~ en una época donde predominaba el estado de guerra, donde el guerrero era el más valiente de los hombres, donde el guerrero era el héroe y así "La Ilíada nos habla de un mundo situado en una época en que domina de modo exclusivo el espíritu heroico de la areté y encarna aquel ideal en todos sus héroes". (6)

Estos cantos se dirigen principalmente a idealizar ejemplares heroicos y son la forma más antigua de los cantos épicos.

Por otro lado veremos que estos poemas, principio de una literatura y por tanto de una cultura, se dieron primeramente en la aristocracia: "La cultura griega es una creación de la aristocracia" (7)

Se origina para describir un ideal humano (del que la aristocracia forma parte) basado en los más nobles valores de audacia, magnanimidad y justicia; la Ilíada tiene un designio ético, ya que en el mundo de Homero los privilegios externos e internos de los hombres estaban inseparablemente unidos, es decir que no escindían la vida pública de la privada, todos los actos de estos héroes debían ser conocidos por el pueblo para que le pudiera dar su valor y fama, ya que para el noble era muy importante la fama; tenía que dar a conocer al pueblo sus poemas para que viera su areté y así "la cultura griega se constituye abriendo un círculo cada vez mayor al demos, el acceso a

(6) Jaeger. op. cit. p. 32

(7) Rodríguez Adrados, Ilustración y política en la Grecia clásica. p. 33

un mundo espiritual reservado en los comienzos a una aristocracia de caracter guerrero sacerdotal" (8)

Al principio de la época arcaica el sacerdote tenía el mismo valor que el guerrero ante la sociedad; pero como prevalece un estado de guerra el primero va perdiendo importancia ante el pueblo, pero no así ante los dioses, según vemos en la Ilíada, Canto I, Agamenón disputa con el sacerdote Crises al no devolverle a su hija, y Apolo les manda la peste que no cesa hasta que no es devuelta la doncella.

Como se dijo anteriormente, para el noble era muy importante la fama a fin de conseguir honor, y así el papel de la censura social es decisivo, la opinión de los demás confirma el valer del noble "el honor está con frecuencia simbolizado en cosas materiales" (9) principalmente con el botín de guerra. Para que fuera demostrado el valor, el héroe debía regresar cargado de trofeos, botines y esclavos, el pueblo entonces debía darse cuenta de que era en realidad superior a ellos, y, por tanto, era justamente, miembro de la clase gobernante.

(8) J. P. Vernant. Los orígenes del pensamiento griego. p 40

(9) R. Adrados. op. cit. p. 41

EL CONCEPTO DEL HEROE CIRCUNSCRITO A LA HISTORIA GRIEGA.

EPOCA ARCAICA.

La historia de los pueblos griegos es una serie sucesiva de oleadas de diferentes capas de población griega. El estrato más reciente lo forma la migración dórica en el siglo XII - A. C.

Las tribus griegas vinieron de un país situado más al norte, en el interior del continente, y llegaron no simultáneamente, sino en varias oleadas, con intervalos de siglos.

Los últimos en llegar, la a la luz de la historia, fueron - los dorios.

Todas las culturas arcaicas a partir de su evolución alcanzan los mismos ideales, pero desde un punto de vista diferente, principalmente por las condiciones socio-económicas de su vida, ya que es el medio ambiente el que determina la conducta humana.

Es decir que todos los pueblos, por ejemplo, tuvieron un ideal de héroe, esto es fácilmente comprobable si vemos que el primer tipo de literatura en todas las culturas, fue la poesía épica, para narrar las hazañas y los triunfos de unos pueblos sobre otros.

En la época arcaica de Grecia, reinaba el régimen gentilicio formado por pequeñas comunidades de grupos consanguíneos autónomos e independientes entre sí, que sólo se reunían para empresas bélicas.

En esta época se fueron separando las clases sociales principalmente a causa de la propiedad privada. La base de la riqueza y el poder real pasa a ser la posesión de tierras y

ganado; esto da lugar a la separación de la aristocracia gentilicia: "precisamente una tendencia propia del epos homérico es idealizar la aristocracia de aborigen y promoverla al primer plano a todo lo largo del relato"

La realeza en verdad perdura pocos siglos en la Hélade y nunca tuvo poderes absolutos. Precisamente porque este régimen social es derivado del gentilicio y, al unirse a las tribus, sigue siendo importante el jefe de cada tribu, que forma el consejo del rey; que es el jefe de la tribu mas importante.

"En el régimen político de la sociedad homérica se encuentran ya elementos de órganos estatales aunque con muy poca consistencia. En cada comunidad hay un basileus, un consejo de ancianos y una asamblea popular" (11)

El consejo de ancianos lo integraban representantes de la nobleza y la asamblea popular nunca perdió totalmente su poder, pues aunque no gozaba de la palabra, podía demostrar su descontento gritando y alborotando: "La asamblea no votaba ni decidía, su función era doble: presentar los argumentos en pro y en contra y mostrar al rey o al comandante del campo cual era el sentimiento general. El único medio de opinar era la aclamación, a menudo con formas menos ordenadas como el griterío contra una presentación impopular. El rey tenía libertad de desentenderse de la expresión del sentimiento general y de actuar su propia opinión " (12) o sea que éstas reuniones eran más bien de información que de consulta.

(10) V. V. Struve. Historia de la Antigua Grecia. p. 88

(11) id. p. 97

(12) M. I. Finley. El mundo de Odiseo p. 115

En el régimen gentilicio los reyes empezaron por ser los jefes de las tribus, pero cuando se impone la aristocracia como clase, el rey debía ser aquel cuya ascendencia divina fuera mejor conocida por todos.

La sociedad griega se dividía en dos grupos principales: Los poseedores y los desposeídos. La nobleza era poseedora de la riqueza es decir poseía las tierras y el ganado, pues no conocían el valor del mar; esa aristocracia vivía de espaldas al mar.

Así empieza la esclavitud por deudas y el descontento de los pobres (kakof), que era la mayoría, y que poco a poco se van dando cuenta de su poder como grupo.

Ya se sabe que esta toma de conciencia por parte del pueblo tarda bastante tiempo en darse y es por eso que en un principio el pueblo acoge los ideales nobles, el evitar la desmesura y la hybris, dando lugar a que la aristocracia tome en sus manos el control del estado. Puede ser que parezca una contradicción, porque se dice que este ideal de héroe se da al noble pero sirve para que los nobles eviten esta desmesura, esta hybris; y es que los nobles acogen este ideal para destacar y tratar de ser los mejores evitando que los pobres trataran de igualarse con ellos y así no les permiten tomar cargo de la dirección ni de cuestiones estatales, ni políticas, ni administrativas.

En realidad esta toma de conciencia del pueblo se da -- cuando cambian las condiciones económicas en Grecia y -- es cuando se le da el valor lucrativo al comercio; porque el comercio en la época homérica consistía básicamente en el intercambio de productos.

Esta revolución económica se da en el siglo VII A. C. cuando se desarrolla el comercio y surge la nueva clase comerciante que aparece no sólo por el desarrollo del mismo, sino también por la introducción de la moneda.

Es muy importante esta clase comerciante porque empieza a ganar primacía por sus grandes fortunas y, como estaba excluida del poder político por no pertenecer a la nobleza, apoyaba al nuevo régimen de transición: la tiranía, para obtener igualdad legal y política.

Así, se sabe que "son circunstancias económicas las que llevaron a una agravación de la tensión latente entre el pueblo y la nobleza, haciendo que la idea de justicia se convirtiera en un lema general y no fuera propugnada solamente en casos aislados" (13)

Los tiranos, sin embargo, son gente salida de la aristocracia, pero que superan su conciencia de clase precisamente porque no funcionaban desde su papel plenamente aristocrático sino que son hombres que van adquiriendo conciencia de su papel histórico.

"Son los tiranos legisladores los que crean la máquina del estado en el sentido más moderno e inician una política planeada incluso en lo exterior" (14)

Los hombres de la polis se desligan de los ideales arcaicos e incluso buscan otros nuevos y a veces antagónicos a los heroicos, precisamente por un cambio de la situación económica que ya no basa la estimación social en la posesión de bienes.

(13) R. Adrados, *op. cit.* p. 91

(14) *id.* p. 84

"Al igual que el furor guerrero y la búsqueda en el combate de una gloria puramente privada, se condenan también - como desorbitantes, como hybris, la riqueza, el lujo en el vestir, la suntuosidad en los funerales. las manifestaciones excesivas de dolor en caso de duelo y el comportamiento muy llamativo de las mujeres, o el demasiado seguro de sí, demasiado audaz de la juventud noble. Todas estas prácticas son en adelante rechazadas porque acusan - las desigualdades sociales y el sentimiento de distancia entre los individuos" (15)

Después de una época que se caracterizó por una marcada diferenciación social, se dió una nueva en la que todos vivían económicamente mejor. Esta época, la de los tiranos, es la del auge económico griego, por eso se critica a la anterior, a la época arcaica.

En Esparta es muy diferente el desarrollo de este concepto heroico porque se trata de un estado eminentemente -- guerrero donde son mucho más importantes sus fuerzas militares en conjunto que el valor de un noble solo o el de su familia. Mientras que en el sistema de la polis la palabra pasa a ser el instrumento político principal "la palabra no es ya el término ritual la fórmula justa, sino el debate contradictorio, la discusión, la argumentación" (16); ya no hay un soberano que reglamente o arregle litigios, sino que es por medio de debates por los que aparecen las leyes y juicios.

(15) J. P. Vernant. op. cit. p. 50

(16) id. p. 38



Las leyes de Dracón restringen, aunque no totalmente, la tradición, "el propio Aristóteles escribe en otra de sus obras (Política) que las leyes de Dracón representaban - tan solo una simple compilación de las antiguas normas - conservadas hasta aquel tiempo por la tradición oral, normas del llamado derecho consuetudinario" (17); ni siquiera lo hacen las de Solón para quien la justicia era "aquel principio divino immanente en el mundo cuya violación debía vengarse necesariamente y con independencia - de toda justicia humana" (18) Es hasta Clístenes cuando se rompe con el dominio de la nobleza como clase, donde ya predomina un orden jurídico y no se deja todo al arbitrio de los nobles o de la clase dominante.

Estas reformas no estuvieron exentas de luchas por parte de la nobleza para mantener su posición frente al pueblo y los tiranos.

En parte a consecuencia de estas reformas y en parte por el sentido racionalizador de los jonios, es en el siglo VI cuando empiezan a dar explicaciones "desembarazadas - de toda imaginería dramática de las teogonías y cosmogonías antiguas" (19), e investigan sistemática, racional y desinteresadamente, acerca del origen del mundo griego. Todos los griegos en general, darán explicaciones más razonadas de aquí en adelante.

"El racionalismo jónico no pudo contentarse con abordar en los secretos del cosmos. Esa misma razón fue el instrumento con el que el hombre intentó analizar el fondo espiritual de que se nutría, desde siglos, el espíritu helénico; el mito, y cuando el mito se analiza con espíritu crítico, cuando el hombre pierde la capacidad de idealización, sobreviene la muerte del mundo heroico" (20)

(17) V. V. Struve. *op. cit.*

(18) Jaeger. *op. cit.* p. 238

(19) J. P. Vernant. *op. cit.* p. 82

(20) Alsina. J. Tragedia, religión y mito entre los griegos. p. 95

Así caen las tendencias tradicionales y los dioses sufren ataques sistemáticos, la aristocracia que está -- muy vinculada con la religión tradicional, también es atacada y el pueblo fomenta nuevos cultos como el de -- Dionisio, del que nacerá la tragedia.

Ya para la época de Pericles es característico el predominio de los negocios y las empresas tanto particulares como del estado.

Todas estas transformaciones en el modo de vida de Grecia tiene, obviamente, que ir cambiando la tradición, ya que cada vez importa menos el individuo como clase y es el trabajo en conjunto el que importa. El proceso unificador del Atica, ocupó un lapso no menor de dos a tres siglos.

"Son características de la historia de las polis griegas, en el siglo V, el aumento de la población y el desarrollo del esclavismo, del comercio y de los oficios manuales" (21)

El aumento de la población que se da en Grecia ocurre porque la gente había perdido la vinculación con la -- tierra y cobraron desarrollo los oficios artesanales, la producción de mercancías y el comercio marítimo; -- por eso desde el siglo VII, los factores económico-so--ciales estimulaban también el desarrollo de la colonización.

(21) V. V. Struve. op. cit. p. 290



EL HEROE COMO CLASE SOCIAL.

Era bien sabido en la época arcaica que los nobles pertenecían a las familias descendientes de los dioses, -- "el rey de la ciudad, el rey de reyes, es, pues, aquel cuyo origen celeste está más claramente establecido, todo el mundo conoce su genealogía" (22)

La moral de la aristocracia y por tanto la areté heroica es esencialmente agonal y se encuentra en el hombre noble como potencia que se adquiere por herencia y que debe ser demostrada individualmente y aun perfeccionada.

La areté del noble se concibe como heredada, y, como ya dijimos, el héroe tiene que demostrarla individualmente.

Esta herencia puede no ser benéfica siempre, pues, por ejemplo, Odiseo tenía una mancha en la suya, ya que su abuelo materno "descollaba sobre los hombres en hurtar y jurar. Lo que salvó al Odiseo homérico fue el hecho - de que su engaño era empleado en la persecución de objetivos heroicos" (23) aunque en los epítetos que le da - Homero, se nota que si heredó esta característica:

Ulises, hábil en recursos

Ulises, fértil en ardides

Noble hijo de Laertes, ingenioso Ulises

aunque ya no vista como un defecto, mas bien parece que es transformada en virtud al estar usada en función de ideales heroicos.

El héroe busca ser el primero, el mejor para tener una buena fama, ya que de lo contrario obtendrá el deshonor. }

(22) Gletz. La ciudad griega. p. 33

(23) M. I. Finley. op. cit. p. 99

Es por ello, que la colectividad tiene una importancia característica en esta época, porque "la moral agonal se encuentra dentro de una sanción colectiva que acabará marcándole sus límites" (24)

Para los héroes era muy importante la opinión que los demás tuvieran de él, prefiriendo la muerte antes que quedar ante los demás como cobarde.

"Para Homero y el mundo de la nobleza de su tiempo, la negación del honor era la mayor tragedia humana, ya - que ésta traía como consecuencia la fama" (25) y era - tan importante la fama, que escogían, como Aquiles, la vida breve pero reconocida por todos como valiente, en vez de pasar sus vidas reinando tranquilamente.

Esta fama no se alcanzaba solamente en un plano abstracto, sino que se demostraba también en cosas materiales como el botín de guerra, por eso vemos en la Ilíada el - reproche que le hace Aquiles a Agamenón:

"Nunca mi recompensa iguala a la tuya, tras una entrada o saco de una ciudad populosa de los troyanos; mis manos llevan la parte más dura de los combates y cuando llega el reparto, tu recompensa es mucho mayor" (26)

En la naturaleza del honor, la afluencia a estos héroes hace que sean ensalzados "en el héroe distinguen la -- presencia divina en su forma más hermosa, y lo adornan con los atributos de la inmortalidad: con las virtudes de la belleza y la sed de gloria, la fuerza y el honor, la fidelidad y la venganza. Aquel a quien distinguen - de esta manera siempre es un príncipe cuyo árbol genealógico remontan hasta un dios" (27)

(24) R. Adrados. op. cit. p. 40

(25) Jaeger. op. cit. p. 25 → *Pádua*

(26) Homero. Ilíada. p. 11

(27) Musch. Historia trágica de la Literatura. p. 889

Así, los aristócratas son los que tienen todas las virtudes y el pueblo se caracteriza por su cobardía "el hombre excelente puede incluso hacer cosas que la opinión general desaprueba, sin dejar por ello de serlo. De este modo el concepto de la areté tiende a adherirse a una clase social determinada" (28). Por esto Tersites nos es presentado como un ser despreciable, con todos los defectos, ya que no tiene las cualidades del noble, en el que se nos muestra el pueblo en general sin voz ni voto.

Otra característica de ésta época arcaica es que el ideal político y el humano son coincidentes y por eso mismo no se hace una división entre la vida política y privada del hombre. "La clase noble es exclusiva y monopolizadora de la justicia. Son normas de la sociedad basadas en que el rey encarna la potencia divina, ley que se subordina al más débil" (29)

La nobleza era una clase cerrada, con fuerte conciencia de sus privilegios, de su dominio y de sus finas costumbres y modo de vivir.

Por eso también la educación heroica sólo era un privilegio de ésta clase y así estructuraban a la sociedad de acuerdo con los ideales válidos dentro de su círculo. Esta clase su pone en su esencia la medida racional y la templanza, es decir no ir más allá de un cierto límite que traería un castigo divino, aunque el héroe siempre trata de conocer más de lo debido, en parte por su virtud agonal y así llega a la hybris cometiendo acciones que generalmente traen como consecuencia la cólera divina; hacen que su vida sea un conjunto de altos y bajos imprevisibles derivados de la voluntad divina; pero esto también se debe a que, siendo héroe y estando más alto, está más expuesto a la caída.

(28) R. Adrados, op. cit. p. 41

(29) Jaeger. op. cit. p. 34

"La epopeya homérica se desarrolla en grado considerable en el ámbito de los dioses, de cuya intervención en la acción no podemos prescindir" (30)

"Estos dioses componen un sistema poco rígido de poderosos campos de fuerzas en los que se encuentra instalada la totalidad de la existencia humana" (31) o sea que por un lado para los mismos griegos los dioses tienen sus -- propias debilidades; ya que no son justos imparcialmente, sino que tienen sus favoritos a los que protegen y sus e nemigos a los que atacan; y por otro las actividades humanas son frecuentemente intervenidas por los dioses, y así debe ser, pues cuando el hombre se sale de su ámbito, comete hybris.

En los poemas homéricos los dioses sólo se diferencian de los humanos por su inmortalidad y fuerza, ya que nos son presentados con los mismos sentimientos de los hombres; a demás de que conocen el destino de los hombres; el hombre sólo lo conoce si le es revelado por un dios, pero ni di oses ni hombres lo pueden cambiar una vez que el héroe, con su libre albedrío, ha decidido su comportamiento a seguir, tal y como lo hace Aquiles: "mi madre la diosa Tetis, de argentados pies, dice que el Hado ha dispuesto que mi vida acabe de una de estas dos maneras: si me quedo a com batir en torno a la ciudad troyana, no volveré a la patria, pero mi gloria será inmortal; si regreso, perderé la incli ta fama, pero mi vida será larga, pues la muerte no me sorprenderá tan pronto" (32)

No obstante, los actos heroicos dependen en gran manera de la intervención divina, en consecuencia muchas veces -

(30) Lesky. A. op. cit. p. 39 ⇒ Historia de 99a

(31) id. p. 89

(32) Homero. Ilíada. p. 307 ↗

no está establecido claramente el libre albedrío, aunque el héroe al actuar sabe perfectamente las consecuencias de su acción: "Los tucros, semejantes a una llama o a una tempestad y poseídos de marcial furor, según apañados a Héctor Prfárida con alboroto y vocerío; y tenían esperanzas de tomar las naves y matar entre las mismas a todos los aqueos.

Más Neptuno, que cife y bate la tierra, asemejándose a Calcas en el cuerpo y en la voz infatigable, incitaba a los argivos desde que salió del profundo mar..." (33)

Nada acontece sin la cooperación de los dioses, lo bueno y lo malo que ocurre es responsabilidad de un dios "la última causa de todo acontecimiento es la decisión de Zeus" (34) aunque Zeus lo hace con ayuda del destino (al que solo puede consultar, más no modificar). Los hombres son valientes o sabios por favor divino y en todas sus acciones está la intervención de los dioses y así se presentan como instrumentos o víctimas según la decisión personal del héroe que de ninguna manera invalida la intervención divina: "¡Oh dioses. ¡Hija de Júpiter que lleva la égida. ya no permito que por los mortales peleemos con Jove. Mueran unos y vican otros, cualesquiera que sean; y aquel sea juez, como le corresponde y dé a los tucros y a los dáneos lo que su espíritu acuerde" (35)

Los dioses de la Ilíada son los dioses de los nobles, Homero no habla de Demeter como lo hace Hesfodo, la hace a un lado. Por eso ésta religión no podía permanecer y sobrevivir, y con las religiones se da también una moral

(33) id. p. 39 +>

(34) Jaeger. op. cit. p. 63

(35) Homero. Ilíada. p. 65

"en la que Zeus fue transformado de rey de una sociedad heroica en el principio de la justicia cósmica" (36) Como veremos, debido a cambios socio-económicos, se modifica ampliamente la religión tradicional.

El héroe homérico humaniza a los dioses y luego se autodenomina "semejante a ellos"; aunque "los reyes eran honrados - como dioses, pero nunca adorados" (37) por lo menos en vida.

Estos dioses ya humanizados están desprovistos de cualidades éticas y de su majestad sacra y en las luchas parecen compañeros de los héroes, incluso en la Ilíada pelean: "Pero una refida y espantosa pelea se suscitó entonces entre los demás dioses: divididos en dos bandos, vinieron a las manos con fuerte estrépito, bramó la vasta tierra, y el gran cielo resonó como una trompeta" (38). Otra característica humana de estos dioses es el favoritismo. En la Ilíada una deidad apoya a un héroe y ataca a otro solo por los honores de que es colmada.

Arriba de los dioses está algo más fuerte y más terrible: el destino; que era tejido por las Moiras al nacer cada individuo; y nadie, ni el mismo Zeus, podía cambiarlo: "¡Esposa querida. No en demasía tu corazón se acongoje, que nadie me enviará al Orco antes de lo dispuesto por el Hado; y de su suerte ningún hombre, sea cobarde o valiente, puede librarse una vez nacido" (39)

"El destino en la tragedia se manifiesta como la maldición que pesa sobre toda una estirpe de príncipes. La maldición se pronuncia por un antepasado como una sentencia terrible o por un oráculo como un vaticinio enigmático sobre una familia

(36) M. I. Finley. *op. cit.* p. 203

(37) *id.* p. 197

(38) Homero. *Ilíada.* p. 183

(39) *id.* p. 52



milia, que tiene que presenciar como se cumple esa predicción" (40) " o puede ser una generación fatal que engendra crímenes progresivos que procede siempre de un primer crimen voluntario del hombre, y tiene en él su primera raíz y el destino es implacable" (41)

Desde este punto de vista, héroe es el que trata de obtener la fama o de conocer y comete hybris; héroe es el que tiene un fin funesto y lo acepta y lo sabe. La gran diferencia entre el héroe homérico y el héroe trágico consiste en que el primero es inflexible y no llega a tener plena conciencia de su estado; en cambio el héroe trágico sí llega al conocimiento por medio del sufrimiento y a través de él llega a la verdad.

"A la ingenua alegría de vivir, corresponde el dolor por la transitoriedad, al héroe ejemplar la aceptación de dolores y heridas. No les da ninguna importancia, pelea impávido cara a cara con la muerte. Pero cuanto más audazmente pelea, comprende con más claridad que algún día caerá, y una de las características del héroe supremo es que muere en la flor de su juventud... este halo trágico no es expresión de debilidad, es la otra cara del orgullo masculino.. tiene que caer en medio del esplendor de su juventud para ser un ejemplo inmortal, y elige este Hado como el Aquiles de Homero. Su orgullo paga el precio de bajar muy pronto al reino de las sombras" (42)

Aunque el héroe trágico no tenga plena conciencia de su destino, ni del momento en que comete hybris, tiene responsabilidades en el momento en que cree conocer los poderes

(40) Musch. op. cit. p. 129

(41) Mondolfo, R. La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua. p. 25

(42) Musch. op. cit. p. 188

que vienen de lo alto; y esa es su desgracia, tratar de conocer más allá de los límites humanos y tratar de igualarse con los dioses.

Un héroe debía ser por naturaleza sabio y justo, más sabio y más justo que el resto del pueblo, pero no lo es tanto - puesto que no conoce sus límites y por esto cae, pues a su vez esta caída lo lleva al conocimiento de sus limitaciones y en cierto modo a la felicidad, o al menos, a la tranquilidad del espíritu.

El hombre conciente debe evitar la cólera divina. Estando - siempre expuesto al infortunio, debe obrar con moderación, ya que a causa de su afán de gloria y su afirmación de la - acción humana renuncia a la ley de la medida con plena conciencia de que esto puede traerle el sufrimiento y la muerte. Así, el verdadero sabio es que reconoce la superioridad divina, o el justo orden, en donde los dioses y los hombres - actúan en diferentes planos.

Otra forma de cometer hybris es gozar la fama y no ver al - futuro; saber que los presente nos perderá o ignorarlo, ya que la hybris se puede cometer conciente o inconcientemente. Pero es muy difícil ser moderado y conciente ya que unas veces un acto puede parecer bueno e inmediatamente tornarse malo, unas veces el hombre actúa por su voluntad y otras por el hado; unas veces el hombre decide y otras solo acata la voluntad divina. Aunque la verdad es que éstas contradicciones vienen con la racionalización de los hechos en la época del desarrollo de la Filasoffa; en la época de Homero no - hay reflexiones y solo se presentan los supuestos hechos.

Esto se demuestra en las reflexiones que se hacen los héroes: En la Ilíada son tal vez amargas, pero acatan al destino; en cambio en las tragedias ya se siente uno rebelde al mismo.

Lo que no está muy aclarado es la separación entre el destino y el castigo divino ante el error humano, pero parece que el dios es el instrumento del mismo, que no puede modificar ni el mismo Zeus: "... ni al mismo Zeus a quien no le está concedido salvar a su hijo de lo dispuesto por el destino..." (43)

En toda la Ilíada se ven ejemplos sobre la influencia de los dioses en los héroes, les ordenan callar o actuar o en algunas ocasiones los hacen desaparecer cubriéndolos de niebla, pero solo cuando su destino no es morir: " De nuevo asaltó Menelao a Paris para matarlo con la broncínea lanza; pero Venus arrebató a su hijo con gran facilidad, por ser diosa, y llevóle, envuelto en densa niebla, al oloroso y perfumado Tálamo" (44).

(43) Homero. Ilíada. p. 16

(44) id. p. 26

## HESIODO Y SU TIEMPO

Aunque Homero y Hesíodo son contemporáneos, sus poesías son antagónicas, quizá debido por un lado, a que Homero habla de tiempos ya pasados idealizándolos y Hesíodo habla de la realidad de su tiempo; y por otro lado, Homero habla solamente de la clase noble, aristocrática y heroica, y Hesíodo habla no solo de esta clase injusta y cruel, sino también del pueblo y de su misera existencia.

Las obras de Homero y Hesíodo casi completan las condiciones de vida de la Grecia Arcaica; el primero detalla la vida y los ideales de la clase predominante: la nobleza; y el segundo, los ideales y la vida de la clase subyugada, los campesinos, los desposeídos, los pobres, los que tienen que trabajar para poder vivir.

"En la época de Hesíodo la sociedad que constituía el fondo sobre el cual se desplegaba el valor del héroe es ahora el ejemplo de toda corrupción e injusticia: la raza de bronce y los mismos héroes, llenos de hybris pero con cierta justicia todavía, han muerto luchando en las guerras que ellos mismos provocaron". (45)

Hesíodo habla de la vida del pueblo a finales del siglo VIII, de los no aristócratas que se dedicaban a la ganadería, a labrar, en cuyas casas la escasez era crónica.

(45) R. Adrados. *op. cit.* p. 88

En ésta época de Hesíodo apenas se ven los albores del comercio y la pesca, ya hay gente dedicada a estas labores, pero todavía no se ven los frutos.

Deja de elogiar ideales abstractos y empieza a hablar de la realidad, de las cosas que necesita el hombre para vivir feliz y en paz: de la justicia y del trabajo. "También tiene su heroísmo la lucha tenaz y silenciosa de los trabajadores con la dura tierra y con los elementos" (46)

En la poesía de Hesíodo se ve la formación independiente de la clase popular, hasta aquel momento excluida - de todo, aquí vemos precisamente cuando el pueblo se da cuenta de que vivir subyugado no es la única forma, que hay otras maneras más justas.

Hesíodo presenta una nueva idea del derecho para hacer una sociedad mejor: "introdujo la idea de diké en su medio ambiente mediante la unión de la idea del derecho con la ideal del trabajo" (47)

"Hesíodo fue quien organizó a los dioses individuales en una teogonía sistemática e hizo justicia al problema central de la existencia tanto humana como divina. Desde Hesíodo, una línea recta conduce hasta Esquilo y los otros grandes poetas trágicos" (48), es decir que trata de poner en un orden lógico la jerarquía divina

(46) Jaeger. *op. cit.* p. 67

(47) *id.* p. 78

(48) H. I. Finley. *op. cit.* p. 205

y la humana, explicando para esto el origen de la raza de los héroes, intermedia para él, entre dioses y mortales: "Cantad la serie de los dioses que se acostaron con algún mortal, y, siendo inmortales, engendraron hijos semejantes a las deidades... Tales son los inmortales que se acostaron con hombres mortales, y de ellos tuvieron hijos parecidos a los dioses,,," (49)

Por otro lado, en un capítulo de Los Trabajos y los días, nos narra el mito de las razas con la convicción - de que la degradación humana en cinco edades es debida a la propia responsabilidad del hombre, siendo la cuarta la de los héroes y la quinta la actual, la de hierro, la pero:

"Cuando, asimismo, la tierra hubo cubierto ésta última raza, al igual que lo hizo con las anteriores, Zeus, - el Crónida, aún creó una cuarta sobre la greba nutridora; raza ésta más brava y más justa, raza divina de héroes, llamados semidioses y cuya generación nos ha precedido en el ámbito de la tierra sin límites... porque la raza de ahora es la de hierro. Los de este linaje - no cesarán de sufrir toda suerte de fatigas durante el día, ni de ser consumidos durante la noche por las duras angustias que recibirán de los dioses" (50)

(49) Hesíodo. Teogonía. p. 138

(50) id. p. 50

## EL HEROE EN LA TRAGEDIA.

La tragedia tuvo su apogeo en el siglo V. A. C., época de crisis en el pensamiento, la tradición y la religión griega, que trajo como consecuencia la racionalización de todo el mundo griego.

El pueblo griego ante estas crisis, es el que más inseguro se siente y se aferra a los dramas trágicos como salvación "los contemporáneos no consideraron nunca a la tragedia desde un punto de vista exclusivamente artístico. Era hasta tal punto su regidora que la hacían responsable del espíritu de la comunidad" (51) "y así en el nuevo régimen la tragedia se elevó al rango de educadora política del pueblo que hará de ella un verdadero instrumento político en el más amplio sentido de la palabra" (52). Creo que la tragedia es una búsqueda del equilibrio emocional porque no es sino el reflejo de una época y de un pueblo que está buscando ese equilibrio por medio de la racionalización.

## CARACTERISTICAS DE LA TRAGEDIA.

La tragedia critica al héroe y lo pone ante su realidad religiosa: como un ser que tiene que cumplir su destino, aunque al mismo tiempo dependan sus acciones en gran parte de la acción divina; pero también lo pone como un

(51) Jaeger. op. cit. p. 231

(52) Alsina. op. cit. p. 19

ser que está conciente de ésto, que lo ha reflexionado, no como en la Ilíada, que el hombre acata su destino ciegamente.

El gran conflicto del héroe es tratar de actuar de acuerdo a lo que es, un héroe, aún en contra del destino; como Edipo que huye de él abandonando a los que cree sus padres, cometiendo hybris cuando cree que está actuando como mejor debe y en realidad lo está cumpliendo. Edipo es héroe porque, en primer lugar, es hijo del rey Layo; en segundo, es tan inteligente que puede descifrar un enigma de la Esfinge, muchos habían tratado antes; y en tercero, se enfrenta a su destino y a través del sufrimiento alcanza la verdad.

No importa el comportamiento del héroe pues todos los hombres en general dependen de un destino, y si el destino del héroe es ir contra de las leyes divinas y ser castigado, por más que trate de actuar de acuerdo a los dioses, va a cometer hybris y será castigado.

Con la tragedia se origina una lucha muy fuerte entre la tradición, la religión y la conciencia humana. Los trágicos no revelan más que la problemática de su tiempo.

El hombre se da cuenta que en realidad sus actos dependen de él solamente y le da miedo echarse esa responsabilidad encima.

Ya se ven aquí las contradicciones entre el destino y las acciones humanas; ya se ve, aunque no claramente porque a los griegos les da miedo aceptar la realidad y tratan de negarla con tragedias como la de Edipo en la que finalmente el hombre acepta esa realidad y adquiere el



conocimiento a través del sufrimiento. El hombre es dueño de sus actos y según éstos obtendrá buenas o malas consecuencias.

El pueblo reconoce éste cambio y admira al héroe porque actúa según crea conveniente aunque vaya en contra del destino.

"El mismo ideal heroico que se critica es visto con simpatía como la más alta expresión de lo humano" (53)

La gran característica del héroe trágico es el sufrimiento producido por el conocimiento de la verdad que trae como consecuencia la culpa en la tragedia, culpa producida por su propia acción.

Al igual que en los poemas heroicos, en la tragedia el hombre comete hybris por tratar de ser demasiado virtuoso o hacer uso de demasiada fuerza, valor o inteligencia. El hombre trágico se levanta por su capacidad de sufrimiento y su fuerza vital al más alto rango de la humanidad.

Tal parece como si el hombre no fuera inferior a los dioses en virtudes físicas. Su inferioridad radica en no tener plena conciencia de su realidad y del plano en que vive, en no saber limitarse a su esfera de acciones y tratar de encumbrarse en las divinas, cosa que pretende hacer con su esfuerzo, pero que no debe porque su mente no está capacitada para ello y cae. Mientras más sube, más cae.

"Como veremos, la aventura del héroe normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear; una separación del mundo, la penetración a alguna fuente del poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido" (54) O sea el encumbra  
(53) R. Adrados. op. cit. p. 161

(54) Campbell. El héroe de las mil caras. p. 39

miento a las esferas divinas y su castigo, que trae como consecuencia el sufrimiento y el conocimiento.

"Los sucesores de Esquilo, y especialmente Eurípides, convirtieron a la tragedia mítica en una representación de la vida cotidiana" (55). Sobre todo en Eurípides hay algunas tragedias que no tienen ese sentimiento trágico tradicional tan arraigado, son simplemente escenas comunes. Como en las Troyanas donde da un hecho histórico sin importancia, como lo es la repartición de las ya esclavas, o bien en Alceste.

Los héroes homéricos logran la fama en la guerra, todos los actos cometidos por él son en la guerra o alrededor de ella, guerra a la que decidió ir porque es en ella donde los hombres se hacen famosos; en cambio el héroe trágico, sobre todo en Sófocles y Eurípides, el héroe no tiene oportunidad de escoger una vida u otra, no tiene dos caminos a seguir, tiene sólo uno y lo tiene que hacer, por eso sus actos son cotidianos, porque es en su vida doméstica donde tiene que realizarse, por ejemplo Hipólito de Eurípides que vive en la casa de sus padres y que, siendo quizá el virtuoso de los jóvenes de su tiempo, comete hybris y muere.

En lo referente a su estructura la tragedia también es importante porque "los diálogos y los discursos de ella nos muestran, al mismo tiempo que la formación de la elocuencia jurídica, la nueva aptitud en la aguda argumentación lógica" (56), porque cabe recordar que contemporáneas a la tragedia, son las escuelas sofísticas, y en general, el descubrimiento de la palabra como instrumento de poder.

(55) Jaeger. op. cit. p. 235

(56) id. p. 315

EL HEROE TRAGICO EN ESQUILO.

"Sabemos que la tragedia llegó a su perfección cuando el genio de Esquilo y la gran época de Atenas coincidieron" (57)

"Los héroes esquileos son figuras grandiosas y monolíticas, que llenas de seguridad se lanzan a la acción, aunque sea para sucumbir en ella" (58) En Esquilo todavía - no se ve tan claramente como en Eurípides la incredulidad ante la religión, el mito y la tradición; en Esquilo sus héroes todavía son a la manera homérica, los errores que comete el héroe son causados por el destino, del que nadie se puede salvar. "Los verdaderos actores no son los hombres sino las fuerzas sobrehumanas" (59) el hombre só lo está encargado de cumplir el destino.

El problema en el hombre esquileo es que sabe que actuar es el peligro, que el actuar lo va a hacer sucumbir ante el destino, pero también sabe que tiene que actuar: "Orestes: ¡No ha de fallar el oráculo de Loxias potente - que me empujó a sortear este peligro. Alta la voz alzaba y con amenazas que helaban mis entrañas me urgía a vengar la muerte de mi padre matando a sus verdugos, y me conminaba con tremendos castigos, si yo no lo hacía" (60)

Or.- "Vencí, es verdad... pero esa victoria deja en mí una imborrable mancha..." (61)

La tragedia no pone a los hombres ante una situación sin salida, porque el hombre sabe que después de la caída y el sufrimiento, después de haber expiado sus culpas, después de haber cumplido su destino, viene el conocimiento

{57} Lesky. La Tragedia griega. p. 78  
{58} Alsina. op. cit. p. 90  
{59} Jaeger. op. cit. p. 237  
{60} Esquilo. Euménides. p. 124  
{61} id. p. 135

a la verdadera sabiduría.

"El dolor no es el fin, sino el camino, es el aprendizaje; por el dolor se ve la ley impuesta por Zeus a los hombres. La sabiduría consiste en reconocer que los dioses han ordenado que cada parte no triunfe sobre la otra, pero a la aceptación de ese equilibrio solo se llega por el sufrimiento, pero a la vez por la vía racional" (62) "La redención es la última palabra de la tragedia esquiliana; una redención lograda a través y mediante la profundización extrema de la conciencia del pecado" (63)

"Or.- ¡Oh Palas. Tú salvaste mi mansión. Perdí aún en el suelo de mis padres. Me lo devuelves tu. Como dirán en la Héliade: "Otra vez ciudadano de Argos, dueño de su patrimonio: obra de Palas es y obra de Loxias... y sobre todos ellos, Zeus que salva... Tú, Zeus, fuiste tú: viste a las que defendían los derechos de mi madre, pero viste también la derensa que hice de mi padre. Entro a mi hogar ahora, - es pueblo tuyo y mio..." (64)

Es en el sufrimiento cuando el nombre se pone a razonar y se da cuenta de su error y es por eso que este sufrimiento trae el conocimiento verdadero de su realidad como nombre y de sus limitaciones, aunque esto se ve mejor en Euripídes, Esquilo solo lo plantea.

En Esquilo aparece por un lado la creencia ciega en un destino y por otro se va gestando la idea de la responsabilidad en el hombre, pero esta responsabilidad se nota cuando el hombre ya cayó, o sea que después de actuar es cuando comprende su error. "La acción Humana se nos presenta ya como inspirada por un dios, ya como responsabilidad del nombre" (65)

(62) R. Adrados. op. cit. p. 184

(63) Mondolfo. op. cit. p. 265

(64) Esquilo. op. cit. p. 150

(65) R. Adrados. op. cit. 165

Los cambios sociales sufridos en Grecia, son muy importantes para el concepto de la tragedia, donde el hombre paga su culpa y queda purificado; lo que tal vez implique una nueva etapa, o sea ya no la aristocrata, sino la tiranía. Orestes va al areópago y ahí es "redimido", todos los hombres que cometen crímenes van al areópago, son castigados y "redimidos": "Atena.- ... Voy a tomar una determinación. Para resolver éste arduo asunto voy a escoger jueces que juzguen sobre los crímenes de sangre, atados por la santidad del juramento, y éste tribunal quedará instituido para siempre.

Llamad testigos, llamad asesores que puedan fundar la norma del derecho..." (66)

"El final no lo constituye una destrucción y anulación recíproca de los valores, sino su salvación en un mundo gobernado poderosamente por la sabiduría divina" (67) "Así, todas las preguntas de que está llena la Orestíada, quedan completamente incorporadas a la sociedad ateniense" (68)

Pese a todo, en la tragedia esquiliana está todavía muy presente el concepto del héroe como clase. En la tragedia de Agamenón, el crimen de Clitemnestra por haber matado al rey, aunque tenga muchas razones para haberlo hecho por creerlo justo; es un crimen que tiene que pagar, ya que es, en primer lugar, su rey; y después su marido: "Clit.- ¡Ahora me condenas al destierro y al odio de Argos y a la maldición del pueblo... y contra él jamás alzaste la voz. Injusto infame: contra todo derecho, cual si fuera una oveja la tomada del rebaño, mató a su propia hija -la hija de mis entrañas tan queridas-..." (69)... "Bajo la apariencia de una esposa de este muerto, ha sido el antiguo genio el vengador indomable del cruel anfitrión Atreo. ¡Está ven--

(65) Esquilo. op. cit. p. 146

(67) Lesky. La tragedia griega. p. 107

(68) Lesky. La Historia de la Lit. griega. p. 292

(69) Esquilo. op. cit. p. 113

gando la muerte de dos niños con la muerte de éste hombre"  
(70)

Además Agamenón en Troya demuestra su areté y tiene un origen divino aclarado, tiene más poder en cuanto a su relación con los dioses, y por ello "Clitemnestra ha incurrido en la maldición popular y quedará excluida de la comunidad, porque el pueblo como representante de la justicia, sabe - que ésta consiste en el respeto a la autoridad" (71)

Pero si ya dijimos que el conocimiento es el resultado del sufrimiento humano, el aprendizaje del hombre debe corresponder a un cambio de actitud hacia la divinidad" (72) el hombre no acaba de resignarse a ser responsable totalmente de su actitud; en última instancia la religión es una protección para las acciones humanas.

(70) Esquilo. op. cit. p. 115

(71) R. Adrados. op. cit. p. 180

(72) id. p. 184

## SÓFOCLES.

La diferencia entre el teatro de Esquilo y el de Sófocles, es que el segundo ya se interesa más en el hombre aunque no deja de apartarlo de su mundo, pero ya es la acción humana lo principal en su obra; y ya es en su hombre el haber nacido bueno y justo, y no el haber nacido noble.

Sófocles, no obstante lo anterior, no se aparta de la idea del héroe que se tenía, ni de la ideal del destino "pero para él, la existencia del carácter heroico es un obstáculo para llegar a una normalidad en las relaciones humanas" (73)

Para Sófocles, es la idea del héroe como clase social lo que detiene al hombre para llegar a la paz, pues no importa que el hombre sea pobre o rico, igual puede ser valiente y sabio.

Por otro lado, sigue en parte justificando las acciones humanas con el destino, aunque no como víctima pasiva "sino que toma parte en los acontecimientos, pero los dioses lo han dispuesto de tal manera que cada paso con que cree alejarse de su fatalidad, le aproxima más a ella" (74)

Pero al igual que en los poemas homéricos y que en Esquilo, el cumplimiento de éste destino hace que se levante el hombre a su verdadera grandeza aún cuando destruya su felicidad y su existencia ya sea social o individual.

Por ejemplo en su obra Antígona, el rey Creón después de haber causado por su hybris la muerte de ésta y la de su propio hijo, el prometido de Antígona, después de haber

(73) id. p. 356

(74) Lesky. Historia de la Lit. griega. p. 312

deshecho su felicidad y su existencia social, ya que el pueblo lo reprueba, llega a la paz con el sufrimiento, el razonamiento y el arrepentimiento y alcanza su verdadera dignidad de hombre y llega a ser sabio y justo.

En ésta obra hace Sófocles una crítica de su época pues pone en boca del rey Creón: "No ha habido entre los hombres invención más funesta que la del dinero: ella devastaba las ciudades, ella saca a los hombres de su casa, ella los industria y perverte sus buenos sentimientos, disponiéndolos para todo hecho punible, ella enseñó a los hombres a valerse de todos los medios y a ingeniar-se para cometer toda clase de impiedad" (75)

O sea que no estaba de acuerdo con la situación económica de Grecia y que tal vez añore las épocas pasadas en que cada quien era autosuficiente y vivía tranquilamente en otros sitios, con sus tierras para el ganado y la siembra; que tal añore la vida, precisamente la anterior al siglo de Oro.

"Una de las fuentes más fértiles del conflicto trágico en el teatro de Sófocles es realmente el de la limitación humana" (76), ya todo depende de la personalidad del individuo, ya relega al dios a un segundo plano que condiciona la acción humana pero no la dirige.

(75) Sófocles. Antígona. p. 237

(76) Alsina. op. cit. p. 50



**EURIPIDES.**

En la época de Eurípides es cuando las creencias tradicionales se han derrumbado, la crisis se ha hecho más aguda y él es el símbolo de esa crisis de la época clásica, presenta las preocupaciones de su época por medio - de sus personajes, "es la revelación de la tragedia cultural que arruinó a la época" (77), aparte de que su estilo ya es más retórico y más sofisticado que el de sus - antecesores.

"Con el crecimiento de la libertad individual, política y espiritual, se hace más perceptible el caracter pro--blemático de la sociedad humana y se siente sujeto por cadenas que le parecen artificiales. Trata de hallar-- les mitigación o salida por medio de la reflexión y la razón " (78)

Este trágico ya ve al hombre desde su interior, las luchas que libra para normar su conducta, pero éstas luchas no se dan con otros hombres, sino que son luchas internas en una alma apasionada y contradictoria.

"Los hombres, con sus miserias y temores, esperanzas y proyectos, ocupan el centro de la obra" (79) A Eurípides le importa más ésta lucha interna del hombre y su decisión para actuar de una u otra manera, que el proprio acto; o sea que con él, el hombre ya es libre de - escoger su destino y ya no tiene a su lado ningún dios que lo ayude o que lo ataque.

(77) Jaeger. op. cit. p. 303

(78) id. p. 313

(79) Lesky. op. cit. p. 394

Estas luchas internas que efectúan sus personajes son entre la pasión y la razón, "los heroes euripídeos - han perdido ya aquella diáfana claridad, aquella fé - en si mismos y en su destino a que nos tenían habituados Sófocles y Esquilo" (80)

Se da un cambio en los conceptos de culpa y responsabilidad, todo queda ya al nivel del individuo, todo - se da ya en las luchas internas del alma. Es muy im--portante notar que en las almas de los personajes que nos presenta Eurípides, son todas ellas normales, dado que sus personajes son criminales o enfermizos, y éstas enfermedades del alma son las que determinan su destino con su vida impulsiva.

"Todo gira en torno al problema de si la razón tiene o no fuerza para imponerse en el hombre; ~~soñe~~ a par--tir de aquí se llega a una descripción de la pasión por si misma. Y falta todavía el concepto de la voluntad" (81)

A pesar de todo éste razonamiento dado en el alma humana, Eurípides no deja de tratar en sus temas el elemento divino, muchas veces solo como salida a una situación embarazosa, lo que se llama el deus ex machina, que se da en algunas obras de él, como en Medea, que es de las más importantes.

"Con suma frecuencia los dramas euripídeos después de elaborar el tema con toda libertad, vuelven a vincu--larse al final con los cultos existentes, como si su único objeto hubiese consistido en explicar su ori--

(80) Alsina. op. cit. p. 91

(81) R. Adrados. op. cit. p. 457

gen" (81). Es probable que Eurípides haya tratado de dar una explicación racional de los mitos, ya que los critica en gran manera o tal vez le sirva de apoyo solamente para que a la gente, conocedora de éstos mitos les fuera más fácil entender sus tragedias.

"En Hipólito, Afrodita y Artemisa le sirven de medio para objetivizar unos procesos internos, unos medios tomados de la fé popular" (82)

Aunque ya habla de temas cotidianos y por lo mismo más universales, no puede desarraigarse de la tradición trágica y cortar de un tajo con la misma, solo va reflexionando sobre los mitos basándose en la "ilustrada crítica efectuada por la sofística y detrás de ella su fondo primitivo en el pensamiento de los filósofos jónicos" (83), él no reflexiona por si mismo, sino que se enfrenta por un lado con la tradición heroica arcaica, y por otro con la tradición filosófica y racionalista de los jonios; reúne sus conocimientos y hace un razonamiento sobre éstos mitos tradicionales; como ya dijimos, Eurípides no es más que un espejo de su época, no nada más él, sino toda la sociedad se halla en crisis.

(81) Lesky. op. cit. p. 399

(82) Lesky. La tragedia griega. p. 179

EXPLICACION SEMANTICA DE PALABRAS GRIEGAS USADAS EN EL TRABAJO.

**Areté-** mérito, cualidad excelente, valor, valentía, nobleza, sa lud, virtud, talento, consideración, honor, virilidad, - fuerza, virtuoso.

"acción guerrera y acción política aparecen indisoluble- mente unidas bajo el concepto de excelencia o virtud y - se nos dice que ambas hacen famoso al hombre y que éste es el fin" (84)

**Aristocracia-** Gobierno de los más poderosos o de los mejores.

**Basileus-** rey, emperador, soberano, monarca, príncipe, jefe, a- mo de la casa.

**Polis-** ciudad, territorio, país, región, comarca, estado, repú- blica.

**Teogonía-** genealogía u origen de los dioses.

**Diké-** regla, derecho, justicia, causa, proceso, juicio, tribunal.

"se refiere a la relación entre los hombres en general. Un dominio que coincide con el de los juicios de valor, pero más amplio en cuanto rebasa los grupos estrictamente limita dos para referirse a la totalidad de los hombres." (85)

**Demiurgos-** hombre que trabaja para el público. Artesano, obrero, aedo, creador.

**Hybris-** insolencia, violencia, abuso; un exceso cualquiera, acto de violencia, ultraje, afrenta, impetu, arrebató, daño, - perjuicio. "rebelión contra el orden del mundo basado en la supremacía de los dioses" (86)

**Tirano-** dueño absoluto, señor omnipotente, déspota.

**Areópago-** La colina de Ares o Marte, esto es, la colina de la muer te, porque allí se había establecido el tribunal que co- nocía de los asesinatos; de ahí el llamar así también A- reópago a dicho tribunal.

## BIBLIOGRAFIA

- ← Historia trágica de la Literatura. Musch. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- ← Ilíada. Homero. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. No. 2 México.  
Odisea. Homero. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. No. 4 México.  
Los trabajos y los días. Hesíodo. Ed. Iberia. Col. Obras Maestras. Barcelona. 1964.
- ← La Ciudad griega. Glotz. Ed. Uteha. Col. Evolución de la Humanidad. No. 15. México. 1957.
- ← Historia de la Literatura griega. Albin Lesky. Ed. Labor. Madrid.  
El destino del guerrero. G. Dumézil. Ed. Siglo XXI. México.  
Ilustración y política en la Grecia clásica. Rodríguez Adrados. Biblioteca de política y sociología. Revista de Occidente, Madrid. 1966.  
Libertad y civilización entre los griegos. A. J. Festugiere. Eudeba. Col. Cuadernos. No. 197. Argentina. 1972.  
Los orígenes del pensamiento griego. Jean-Pierre Vernant. Eudeba. Argentina. 1973  
La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua. Rodolfo Mondolfo. Eudeba. Argentina. 1968.
- ← El mundo de Odiseo. M. I. Finley. Cuadernos de Arte y Sociedad. La Habana. 1970.
- ← Paideia. W. Jaeger. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1971  
Tragedia, religión y mito entre los griegos. José Alsina. Ed. Labor. Nva. Col. Labor No. 128, Barcelona, 1971  
Religión griega. Mitología griega. Alfonso Reyes. Ed. Fondo de Cultura Económica. Letras Mexicanas. México. 1964.  
Las siete tragedias. Esquilo. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos No. 11. 1975.  
Tragedias. Sófocles. Ed. Nacional. México. 1974  
Las 19 tragedias. Eurípides. Ed. Porrúa. Col. Sepan cuantos. No. 24. México. 1975.  
Historia de la antigua Grecia. V. V. Struve. Ed. Futuro. Tomo I. Buenos Aires. 1964  
La tragedia griega. Albin Lesky. Ed. Labor. Nva. Col. Labor. No. 17 Barcelona. 1970.  
El mito del nacimiento del héroe. Otto Rank. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1961.  
El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Joseph Campbell. Ed. Fondo de cultura económica. México. 1972.  
Diccionario griego-español. Florencio I. Sebastián Yarza. Ed. Ramón Sopena, S. A. Barcelona. 1964.