

Evolución del pensamiento político griego<sup>1</sup>

I. *Época arcaica*. — Dominan en ella las corrientes aristocráticas, prerracionales y consuetudinarias, desde Homero, si bien a su lado se va formando (cada vez más acorde con la realidad) lo que a partir de este momento denominaré "oposición".<sup>2</sup> La *Iliada* debe entenderse<sup>3</sup> como el paraíso perdido<sup>4</sup> de la aristocracia posterior, como el ideal al que volverán los ojos, en las épocas más difíciles que se avecinan, los aristócratas.

Píndaro, voz de las virtudes más arraigadas de la clase dominadora, y Teognis, el aristócrata desterrado de su patria, ambos contemporáneos de Esquilo, en pleno siglo v, responderán aún, con ligeros matices, al ideal homérico. Pero la *pólis*, la nueva estructura que se va formando, se opone fundamentalmente al universalismo de los aristócratas (los Juegos panhelénicos, por ejemplo); es un resultado del individualismo (una de las corrientes que más contribuyen a formar la oposición: piénsese en Arquíloco, que no tiene inconveniente en arrojar su escudo y en huir del combate, que nos habla de sí mismo a cada instante, en forma de fábulas o directamente) y produce "hechos diferenciales" (p. 49), como son la desaparición de una sociedad marcadamente clasista, del tipo de la existente en Esparta, en donde se trataba, como es sabido, de una aristocracia — clase dominante — responsable de toda la vida de la *pólis*, una aristocracia que conservaba los valores tradicionales y que se imponía a la mayoría del país — clase dominada —. En su día este problema fue estudiado con singular claridad por Toynbee.<sup>5</sup>

En cuanto a los poemas homéricos, "presentan un comienzo de creencia en un orden divino que mantiene a su vez un cierto orden social caracterizado porque el individuo no debe rebasar una cierta esfera de acción". En general podemos decir que la aristocracia no atiende — sería su ruina — al nuevo ideal de justicia que se va formando, aunque su propio ideal — el único anterior — sea la pautá, el punto de partida, de los poetas de la oposición, cuando se lanzan a especulaciones motivadas por un sistema político-social y, en definitiva, cultural que les viene dado: el uso de la fuerza, en vez de la justicia, es el leit-motiv de la obra hesiódica; también su fe en un Zeus justo que podría ser la cabeza del orden divino — cfr. *supra* — a cuya imagen pudiera montarse un orden social justo, aquí entre los mortales.

1. El presente artículo se ha ido formando a base de las notas marginales que su autor fue acumulando mientras leía un libro reciente del prof. Adrados (*Ilustración y política en la Grecia clásica*, Revista de Occidente, Madrid, 1966). El lector que conozca el libro en cuestión sabrá que el prof. Adrados estudia en él la evolución del pensamiento político griego desde Homero hasta Platón, centrándola en la época llamada clásica, de Esquilo hasta Eurípides, culminada y criticada en Jenofonte y Platón. Este artículo hace sólo referencia, en lo tocante a la época arcaica, a un aspecto creo que fundamental de la evolución política dentro de los poemas denominados homéricos, estudia el pensamiento esquiléo, intenta aproximar el mensaje de la primera sofística y el problema de la esclavitud en Atenas (con sus derivaciones imperialistas exteriores) y plantea y resuelve afirmativa y brevemente la posibilidad de un pensamiento histórico-político en la obra eurípidea. En este estado de cosas, recapitula los datos de la crítica sobre la situación humana de la mujer y sobre el amor en la época eurípidea, acabando en ello.

Dadas las referencias constantes a la obra citada del prof. Adrados (de la cual son sólo resumen lo que el autor de este artículo dice sobre Heródoto y Sófocles) se citan en el texto numerosos párrafos de la misma solamente entrecomillados, con la referencia normalmente a la página del original en que se hallan. Lo mismo sucede cuando se aprovechan ideas del prof. Adrados sin citarlas exactamente.

2. Sin dar a este término el sentido exacto, como forma de actuación intelectual en la política práctica de un país, que tiene hoy.

3. Se parte, para un estudio de la teoría política, de su posible vinculación con la praxis, dando, por tanto, dimensión sociológica a la investigación. Sólo en este sentido se dice lo siguiente y se hacen la mayor parte de las afirmaciones de este artículo.

4. SCHACHERMEYER, *Griechische Geschichte*, Stuttgart, 1960 (Cit, por ADRADOS, *ob. cit.*, pág. 35).

5. *Guerre et civilisation*, Paris, 1953.

La tensión entre pueblo y nobleza se agravó por una serie de circunstancias económicas que podríamos resumir en el hecho de la invención y difusión de la moneda. Focílides, que culmina el proceso (Hesíodo, antes, Arquíloco y Solón) en la época arcaica, afirma, "en términos tajantes, la escisión ocasional entre nobleza y capacidad de obrar y de decidir".<sup>6</sup> Para estos autores, la Justicia "es una fe religiosa y, al mismo tiempo, una necesidad política" (p. 96), como lo será, poco más o menos, en Esquilo.

Quisiera ahora explicar, lo más brevemente posible, que, a mi modo de ver, hay una razón para que la Justicia sea, a la vez, fe religiosa y necesidad política. Entiendo que la mayor parte de los estudios, aún escasos, de sociología político-cultural de la Antigüedad griega son criticados por los especialistas (sobre todo cuando se trata de un poeta interpretado comúnmente como religioso — es el caso de Esquilo —) porque se tiene una idea no demasiado exacta de la religión griega.

En primer lugar: al hablar de religión hablamos de religiosidad, es decir, de teoría religiosa, cuando nos referimos a los rasgos de talante religioso que un autor ha dejado en su obra (en general, de todas formas: no hay que confundir los *himnos órficos*, *verbi gratia*, con los himnos academicistas de Calímaco). Igual como, al hablar de política, hablamos de teoría política. O, si el término *teoría* se entiende muy vinculado a una determinada interpretación,<sup>7</sup> fuera de su uso normal en lengua, de actitud ante lo político, de actitud especulativa.

Conocemos religiones históricas particularmente afortunadas; todo está en ellas organizado y estructurado: tienen unos mandamientos, otorgados como norma por Dios mismo, como la hebrea; tienen unos mandamientos y la misma vida humana de su Salvador, ejemplo de todos los creyentes, como el cristianismo; tienen, en fin, unos libros sagrados, legado divino, ejemplares y dogmáticos.

Según la crítica racionalista posterior,<sup>8</sup> la griega lo que hizo, en cambio, fue poner nombres de dioses — antropomórficos — a los fenómenos de la naturaleza que preocupaban especialmente al hombre, sólo ante ésta.<sup>9</sup> Creo que, una vez puestos estos nombres, encarnación divina, en el lenguaje humano, de principios inteligibles como oposición a la limitación del animal hombre, creo que la tarea consistió en darles vida y en hacer emanar de ellos una, digámoslo así, moral. En este sentido hay que interpretar la idea willamowitziana:<sup>10</sup> "*die Vorstellungen von der Gottheit sich gemäss dem Fortschritte der menschlichen Kultur und Sittlichkeit wandeln*". Claro que — aquí empieza el problema sociológico — sólo puede dar una vida a través de lo real o de lo ideal (que suele ser una consecuencia, como contraste o no, de lo real mismo).

Los dioses tienen una determinada organización social, en Homero, y esta organización es la feudal, en un poema — decíamos con el historiador Schachermeyr — que es el paraíso perdido de la aristocracia posterior.

O sea, que, en vez de hallarnos ante un hombre hecho a imagen y semejanza de Dios, como el hebreo, nos hallamos ante un Hombre, que será llamado medida de todas las cosas,<sup>11</sup> y que ha de hacer sus dioses a su imagen y semejanza. Como decía Jenófanes,<sup>12</sup> pero no únicamente referido al antropomorfismo. Cuando Charles Moeller dice<sup>13</sup> que los griegos no tuvieron los dioses que se merecían, no hace más que subrayar y expresar, lo más trágicamente posible, la inesencialidad humana, muy particularmente la del hombre griego.

Quiere decir que la justicia se manifiesta como anhelo social, pero que, para el griego, las manifestaciones de sus anhelos sociales se proyectan hacia la social divino, de modo que lo divino (¿qué mejor ejemplo, sino el Zeus de Hesíodo, o el de la *Orestía* esquilea?) se proyecta, a posteriori, en la obra literaria, como ejemplo ideal de lo humano. De modo que la

6. Cfr. fragmento 3 Adrados.

7. Ver la discusión sobre su uso en el volumen *Coloquios sobre teoría política de la Antigüedad clásica*, "Estudios clásicos" n.º 44; especialmente la intervención del prof. GARCÍA CALVO, pág. 35.

8. Cfr. NESTLE, W.: *Historia del espíritu griego*, trad. cast., Barcelona, Ariel, 1961; sobre todo, en lo concerniente a Evémero y su escuela, págs. 276 ss.

9. Cfr. ELIADE, M.: *Aspects du mythe*, col. Idées, Paris, 1965. *Le sacré et le profane*, col. Idées, Paris, 1965.

10. *Der Glaube der Hellenen*, 1956, p. 132.

11. Protágoras, fragmento I ed. Untersteiner.

12. Cfr. D-K 21 B 14; D-K 21 B 15, y D-K 21 B 16.

13. *Subiduría griega y paradoja cristiana*, trad. cast., Barcelona, 1962.

justicia es, a la vez que necesidad político-social, fe religiosa, pero esta fe religiosa juega, con respecto a la necesidad histórica en general, el papel que la utopía político-social de Platón con referencia a la necesidad histórica real de la Atenas de su tiempo.

De forma que no es fácil escindir política y religión, en Grecia, y que, a mi modo de ver, ambos factores deben estudiarse interrelacionados y condicionantes, el uno del otro, en todos los escritores arcaicos, por lo menos, y en la mayor parte de los clásicos — hasta el período de la guerra del Peloponeso.

En Homero, concretamente, esto se ve claramente — a lo que opino — en el juego de altibajos morales, en el ir y venir, por ejemplo, de los diferentes estadios de descubrimiento del concepto de responsabilidad y de la toma de conciencia del mismo. El primer paso fue atribuir las causas de lo bueno y de lo malo humano a la esfera de lo divino; luego se planteó el problema de si el hombre podía o no influir, libremente, en la bondad o maldad de sus actos. Esto significó un primer enfrentamiento, pronto cristalizado en el orden político, que en la práctica no han resuelto aún satisfactoriamente las formas político-sociales hodiernas. La libertad humana, única consecuencia, en suma, de la responsabilidad, pugna por vencer a lo largo de toda la historia de la cultura griega, atraviesa un período de equilibrio, con el cristianismo, y se desborda nuevamente en -ismos absolutamente teóricos hasta nosotros. Puede llamarse problema de relaciones hombre-Dios, y lo hallaremos en Eurípides, y nos lo replanteará Unamuno.

En *Odisea* I, 32 ss., Zeus se queja, a propósito del crimen de Egisto, del proceder de los mortales, "que dicen que de nosotros procede el mal, pero son ellos mismos los causantes de sus males, a pesar del hado" (traduzco concesivo *hypèr móron* porque es la actitud humana contra Zeus, guía de la moira (Il. XVI, 431), la causa del mal).

Pero en *Iliada* XIX, 85 ss., Agamenón, para justificar su anterior ofensa a Aquiles, echa la culpa de su mala acción — como tal la entiende entonces — a los dioses: la ceguera (*ate*) que viene de ellos le indujo a obrar como obró. Cualquiera que conozca mínimamente la problemática de la mayor parte de la producción trágica del pueblo griego sabrá hasta qué punto tal discusión persistía en un estadio mucho más avanzado y evolucionado, en todos los aspectos.

Como se ve, el grado de evolución de los poemas homéricos — representado por varios estadios distintos (distintas generaciones de aedos, en rigor, que replantean, a menudo inconscientemente, la visión aristocrática del mundo) — presenta la lucha, o la coexistencia pacífica — lucha sólo en cuanto que dialécticamente opuestas — de ambas zonas, premoral y moral.<sup>14</sup> Presocial y social, en cierto modo, pues, si la culpa de las acciones humanas es divina, si el rey, por otra parte (como veremos en seguida a propósito de *themis*), participa por sus actos de gobierno de la divinidad, si esto es así, resulta evidente que los atributos divino-reales cierran el paso a toda posible organización mínimamente social, dando a esta palabra un sentido primario.

Las causas de lo bueno o lo malo social podían, pues, atribuirse a los dioses; también a los hombres. De momento, los griegos (el poeta de la *Iliada*, por ejemplo, es decir, los diferentes aedos, desde la época que sustenta históricamente el poema hasta el siglo VIII, los aedos, pues, que no participan en los valores de clase encarnados por sus héroes, obligado tributo de oficio) se conformarán con reflejar la utopía de los menos privilegiados — la hesiódica, la solónica — en lo bueno divino, y en pretender que ello ha de ser modélico con respecto a lo humano.

Como contemporánea históricamente a estos primeros atisbos — muy inciertos aún — de responsabilidad, cabría entender la oposición seguramente prehomérica — sensible pero vacilante en los poemas — entre *dike* y *themis*. Sinclair,<sup>15</sup> que ha enfocado brevemente el problema, entiende que la primera depende de la persona que la pronuncia — aunque no siempre es sentencia, y a veces se emplea para designar lo lógico, o lo que parece normal, como señala Adrados (p. 56), referente a *Od.* XI, 218, en que dice que el alma, después de

14. Cfr., sobre los pasajes aludidos y sobre el problema en general, PASQUALI, G.: *La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima*, "Civiltà moderna", ottobre 1928; MONDOLFO, R.: *Responsabilità e coscienza morale da Omero a Democrito*, en *Moralisti greci*, págs. 39 ss., Milán, 1960.

15. *A history of Greek Political Thought*, Londres, 1951; cito por la trad. it., a cura di Luigi Firpo, *Il pensiero politico classico*, Bari, 1961, págs. 22 ss.

la muerte, baja al Hades, definiendo como *dike* este proceso. En general, sugiero aceptar la clara definición de J. Walter Jones:<sup>16</sup> "it seems probable that originally *dike* was more suggestive than *themis* of some quality attributable not only to human society and his members but also to the physical world".

*Themis*, en cambio, significaría, según Sinclair, que lo que sigue es obvio, porque dentro de esta palabra está el peso de la autoridad divina; *themistes*, en plural, son los juicios, inapelables y justos, venidos como el cetro, reales y divinos, de Zeus mismo a las manos de Agamenón, según un pasaje famoso de un libro (el IX, versos 98-99) importante en la estructura de la *Iliada*. Tal teoría no queda invalidada, sino, al contrario, realizada, con el análisis filológico mediante el cual el profesor Ruipérez ha desvelado<sup>17</sup> recientemente el sentido originario de *themis*, el lugar donde está el *hierós kúklos*. El análisis semántico ha demostrado que una generación de aedos no entendió el carácter sacral primitivo dado al término y que llegó a asimilarlo, como señala Adrados (p. 58), a *dike*, que, por su naturaleza, estaba mucho más cerca de la mentalidad de los nuevos aedos.

Tal confusión — que no puede decirse que sea más que esto, una confusión — señalaría el final de un proceso consistente en cubrir con una palabra más popular (tanto si el alma [la *psykhé*] de un noble como la de un súbdito van al Hades, tanto en un caso como en otro, hay *dike*) el campo semántico de otra cuyo uso es absolutamente minoritario, pues las *themistes* se equiparan al cetro, venidos ambos de Zeus, en el pasaje arriba citado, si bien ambas palabras se confunden en lo absoluto la mayor parte de las veces (véase, por ejemplo, *Il.* I, 237-9: los que vigilan la *dike* — vigilar, más que administrar — guardan, de parte de Zeus, las *themistes*).

Había en la época unos nuevos ideales: bien iban la *themis* y la irresponsabilidad — la inmunidad absoluta — para la guerra de Troya, pero ésta era ya pasado cuatro siglos más tarde. Es de suponer que, si no de un modo tan apremiante como en tiempos de Píndaro, también en la época de los poemas llamados homéricos — no falta mucho para llegar a Hesíodo, puede que seamos contemporáneos suyos, desde la *Odisea* — la sociedad aquea que atacó Troya, tan unida en el fondo, tan celosa de sus valores y tan "aristocrática", también en la época de los poemas (o a partir de alguna de las épocas que pueden rastrearse en ellos) era ya, comenzaba a ser, el paraíso perdido de la clase dominante. Hay, por otra parte, muchas cosas que no están del todo claras; *demobóros*, referido a Agamenón, pero en labios de Aquiles, no parece del todo oportuno; que un jefe llame a otro "devorador del pueblo", que diga, antes, que ningún aqueo puede obedecerle, por muy benévolo que sea (*Il.* I, 150) no responde muy exactamente a esta unidad de la nobleza; por otra parte, *demobóros* (I, 231) significaría, por parte de Aquiles, un cierto humanitarismo que no está muy concorde con su actuación posterior, ni con el tipo de ideal, en suma, a que responde.

Todo lo que atente, como sea, contra los conceptos antiguos — la oposición *dike*-*themis*, por ejemplo; el barrunto paulatino de una responsabilidad humana, etc. — debe entenderse como una irrupción diríamos extraña a la moral aristocrática tradicional, aunque ésta — no lo dudo en absoluto — pueda ser absolutamente involuntaria: el hecho de pensar que la ley natural, primero física, puede llegar a ser *themis* no sucede en un día ni en dos, sino a lo largo de una evolución perfectamente detectable — esto es lo que intento decir — en los poemas homéricos, tal como nos han pervenido.

*Themis*, personalizada, divina, es en Homero divinidad hija de Zeus (muy explicable, después de *Il.* IX, 98 ss.), pero *Dike*, personalizada, hija de Zeus, aparece en Hesíodo.<sup>18</sup> Y es que el Zeus de Hesíodo ha vuelto ya los ojos a más griegos, no sólo a los aristócratas, a los que detentan la *dike* en sus manos.

II. *Época clásica*. — La democracia de Clístenes es "un acuerdo práctico y basado en realidades" (p. 117); Esquilo va a intentar su justificación teórica. Este intento de Esquilo se llamará, en Adrados, "democracia religiosa". La denominación *democracia religiosa*, cuyo uso me permito propugnar, viene a querer significar que los valores religiosos de antiguo estu-

16. En *The law and legal theory of the Greeks*, Oxford, 1956, pág. 24.

17. *Historia de themis en Homero*, en "Emérita", XXVIII, fasc. 1.º, Madrid, 1960, págs. 99-123.

18. GIGANTE, M.: *Nómos basiléus*, Nápoles, 1956; sobre todo, págs. 18 ss.

diados por la crítica en la obra esquilea tienen un paralelo humano que son los valores políticos contemporáneos al poeta. Puede ponerse en relación con mis palabras anteriores sobre el carácter "no revelado" de la religión griega, y sus consecuencias en la historia de la religión antigua.

Ahora bien, su interpretación del aporte espiritual de Esquilo es, digámoslo así, estática,<sup>19</sup> opuesta — hasta cierto punto, solamente — a la dinámica, que pretende ver en Zeus, en la divinidad, una evolución. Que hay muchos pasajes de la literatura anterior en los que Zeus es señor tiránico de dioses y hombres está claro y no será necesario insistir en ello; que este Zeus coincide, más o menos, con el de la primera pieza de la *Prometeia* (justo la que ha llegado a nosotros) también es fácil de ver. Pero este Zeus no es el que perdona al final a Prometeo, aquel cuyo nombre ha sido repetido y alabado al final de las *Euménides*. A esto responde el pr. Adrados<sup>20</sup> sugiriendo "comparar la divinidad en Esquilo con la de Heráclito, cuyo Dios es síntesis simultánea, sin evolución, de dos contrarios... Zeus no es bueno ni es malo: presenta facetas y aspectos parciales en que tiene y no razón, y es de temer que nuestra mentalidad historicista sea la creadora de esta supuesta evolución".

No creo discutible, en efecto, que Zeus sea el mismo, pero también Cristo es, según el dogma católico, Yavé. Lo que separa a ambas manifestaciones históricas de un mismo principio divino es el tiempo, y los hombres, claro está, que hacen este tiempo. Dios no cambia, en efecto: son los hombres los que sí cambian. Mientras Dios se revela, adaptándose a la temporalidad y a la evolución humana, no sucede nada: se cambia a sí mismo. Pero, cuando esto no es así, entonces el hombre se encarga de cambiarlo: sigue siendo Dios, sigue siendo, pongamos por caso, paladín y maestro de justicia, pero la justicia humana no es ya la misma: es la concepción humana de lo divino, tan sujeta a la historia misma humana, individual o colectiva — en este caso, diríamos, a la manifestación histórica de la justicia humana —, es ella la que se resiste a ser siempre idéntica.

Esquilo es, efectivamente, un "homo religiosus"; su primera tragedia, tan patriótica, con un conflicto tan insalvable (sujeto, un soberano persa), no deja de ser la exposición de una impiedad que engendra hybris, y el castigo que ambas (la última como efecto de la primera) conllevan. Vista desde fuera se trata sólo de una tragedia histórica, en la que los héroes, los desafortunados héroes trágicos, son los persas que dan título a la obra, con su rey Jerjes a la cabeza. No hay problema; se trata de una cadena lógica: impiedad, hybris, castigo.

Culpa, también, heredada, muy solónica, y castigo, en la última pieza de la trilogía de 467, los *Siete*.

Entre 467 y 458, la trilogía de las *Danaides*.

Después del 467, el *Prometeo*.

En 458, la *Orestía*.

Estas tres últimas son las tragedias de "final feliz", las *piezas rosas*, de Esquilo. Sólo, entre ellas, lo que nos queda del *Prometeo* — sólo la primera pieza — es una *pieza negra*: una narración de Kafka recrudece, demasiado cerca en el tiempo, la eterna pasión de Prometeo. Pero también Prometeo renacerá, al fin, liberado.

El salto está entre los *Siete* y las *Suplicantes* (o entre los *Mirmidones*, si son de 466, y las *Suplicantes*, quizá del 463-2): en ambas obras el planteamiento del tema mítico es "normal", pero en una de ellas el problema trágico es superado, según parece y aunque sea, quizá, parcialmente. En la otra, la primera en el orden del tiempo — *Siete* o *Mirmidones* — no hay superación.

También existe superación, armonía — tan parecida a la de Heráclito<sup>21</sup> — en la *Orestía*,

19. Cfr., *Coloquios*, citados, pág. 42, donde el prof. Adrados razona la interpretación estática, respondiendo al prof. Lasso de la Vega, que había objetado: "aunque dice el prof. Rodríguez Adrados que no hay optimismo evolucionista, yo creo que esto es precisamente lo que hay en la teología y doctrina política incipiente de la *Orestía* y el *Prometeo*".

20. Cfr., *Ibidem*.

21. Interesante, sobre este particular, GLADIGOW, *Aischylos und Heraklit*, en "Archiv für Geschichte der Philosophie", 44, 1962, págs. 225 ss. Cfr., sobre Heráclito concretamente, el capítulo *The hidden harmony*, en el libro *Heraklitus*, Princeton Univ. Press, 1959, de Ph. WHEELWRIGHT, págs. 102 ss. Véase Heráclito mismo, fragmento 92 Vuia.

representada cuatro años después de la "revolución de 462".<sup>22</sup> En la última pieza de esta trilogía se plantea un problema que las más antiguas y venerables leyes del *genos* tenían ya solucionado: Orestes, según ellas, es culpable. Pero entran en escena unos elementos extraños, llamados "dioses nuevos" (Apolo, Atenea, enviados por Zeus), opuestos a las "antiguas divinidades" (v. 728: Admeto, engañado por Apolo, según el coro), y estos dioses nuevos salvan al matricida. Todo acaba bien, si uno va a favor de los dioses nuevos. Pero las Erinis se quejan, extrañadas:

"Ío, ío, dioses nuevos: las leyes antiguas las habéis dado a los caballos para que las pisoteen, y a Orestes lo habéis arrebatado de mis manos" (vs. 778-79, repetidos en 808-9).

Ha prometido Apolo convertirse en dios tutelar (vs. 670 y ss.) de la ciudad de Atenas, si Atenea protege a Orestes. Y el coro dedica una alabanza, más bien extemporánea — referida a hechos concretos del momento, consecuencia de la revolución del 462 — a ciertas instituciones político-sociales de Atenas, tales como el Areópago:

"...incorruptible, venerable, inflexible: tal es el Consejo que yo he instituido, guardián celoso de los hombres de esta tierra, incluso cuando duermen" (vs. 704-06),

afirmando, además (vs. 696-699), que la justicia hay que hacerla respetar por el terror.

Aunque sea la opinión general de los comentaristas *ad locum*, no sé hasta qué punto, en el contexto total de la obra esquilea, pueda afirmarse que el poeta está concluyendo "que no debe irse más allá pues así lo exige la concordia y el bienestar de la ciudad".<sup>23</sup> Sí me parece bien admitir que el demócrata moderado que hay en Esquilo empieza a no ver claro el porvenir de Atenas, en manos de Efiltes; de acuerdo también con Rodríguez Adrados cuando entiende la obra como un alegato a favor de la paz. Las *Euménides* fueron escritas cuando se vivía la incertidumbre de las reformas de Efiltes, pero el poeta, fiel a Atenas y a su régimen (el final de la obra es un canto a la ciudad, protegida por Zeus, mediante Apolo y Atenea, no demasiado lejano a los que veremos en ciertas euripideas), no hace más que advertir: quiero decir que no está censurando abiertamente. Los caminos de la evolución son para él pacíficos, moderados, y está asistiendo a una revolución, cuyos caminos no parecen muy acordes con el ideal moderado. En todo caso, hay una evolución socio-jurídica: Orestes es absuelto, todo acaba bien y Atenas es exaltada. Zeus es el paralelo divino de tal evolución humana.

Pero Zeus mismo es el tirano, en la *Prometeia*. Y Zeus es ahora el dios nuevo.

El profesor Adrados, a juzgar por la ordenación de las obras en su reciente traducción castellana,<sup>24</sup> cree que el *Prometeo* es datable entre las *Danaides* (463-62?) y la *Orestía*. Para mí, el *Prometeo* (y la hipótesis no es, en lo absoluto, nueva<sup>25</sup>) es la última obra de las conservadas, y quizá la última, a título aún más hipotético. Tanto la terminología (dioses nuevos/dioses viejos) como el planteamiento, como el conflicto trágico, responden a la misma etapa de evolución del poeta.

Esquilo se marchó de Atenas, parece ser,<sup>26</sup> por razones políticas: ello quiere decir que esta amonestación, tan velada — insisto — que aparece al final de las *Euménides*, se había convertido en reproche. Pero tenemos pocos datos sobre su vida para suponer que la ruptura con el régimen fue total. Esquilo, que habría descubierto la solución de Heráclito, cuya fe religiosa se veía reflejada en la síntesis final humana, superadora, a pesar de todo, de la tragedia misma, se fue de Atenas y meditó: el mito, la estructura primaria y ejemplar de su religión, le ofrecía la figura de Prometeo, un viejo dios, lleno de experiencia, amigo de la humanidad, atormentado y encadenado por un tirano, el Zeus superador de las *Euménides*. ¿Cómo podía el poeta conciliar el conflicto? Zeus había procedido con prisas: Prometeo te-

22. La reforma de Efiltes; cfr. HIGNETT, C.: *A history of the Athenian Constitution*, Oxford, 1952, págs. 193 ss.

23. RODRÍGUEZ ADRADOS, F.: *Ilustración*, citado, pág. 193; cfr. *Coloquios*, cit., pág. 48.

24. RODRÍGUEZ ADRADOS, F.: *Esquilo: Tragedias*, 2 vols. Clásicos Hernando, Madrid, 1966.

25. Sostenida por THOMSON ya en su introducción al *Prometeo encadenado*, Cambridge, 1932 (cfr. FARRINGTON, B.: *Ciencia y política en el mundo antiguo*, ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1965, págs. 61 ss.) y, más recientemente por MÉAUTIS, *L'autenticité et la date du Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Neuchâtel, Fac. des Lettres, 1960. Véase también SOLSEM, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca Un. Press, 1949.

26. Cfr. RIBA, C.: *Esquil, Tragèdies*, Barcelona, Alpha, 1958, vol. III, con bibliografía sobre el particular.

nia un mensaje para él, algo que podía salvarle. Zeus se hizo viejo, en un tiempo mítico, Zeus meditó; Zeus comprendió que necesitaba el legado de Prometeo: supo que hay que aceptar lo mejor de la tradición, de lo antiguo, que hay que comprenderlo y que asimilarlo, que este algo debe ser integrado en el nuevo orden.

Tal sería, a mi modo de ver, el mensaje último de Esquilo, esperanzado, a pesar de todo, a pesar de versar sobre una realidad, expresada secundaria y míticamente, que le había defraudado: los dioses nuevos, los que protegen a los hombres nuevos (Apolo y Atenea, Orestes), han de escuchar a los dioses viejos, los que protegen a los hombres viejos (las Erinis y Admeto y Prometeo, el Areópago...). Como las Erinis, moscas atosigantes en el replanteamiento sartriano, devenidas aquí Euménides por gracia de Zeus, incorporadas al nuevo orden, también Prometeo — que presenta infinitamente más rasgos humanos que ellas — debe ser incorporado por la gracia de Zeus — la que resuelve el conflicto trágico — al nuevo orden.

Después de Esquilo, "un vasto sector del pensamiento cree poder prescindir del fundamento divino del orden social y político y basarlo simplemente en la naturaleza humana". Se trata de la *ilustración*. Ya Esquilo debía algo a Heráclito, según hemos visto, a Jenófanes y Simónides, pero ahora el espíritu jónico irrumpe en lo ático.<sup>27</sup> Según Adrados (p. 197) Sófocles intentará demostrar, con su teatro, la superioridad de la mentalidad antigua; pero la nueva habrá triunfado a la próxima generación, cuando se produzca el verdadero choque. Sin embargo, aunque extranjeros, "sofistas y filósofos fueron a su vez influenciados por el espectáculo del funcionamiento de la democracia de Atenas", como muy bien señala Adrados, con lo que se compensa la afirmación de Farrington.

Y, después de este pórtico, pasa el autor a estudiar a Protágoras, Demócrito y Pródico "en cuanto concordantes con lo esencial del pensamiento de Pericles" (p. 201). El hecho de que la ideología de Gorgias le acerque a la segunda sofística (no la romana, bautizada por Filóstrato, sino la segunda generación ática, la contemporánea al desastre del Peloponeso) es razón para ser estudiado más adelante.

"En los sofistas se prescinde ya del componente divino y el optimismo se acentúa mucho más" (p. 210). En el *Protágoras* platónico (320 c-322 d) el sofista de este nombre justifica la democracia, frente a los reparos de Sócrates, afirmando que los hombres tienen respeto mutuo y sentido de la justicia. Acudiendo al mito de Prometeo, como Esquilo, entiende Protágoras que el dios dio al hombre sabiduría técnica, a la cual añadió Zeus (otra vez la síntesis armónica conciliadora) este respeto y este sentido de la justicia, fundamentales para el desarrollo de la vida en sociedad. Pero él no creía en los dioses, "antiguos bienhechores de la humanidad que recibieron culto por gratitud" (p. 212), de modo que el mito debe interpretarse entendiendo que la necesidad es la responsable del desarrollo de las habilidades técnicas y, después, de determinados comportamientos sociales. Demócrito, por su parte, comparte con Protágoras esta fe en el hombre; la misma opinión sobre los dioses es compartida por Pródico. Se trata, abreviando la exposición del Sr. Adrados, de que el sofista, el sabio, "hace que una cosa parezca y sea conveniente", y esta cosa (p. 215 ss.) es lo útil, en vez de lo nocivo.

En ello radica la importancia de la *paideia* propugnada por los sofistas, si bien Protágoras rompe, en cierto modo (es decir, con ciertos límites, dado el estadio histórico que representa la Atenas de su tiempo) su fe en el hombre al advertir que deben ser exterminados como una enfermedad política aquellos que no participan en los sentimientos de respeto mutuo y justicia.

Al mirar hoy, desde una perspectiva de siglos, la *paideia* protagórica, no creo fácil disimular una actitud de franca admiración: su idea es la de una educación que forme buenos ciudadanos, capaces de obrar según las leyes de la ciudad (justicia) y con capacidad de diálogo (para traducir de alguna forma lo de respeto mutuo). Pero sólo hasta cierto punto, como apuntábamos, pues no reconoce la existencia de otra determinada clase de hombres que no pueden ser convencidos; es decir, sí la reconoce, pero no halla otra solución que

27. FARRINGTON, *ob. cit.*, dice, pág. 63, que "en la trilogía del *Prometeo*, según mi opinión, se propuso (Esquilo) ofrecer al público ateniense una concepción de Zeus que no fuese incompatible con la cultura jónica".

eliminarlos, lo cual no creo que pueda considerarse una solución política, al menos desde nuestra perspectiva.

La educación brindada a los ciudadanos, asimilada por éstos, les hará evolucionar socialmente; se tratará de evolución porque estos ciudadanos, suscitada cualquier desavenencia, la discutirán y estudiarán, partiendo del respeto por la opinión de los demás. Pero hay otros, los que no participan en los sentimientos de justicia y respeto mutuo, que, como los enfermos incurables, deben ser exterminados: son "anormales", según la concepción del sofista. Nota el profesor Adrados (p. 219) que, a pesar de obrar la ciencia médica sobre un enfermo, hay veces — reconocía la medicina hipocrática — en que la enfermedad es incurable. Este esquema se aplicó a la educación política; con lo cual se llegó a un concepto "evolutivo" de la evolución social, descartando la posibilidad de "revolución" (como tal se ha calificado arriba el advenimiento de Efiltes), al menos en sentido absoluto. Pero no en según qué casos concretos, en los "anormales", reconociendo en ello — sin ninguna clase de salvedades ni de matizaciones, claro — la limitación de la paideia. Paideia social es igual a evolución política; en el seno de la paideia — en los límites podríamos aventurar, que sugiera el ritmo de la evolución política — hay diálogo, forma lógica de buscar la justicia, y a partir del respeto mutuo básico. Pero, fuera de ella, estamos en el reino de la anomalía: la revolución mínima, el exterminio aislado del culpable (¿no será, en rigor, culpa de la paideia misma?) es la forma de reintegrar el orden a la normalidad, de volver el orden cívico al orden de lo político.

No era necesario ni modernizar la terminología para advertir lo cerca que estamos hoy de la problemática de estos primeros sofistas y, concretamente, de Protágoras. Mucho más cerca que de Platón, por ejemplo.

Sea del 421 o del 392, hemos de ver en el *epitafio* de Gorgias por los atenienses caídos en la guerra, una fusión, una síntesis y un intento conciliador de los ideales de la ilustración (y de otros más arcaicos). Pero Gorgias puede ser, a lo que sabemos, maestro de una simple técnica retórica, desligada de la virtud. Los otros, en cambio, creen todos en una virtud, positiva, real, que puede ser enseñada, que se reflejará como resultado y que ha de definirse, también positivamente, como éxito.

En definitiva, y aunque modifique su espíritu, la sofística continúa los ideales de la democracia religiosa (p. 247), aunque se trate, por contraste, de una democracia laica, que aporta "los principios de un nuevo orden" definido sobre todo por un "creciente humanitarismo". Todo esto va a tener, en cierto modo, una cristalización práctica en la obra de Pericles.

Podríamos aclarar previamente la cuestión transcribiendo parte de la respuesta del Sr. Adrados al P. Rodríguez Brasa, cuando éste último objeta que no ve tan evidente la distinción religioso-laica, en Atenas, ni que el Estado, representado por Pericles, adopte puntos de vista básicamente laicos: "Nótese — dice Adrados — que el propio Pericles, cuando defiende las leyes no escritas, no dice, como Sófoeles (*Ed. rey* 867), que son voluntad de los dioses y que fueron engendradas por el Olimpo, sino (*Tuc. II, 3*) que son aquellas cosas cuya infracción produce vergüenza en todas partes y de modo general".<sup>28</sup> Luego lo veremos perfectamente, a base de contraponer Heródoto y Sófoeles a Eurípides y Tucídides.

El discurso celeberrimo que Pericles pronuncia en el libro II de Tucídides "está escrito a la defensiva, y bajo una antigua serie de conceptos que son mantenidos se introducen, un poco fraudulentamente, nuevos ideales de vida" (p. 261). Sucede que no están en concordancia, en este momento, la ideología y la práctica política. Por ello, hay una serie de pares de conceptos que Adrados estima conciliables, y que son:

1. Igualdad y prestigio. — Igualdad con diferencias basadas en el prestigio; igualdad, pues, aunque en el fondo (p. 266), subsiste un amplio elemento aristocrático que atribuye el poder al prestigio tradicional — unido a la riqueza y a las clientelas.

2. Libertad y ley. — La ley es lo primero: hay que respetarla porque lo domina todo, como en Píndaro, y por temor — como advertía Atenea en las *Euménides* —. Pero, frente

a ella, se concede un amplio margen de libertad (liberalismo institucional o respeto democrático) en la actuación pública o privada de cada ciudadano.

3. Trabajo privado y dedicación pública. — Según II, 40, Atenas hace compatible el trabajo privado con la actuación en la vida pública, reservada a los nobles en la sociedad aristocrática. Todo ciudadano debe atender al autogobierno de la ciudad o será tildado de "inútil".

4. Nivel material y espiritual elevado y trabajo. — Aquí se trata claramente del orden aristocrático, hecho común: el *negotium*, tanto público como privado, se compagina con el *otium*: no son incompatibles, sino que se complementan.

5. Comodidad de vida y valor personal. — En clara relación con el anterior.

6. Razón y acción. — La razón ha de conducir a la acción; la acción nunca puede ser instintiva, aunque parezca precisa: siempre, antes, hay que meditar si es conveniente.

7. Humanitarismo pacifista e imperio. — Cifrado en

a) Ganar amigos con favores: ideal de ayuda al débil — primero en política interior, luego en exterior. En términos más actuales hablaríamos de proteccionismo.

b) Pero tampoco esta explicación "democrática" es única: el imperialismo se funda también en el *axioma*, en el prestigio de Atenas, idea constante en Pericles.

c) También leemos en el discurso de Cleón (III 37) que la democracia es incompatible con los medios idóneos para sostener un imperio. (Es éste un problema que Pericles aborda vagamente y que no soluciona.)

8. Por último, el tono reaccionario de II 45, referente a la mujer, no se aviene demasiado con su particular actitud personal frente a Aspasia (al menos si lleva razón De Sanctis en su polémica con Wilamowitz — y es de suponer que sí la lleva (cfr. p. 310) —, al entender que Aspasia es una compañera, y no una simple hetera, perfectamente sustituible por cualquier otra).

Como resumen diremos, página 275, "que la democracia de Pericles constituye en lo esencial un intento por extender al pueblo toda la estructura de la sociedad de los nobles en los estados oligárquicos". La idea de Pericles fue, pues, una vez más (armonía en Esquilo, concordia en los sofistas), la de una conciliación.

Pero Pericles es un político profesional: hace historia política; conduce a los atenienses por caminos determinados, les guía de facto; quiere decir que hasta aquí no hemos estudiado más que ideas que versaban, sí, sobre una realidad socio-política a la que respondían, pero que no podían influir sobre ella modificándola, al menos de una manera inmediata. Pericles puede, en cambio, y las ideas que pone Tucídides en sus labios no son más que la justificación de sus ideas y de sus hechos políticos. Atenas y Pericles fueron contemporáneos del gran momento ateniense; Atenas sin Pericles se derrumbó, lenta pero tenazmente.

Si Pericles no hizo más que sostener con su personalidad la democracia ateniense, si no supo o no pudo edificar las bases que la sustentaran en el futuro, entonces Pericles fracasó. Y no podía suceder de otro modo: un poder más o menos compartido en el seno de un régimen democrático nominalmente, descansando todo él en la persona de Pericles, y él empeñado (forzado a estarlo, justo es reconocerlo) en una política exterior imperialista, con todas sus nefandas consecuencias socioeconómicas interiores: todo eso sólo podía conducir a donde condujo, al desastre. El pr. Berenguer, buen conocedor de la época, ha dedicado un ejemplar artículo periodístico<sup>29</sup> a comentar la acción ateniense contra Melos, relacionándola con otros actos de fuerza (Hungria, 1956, Vietnam, 1966) del imperialismo contemporáneo. La cuestión del colonialismo tiene, por otra parte, relación con el problema de la esclavitud, al cual me referiré más adelante.

Además, Pericles, con su conciliación, por interesante que sea, frenó la evolución social, y, muerto el primer ciudadano, ésta se desencadenó en partidos y partidos: el diálogo se convirtió — no estaba arraigado, carente de bases firmes que lo sustentaran — en monólogo o en discusiones ("sofísticas", decimos hoy) que no conducían a nada; la formación, que an-

29. *Atenas, una democracia imperialista*, "Destino", 28-V-1966, págs. 40-41. En el tono en el fondo pesimista del artículo participa el prof. Adrados, a juzgar por *Coloquios*, cit., pág. 55: "el progreso humano de Inglaterra lo han sufragado en gran medida las colonias inglesas". Se sienta el hecho como definitivo, al menos históricamente.

tes se media — recordemos a Protágoras — como eficacia y utilidad común, pasó a medirse como brillantez y utilidad propia. La ciencia triunfó de todas las trabas; la religión estatal devendrá a la postre insostenible.

Pero, antes de seguir adelante, debemos marcar un nuevo paréntesis en el pasado, Heródoto y Sófocles. Ambos participan en “una ideología que, al mismo tiempo que valora el esfuerzo del hombre, atribuye, en definitiva, el éxito o fracaso de su acción a la intervención divina, vista ya como castigo de la injusticia, ya como acción premoral e inexplicable que hay que aceptar” (p. 318). Ambos participan en las ideas generales de lo que hemos convenido en denominar “democracia religiosa”, o sea, que hemos de retroceder hasta Esquilo (vencido en su madurez por Sófocles, en un certamen) y olvidar lo que hemos aprendido estudiando la paideia política sofística y la praxis política periclea.

No es mucho lo nuevo que aporta Heródoto con respecto a Esquilo: fundamentalmente, la tendencia a interpretar la justicia como una igualación.

La actitud religiosa de Heródoto, que se resuelve, como se ha dicho repetidas veces, en teología histórica, a veces resulta aparecer “de forma racional y laica” (p. 330): a veces lo único que cuenta es el hombre, y lo que Heródoto medita es su inteligencia: sabiduría acompañada de éxito.

Pero su actitud ante la tiranía no está lejos de la esquila; lo opuesto a ella es dike, por la cual Cadmo abandona la tiranía de Cos; la dike misma, justicia basada en la igualdad humana, “ha de condenar por fuerza la guerra de conquista”. (Pensemos ahora en la acción de Melos, y en la discusión entre melios y atenienses, en Tucídides.) Interesante es también, en la concepción de Heródoto, la identificación, hasta cierto punto, de la democracia y el régimen espartano; siempre queda, sin embargo, como ejemplo más perfecto, el de Atenas. La igualdad, además, lleva a un ideal de vida media (un país rico está expuesto a la molicie, según palabras de Ciro), siguiendo la pauta marcada por Solón.

“Se trata, en suma, de la tesis oficial de la democracia religiosa de que hemos hablado: el tirano es hybris y a él se opone como portador de sophrosyne y moralidad el pueblo todo, no escindido en clases. Si acaso se acentúa más que en Esquilo la idea de igualdad” (p. 340). De modo que lo fundamental de la aportación de Heródoto estaba ya, más o menos implícito, en otros autores: por una parte, en Esquilo, por otra parte, en los sofistas — si bien en éstos con un carácter laico que en Heródoto rara vez vemos manifestado.

Y hacemos ya entrada en el teatro de Sófocles, espíritu religioso: todo el acontecer humano depende del mundo divino, del orden celeste, en el que hay unas leyes rígidas que actúan siempre, a la corta o a la larga; el héroe sofócleo es un tipo humano dotado de la *areté* tradicional, al que su autor nos presenta en el momento culminante, normalmente de afirmación del propio yo: si esta afirmación coincide con la voluntad divina, entonces el héroe vence. Pero, si no — sea cual fuera la forma de esta no coincidencia, sin que el hombre sea necesariamente injusto: sólo ignorante de la voluntad divina —, si no, el hombre es derrotado, víctima de la incompreensión que manifiesta hacia lo divino. No hay una conciliación superior, una armonía parecida a la esquila; la única conciliación posible es la de él mismo consigo mismo: “lo esencial es que el héroe, pasada su primera ignorancia, se identifica con su verdadero yo, el que reflejan los oráculos” (p. 348). El héroe sofócleo es como de granito, no cede; la única sabiduría es el reconocimiento de las leyes no escritas y de la limitación humana: quien así procede recibe la honra de Dios (fragmento 226).

Pero Sófocles no deja de proponer un nuevo tipo humano, que nace de “la eliminación” (p. 353) del elemento de afirmación de sí mismo que contiene la figura del héroe. Pero esta eliminación tiene dos caras: una mira a la moralidad tradicional que, por lo demás, continuaba viva dentro de la democracia ateniense; otra mira a la nueva sabiduría que, pese a todas las diferencias, coincidía en otorgar al hombre un influjo excesivo sobre el futuro.

En cuanto a la realidad histórica en que viven él y su obra, Sófocles no se opone a la democracia: los valores arcaicos, tal como nos los ha ejemplarizado en el *Ajax* (se ha dicho que ella es el golpe de gracia que consuma la muerte del héroe homérico), tienen un carácter casi totalmente negativo, y Atenas no es exactamente Edipo, pero entre el pobre tirano y la ciudad del trágico median una serie de rasgos comunes calificables de “significativos”. Y el *Edipo*, además, es de comienzos de la guerra del Peloponeso, posi-

blemente datable después de la peste de 492, que vio morir a Pericles. Y en ella se nos pinta "al gobernante ilustrado que triunfa con su inteligencia y que, sin ayuda de nadie, ha cometido previamente, sin saberlo, los más grandes crímenes; y su misma decisión y patriotismo le llevan, sin que se dé cuenta, a la catástrofe".

También la evolución social — más que en el caso de Esquilo — superó al poeta trágico y acabó por marginarle. Por eso es posible concluir, con el pr. Adrados, que "tras el comienzo de la guerra del Peloponeso, Sófocles, que es el único de nuestros dos autores — él y Heródoto — que continuaba produciendo, pertenecía ya al pasado; a un pasado, por otra parte, añorado por muchos".

Todos estos intentos de síntesis acaban naufragando en la guerra del Peloponeso; el pensamiento se va paulatinamente despolitizando: la sofística misma se descentra: "en Anfífonte se derrumban las creaciones culturales, entre ellas el Estado, como convencionales", y queda el hombre solo, en lucha contra los demás, buscando su interés individual. Afloran dos nuevos ideales, igualitarismo y hedonismo. Si alguna vez parece que nos hallamos ante un ideal más arcaico, como en Gorgias, sucede sólo que se trata de un mero ejercicio de retórica; la actividad política se reduce al lucimiento individual; la idea del ocio, anticipada en Pericles, pasa ahora a un primerísimo plano. Además, los ideales de la aristocracia, salvados hasta aquí por la incorporación paulatina al nuevo orden, son ahora con frecuencia ridiculizados.

La mentalidad griega se abre, por primera vez, a dos meditaciones, la de la posible dimensión humana del esclavo y la de la posible dimensión humana de la mujer. El pr. Adrados llama la atención sobre unos textos de Anfidamante y de Eurípides a favor del esclavo; la discusión está centrada en la posibilidad de que su condición socioeconómica venga fundamentada por ley o por naturaleza. Y son bastantes los que se deciden por la primera de estas conclusiones.

Este aspecto tiene una importancia fundamental, por una parte, por la dimensión humana que ello puede desentrañar; por otra, por sus bases, y por sus consecuencias — a la larga —, en la historia económica y social de Grecia. Ciertamente que, en la época que nos ocupa, y en Atenas, había una "equiparación más o menos parcial", como ha podido decir el profesor Ruipérez<sup>30</sup> basándose en el testimonio del autor de la *Constitución de los atenienses* (I 10-12), pero ello no resuelve el problema, que siempre ha sido abordado seriamente casi en exclusiva por los pensadores marxistas. F. Engels escribía (muy a pesar suyo, si hemos de creerle), a este respecto: "nos vemos obligados a reconocer, por contradictorio y herético que parezca, que la introducción de la esclavitud, en aquellas circunstancias, era un gran progreso",<sup>31</sup> y el propio Adrados ve que la esclavitud fue fundamento esencial de aquel régimen, entendiéndose que el colonialismo es la manifestación exterior del mismo fenómeno,<sup>32</sup> incluso cuando se refiere a la actualidad más o menos próxima: "el progreso humano de Inglaterra, dice, lo han sufragado en gran medida las colonias inglesas". Y añade: "el problema no parece tener solución...".

El texto citado de Engels, matizado y escrito con reservas, no ofrece lugar a dudas sobre la importancia económica del esclavo. Un esclavo era la máquina más barata: sus derechos<sup>33</sup> eran prácticamente nulos, y sólo se llegó a prohibir su asesinato — por puro capricho de su dueño — después de las primeras revueltas (desde la de Argos, en 494), que no se dieron en Atenas. Los esclavos de trabajo duro valían de 2 a 3 minas; los que podían ser empleados en un oficio — muy comunes en Atenas, en donde sus dueños descargaban en ellos buena parte de sus negocios — no costaban más de 4. Una última clase, que podía llegar a valorarse en 30 minas (lo corriente eran 10 o 15), la formaban los esclavos de lujo, comprados para satisfacer los deseos entre estéticos y no tan estéticos de su dueño.

El esclavo, que no participaba en lo social-político, sólo tenía un medio para protestar, la inacción; los antiguos coinciden, desde *Odisea* XVIII, 320-21, en quejarse de ella, en determinados casos. Y las soluciones extremas de revuelta sólo se dan en regímenes abso-

30. *Coloquios*, cit., pág. 53.

31. *Anti-Dühring*, II parte, cap. IV.

32. *Coloquios*, cit. Cfr. nota 29.

33. GERNET, L.: *Aspects du droit athénien de l'esclavage*, en *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Sirey, 1964, págs. 151 ss.

lutamente clasistas y dominadores, nada escalonados, del tipo espartano; en general, el esclavo no da problemas.

La meditación que el tema debe suscitar en nosotros, con una perspectiva de siglos, es, como señaló Hernández Vista,<sup>34</sup> si "la esclavitud es fundamento necesario o solamente fue un soporte histórico", entendiendo la esclavitud en las formas — terminológicamente disfrazadas — en que ésta puede manifestarse en cualquier sistema económico-político contemporáneo: ¿será siempre así, o ha sido así en determinados momentos históricos, únicamente?

La pregunta desvela vastas parcelas especializadas, tales como la economía, la sociología, la historia nacional del país de que se trate, la misma teoría política. En humanista, sólo existe una solución: no. El pr. Adrados, contestando a la pregunta del sr. Hernández Vista, aludió a una posible futura época de automatismo o maquinismo que quizá solucione el problema: la ciencia-ficción contemporánea, sobre todo a partir del mito del robot (*I Robot*, de Asimov) hace ya muchos años que organiza utopías sobre el particular. La economía teoriza también desde tiempo sobre el trabajo y la riqueza compartida. Igualmente la política, atendiendo a sistemas representativos. Ni la ciencia griega ni la teoría económica — si es que hubo, desde luego después de la guerra del Peloponeso — llegaron a forjar una utopía de este tipo, y la política sí la forjó y además la llevó a la práctica en Atenas y en Esparta, especialmente en esta última polis, pero sólo, claro está, entre los *isoi*, los iguales. Los esclavos no cuentan, aquí.

Pero empiezan a contar, lo hemos visto, en el terreno humano: el hombre libre, el ciudadano, se hace cuestión de la condición de los esclavos. Es un indicio de humanitarismo, pronto fracasado. Toda alusión al hecho de la esclavitud aquejaba la base misma de la economía ateniense. Aunque allí la desproporción entre libres y esclavos no llegaba a las cifras desorbitadas que arroja la confrontación con la minoría lacedemonia, aunque tampoco deban creerse las proporciones brindadas, mucho tiempo después, por Ateneo (VI, 272b), según el cual entre ciudadanos y metecos no llegaban, en 312 a. C., ni al diez por ciento de la masa esclavizada (400.000), a pesar de todo ello, teorías como la de Meyer,<sup>35</sup> que se permite equiparar la importancia del esclavo en la producción a la del hombre libre, caen por su peso. Muchos hombres libres colaboraban, en efecto, eficazmente, a las tareas de la producción, pero — otra vez Engels — "sólo gracias a la esclavitud fue posible, en tan gran escala, la división del trabajo entre agricultura e industria, y, consiguientemente, el apogeo del mundo antiguo, el helenismo". Desazona algo, al hacer referencia a estos temas, la arena que tanto la cultura europea occidental como la oriental, tanto la civilización cristiana como la marxista, han ido arrojando sobre el asunto: los marxistas sólo se atreven a abordar el tema amparándose en citas de Marx o de Engels, los cristianos hacen todo lo posible para convencer o de que el fenómeno no tenía importancia o de que está ya superado por el mensaje de Cristo. Por el mensaje evidentemente, pero haría falta repasar la praxis histórica cristiana, antes de asegurar nada. Y así, en suma, entre unos y otros, la casa sigue sin barrer.

Había hombres libres, decíamos, que sí colaboraban en las tareas de producción. Nunca los que intentaban un mínimo prestigio social; es bien sabido que Cicerón dejó bien escrito en todas partes su desprecio por el trabajo manual (desprecio que aún se arrastra en ciertos ambientes de nuestro tiempo), y en ello tuvo, no podía ser de otro modo, un buen antecedente en Jenofonte, cuando, en el *Económico* (IV), se puso a afirmar que las "artes denominadas manuales son viles". Justa consecuencia, como advirtió Engels, del hecho de detentar el esclavo, con su trabajo, la forma dominante de la producción.<sup>36</sup> Razón le da también Platón, que reacciona contra este humanitarismo señalado arriba, afirmando que toda relación humana (?) con el esclavo, sea hombre o mujer, debe reducirse "casi siempre", atenúa, a la orden sólo.

Las opiniones a favor del esclavo son un reflejo del mayor proceso de democratización de Atenas. Pero, para llegar a él, ha debido romperse el equilibrio, la síntesis creada

34. *Coloquios*, cit., pág. 52.

35. *Geschichte des Aleritums*, Stuttgart, 1953-54.

36. *Naturdialektik*, ed. 1925, pág. 53.

por Pericles. Pronto se producirá la reacción, filoespartana, y ya acabamos de oír la opinión de Jenofonte de Atenas y la de Platón. Se nota que lo necesario es que el esclavo se sienta cosa, objeto — a ello tenderá después la legislación romana —, y se advierte con alarma el nuevo aire humanitario: si un esclavo es tratado como un hombre, el esclavo se sentirá hombre, y, cuando se sienta tal, tratará de huir de su condición de objeto. De todas formas, frente a la opinión generalizada entre los pensadores y juristas, a partir de ahora (sobre todo en toda la época helenística, desde Eurípides y Menandro, y en toda la romana, en Grecia o en Roma) el aire humanitario de Eurípides cuando afirma, en *Ion* 854, que ser libre o esclavo es cuestión de fortuna o de nombre, no va a perderse: el estoicismo lo incrementará y el cristianismo lo impondrá. En literatura, al menos. Es lógico que ello se solidifique a partir sobre todo del helenismo, porque, en esta época, la mayor movilidad de la riqueza presta un carácter como provisional, accidental si se prefiere, a toda situación económica; luego, los avatares inesperados de la novela griega, en la época romana, acabarán de confirmarlo.

En cuanto a la valoración humana de la mujer, remito de momento al trabajo <sup>37</sup> *Hombre y mujer en la poesía y en la vida griegas*, del mismo profesor Adrados. No ofrece demasiado interés el libro más reciente de Setmann, *Women in Antiquity*, Londres, 1956 (trad. francesa, París, 1963). Yo me ocuparé algo del tema, centrado en la aportación eurípidea, dentro de poco, cuando lleguemos al último trágico.

En general, en Eurípides vamos a ver la culminación de todas las facetas del nuevo ideal humanitario. Mientras, la virtud se considera como tal sólo si versa en provecho del propio sujeto — la virtud criticada por Platón, en boca de Sócrates, en el *Menón*. Cleón apela a la violencia y a la emoción, exactamente al revés que Pericles, y es el portavoz del anti-intelectualismo político. El más fuerte es justificado — tema frecuente en Eurípides, que lo lamenta — tanto en demócratas como en aristócratas, según el anónimo oligarca autor de la *Constitución de los atenienses* pseudojenofontea.

Ahora ya no hay teoría: lo anterior se desintegra. La política cobra ahora uno de sus sentidos modernos: no participación de los ciudadanos en la vida de la polis, sino técnica, especialización a la que llegan unos pocos, buscando una "conveniencia" (p. 403) que cada uno entiende a su modo. Como consecuencia de ello, la confusión está en Atenas a la orden del día: Aristófanes no es capaz de distinguir entre Sócrates y un sofista; Eurípides mismo nos explica a menudo cómo logran triunfar meras palabras, sobre la evidencia de los hechos.

Pericles, pues, no fue sino un paréntesis: la fuerza de la evolución no pudo mantenerse frenada. Sólo significó, además de una época de paz relativa y de esplendor intelectual y artístico — este mismo esplendor no fue, para Pericles, sino una de las formas de "imperialismo", léase superioridad en todos los órdenes, ejercida por Atenas, bajo su mando —, sólo, además de esto, un cambio de lo social (aristócratas y demócratas) a lo económico (ricos y pobres), pero la oposición mediaba igual, y la oposición inconciliable — los hombres no habían aprendido la doctrina de diálogo conducente a lo justo, defendida por los primeros sofistas — estalló en guerra civil, guerra que viviremos desde el teatro de Eurípides. Los mismos demócratas de antaño, enriquecidos, batallan ahora, a pesar de las protestas de Lisias y Aristófanes, en el bando contrario. El resumen es del todo desmoralizador: los intereses de las clases eran escindibles del interés común; por encima de todo, lo "conveniente".

Y hemos llegado a Eurípides. Quizás este desmoronamiento que presidió su tiempo nos explique por qué él es, de los tres trágicos, el que más cerca está de nuestra visión de lo trágico: el profesor Steiger ha escrito sobre Eurípides preguntándose si fue un antiguo Ibsen; está por escribir un libro que se pregunte si fue un antiguo Unamuno. El hombre de una pieza, decía Unamuno, no existe, y el hombre de verdad soy yo y el otro e, incluso, quizá, el otro: Hipólito tal como quiere ser, *sófron*, tal como modela su persona (o sea, etimológicamente, su máscara), Hipólito visto por Afrodita y, por culpa de ésta, por Fedra y por el esposo de Fedra, padre del mismo Hipólito, Hipólito, en fin, visto por Ártemis. Un

37. En *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959.

hombre no coincide siempre consigo mismo, como una piedra: ahora es así y luego de otro modo. Pero, sobre ello, a pesar de ello, el hombre intenta ser uno, tener una unidad y un centro, centrarse, autopsensarse y autodefinirse. Por ello se ve forzado, para lograr esta unidad, más o menos, a representar algo que no es, a ser aquello que no es. Para seguir siendo lo que es. Muy particularmente en épocas como la postperíclea, cuando todo ha perdido este centro, y el hombre, para encontrarse a sí mismo, va a la busca de algo que no sabe qué es ni dónde podrá encontrar. Da vueltas, viene, se va, vuelve, dice, se contradice; agoniza, diría Unamuno. Rivier<sup>38</sup> dice de él que es, "de entrada, un poeta". Claro, porque la poesía es el lenguaje de la ambigüedad o, si se prefiere, de la intuición. Y el lenguaje que hace mínimamente necesaria la objetivación del autor. De ahí también los altibajos de su poesía. Lukacs, que ha visto de lejos<sup>39</sup> la tragedia eurípidea, ha notado, sin embargo, que el género trágico entra en crisis con la aportación de Eurípides, y entra efectivamente en crisis si comparamos su visión de lo trágico no ya con la de Esquilo, sino con la del mismo Sófocles. El profesor Alsina, entre nosotros, ha estudiado el tema de la posible aportación eurípidea en múltiples aspectos, pero se ha fijado especialmente en la imposibilidad de entender al trágico sin tener una idea bien clara de la crisis general de la época y del contexto histórico más concreto.<sup>40</sup>

No deja de ser cierto, como dice R. Adrados, que Eurípides "ha trazado, en pasajes diversos, su propio retrato de intelectual retirado de la vida pública y desconfiado de ella" (p. 384). Pero, cuidado: retirado de la vida pública, remoto en su torre de marfil que no podía trasplantarse a la tierra, vivió Platón, y desconfiado de ella siempre. Desconfiado de ella vivió Esquilo en la época de las tragedias encadenadas: no retirado de la vida pública, sino lejos de Atenas, escribió el *Prometeo*, incluso si no se acepta que es su última obra. Y, en Eurípides, la vida pública es fundamental, y la historia de la Atenas contemporánea marca las diferentes etapas — nunca claramente delimitadas, en virtud de lo dicho al principio —, de su evolución.

También Eurípides, como los demás trágicos, parte de una preocupación religiosa, según demostró, hace ya tiempo, Zielinski<sup>41</sup> en un artículo elogiable; la vida misma del trágico y una nota conservada por Ateneo coinciden en afirmar que Eurípides desempeñó, en su juventud, un cargo ritual, religioso. Pero Jaeger valoró<sup>42</sup> justamente la obra del trágico al definirla como "crítica del tiempo actual cuya fuerza purificadora reside en la negación de lo convencional y en la revelación de lo problemático". Y esto reza con su visión de lo divino; en cuanto a lo humano político, todo era convención y problema, y una solución era la del "intelectual retirado de la vida pública", sin que se nos escape que tanto la presencia como la ausencia son una forma entre las posibles a la hora de aceptar un compromiso con una realidad que él mismo censuró varias veces. Lo uno sería la negación de lo convencional — la actitud de ausencia, también valorable, sin embargo — y lo otro (el verso 400 de las *Troyanas*,

En su sano juicio, el hombre ha de huir de las guerras)

el compromiso directo — siempre mediatizado por la estructura argumental, por el mito —, o, como dice Jaeger, la revelación de lo problemático; de lo problemático histórico, en este caso.

La revelación de lo problemático, y la confianza, se halla también en ciertos aspectos secundarios de su obra,<sup>43</sup> por ejemplo en sus continuas alusiones a Atenas, refugio de Medea, refugio de los hijos de Heracles, refugio de Heracles mismo, en un conflicto en principio

38. *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausanne, 1945: "j'ai posé qu'Euripide était d'abord un poète".

39. "La tragedia deja de serlo, en el sentido griego, con Eurípides": *Teoría de la novela*, trad. cat., Eds. 62, Barcelona, 1966.

40. *Eurípides y la crisis de la conciencia helénica*, separata de "Perspectivas pedagógicas", Universidad de Barcelona, 1963.

41. *L'évolution religieuse d'Euripide*, en "Revue des études grecques", 36, 1923, págs. 3 y ss.

42. *Poidicia*, trad. cast., edición en un solo volumen, FCE, México-Buenos Aires, 1957.

43. Algunos de los cuales valorados por mí en una comunicación, *Evolución espiritual de Eurípides*, leída en el III Congreso Español de Estudios Clásicos, en curso de publicación en *Actas...* del citado Congreso.

parecido al del *Ajax* sofócleo, pero salvado — hasta cierto punto — porque el héroe sabe aquí superar la humillación y acepta la vida en Atenas. El *Heracles* me parece particularmente significativo de esta actitud: Heracles es, como demostró en su día Wilamowitz,<sup>44</sup> el prototipo por antonomasia de las ciudades griegas. Heracles, tras cumplir una serie de trabajos famosos, se encuentra abocado a un último afán: combatir por la vida de los suyos, contra el usurpador; casi podríamos decir que se enfrenta a una guerra justa. Pero una divinidad le ciega, una divinidad que no sería arriesgado — no suele serlo, en Eurípides — confundir con el destino, y el héroe pasa, del máximo de gloria, al último grado de impotencia, de derrota física. Como el estado que embarca a sus hijos en una guerra inútil: está ciego, y sus hijos caen, víctimas de su ceguera, y el estado pasa, del máximo de gloria — sería, digo sería, el caso de Atenas — al mínimo, a la derrota. Pero el héroe logra vencer su desgracia, sin acudir al suicidio: dice que vencerá a la muerte (v. 1301), y éste es su último trabajo, después del cual, significativamente, hallará una nueva vida en Atenas. Vencedores y vencidos, los hijos de Heracles, Medea, que ha tenido que matar a sus hijos, Heracles, todos tienen la admirable lucidez de Polixena, camino de la muerte, la lucidez de Hécuba, frente a la ceguera anterior. Así, quizás, Atenas, después de la ceguera, la antigua ate homérica, llegaría también a la lucidez. Sólo que Atenas, en la realidad, iba a morir, como Polixena, en manos del hijo del vencido. Incluso después de la lucidez de Eurípides.

Años después, en 408, cuando se marche de Atenas, dirá desde el *Orestes* sus últimas palabras a los atenienses:

Seguid vuestro camino, guardando  
la hermosísima Paz divina... (vs. 1682-3)

En un final parecido,<sup>45</sup> el de la *Electra*, se dejaba entender el favor de los Dióscuros hacia la expedición ateniense contra Sicilia (vs. 1342 ss.), pero ahora sólo se habla de la Paz, divinizada, y es que Atenas ha sufrido ya el desastre de Siracusa y la reacción oligárquica. Pasa de la guerra a la paz, de la demagogia a la democracia, de Atenas a Macedonia, como Esquilo, de Atenas a Gela. Y allí muere.

Pasemos ahora a un último punto que nos interesa y que ya habíamos anunciado: la valoración humana de la mujer, y el análisis euripídeo del sentimiento amoroso.

No se crea que la situación de la mujer fuera muy diferente a la del esclavo, en un principio. Tampoco se crea que sucedía así en la época clásica ateniense. Ya hemos hecho alusión al caso de Aspasia, aunque Pericles hable convencionalmente de la mujer, según la opinión tradicional.<sup>46</sup> Decir que la mujer es un mal terrible (lo dice el mismo Hipólito euripídeo, en la tragedia de su nombre — vs. 616 ss. —) es un tópico de todas las literaturas, un tópico, además, que sólo empieza a cobrar un cierto sentido humano, de forma más o menos general, a partir de los poetas románticos.

Nótese que estamos hablando de testimonios literarios, con todo lo que éstos encierran, a menudo, de "pose". Nótese que la historia literaria del amor occidental presenta el reverso del amor normal, burgués y quieto, durante siglos; el amor y la aventura, por otra parte, suelen ir unidos — esto sí, desde Grecia — y, gracias a la insistencia medieval en la abstinencia sexual extramatrimonial, se consigue que el primer gran amor de la literatura europea, el *Tristan et Iseut*, sea precisamente un adulterio. Y el tema nos llega a través de Wagner.

Volviendo a Grecia, la convención poética dejaba mal parada a la mujer: Alcmán debe ser el único poeta arcaico en el que notamos una cierta galantería, pero Alcmán era de Sardes. Eurípides aceptó la convención, como tantas otras, como aceptó el tema mítico de la tragedia, pero luego lo replanteó. Tiene razón el profesor Alsina cuando dice<sup>47</sup> que la crítica de Aristófanes a Fedra — aunque sea a la del primer *Hipólito* — era absolutamente ciega:

44. *Heracles*, I, 1.

45. Cfr., *Euripidis Orestes*, a cura di DI BENEDETTO, V, La Nuova Italia editrice, Florencia, pág. 302, donde se confronta con *Electra*, 1342 ss.

46. Hesíodo, en *Teogonía*, v. 590, ha dicho de la mujer que es una "plaga cruel", y pueden encontrarse muchas valoraciones semejantes en toda la literatura, no sólo griega. Pero, cfr. LASSO DE LA VEGA en *El descubrimiento del amor en Grecia*, ob. cit., pág. 85.

47. *Studia euripidea III*, en "Helmántica", 28, 1958.

basta leer la obra, tal como nos ha pervenido, para advertir que allí sólo hay una pobre mujer enferma, o sea, enamorada, dispuesta a cumplir un adulterio y un incesto, todo por culpa de Afrodita. La *hybris* de Hipólito — si puede llamarse así, que sería discutible, al menos en términos absolutos, prescindiendo del esquema trágico —, consiste precisamente en esto, en maldecir de las mujeres (vs. 616 ss., ya citados) sin darse cuenta de que Fedra no puede reprimir su pasión, porque está enferma, porque esta enfermedad viene de una divinidad que le odia a él.

Del amor, lo que a Eurípides le interesa es su aspecto psicológico y, muchas veces, lo psicológico mórbido. Así en la *Alcestis*, en la que lo importante de veras es que la mujer salga ganando al ser moralmente comparada con un hombre, Admeto, su propio esposo. Ello no es la primera vez, sin embargo, que aparece en la tragedia; Adrados dice que "lo nuevo es que la heroína de Eurípides es comparada explícitamente (410 ss.) con un hombre, sobre el que resulta superior", pero esto ya lo había hecho Sófocles en la *Antígona*, Antígona y Creonte, y tampoco entonces llevó la mujer la peor parte.

Lo único nuevo de *Alcestis* es que esta confrontación se basa en un amor humano, esposo y esposa, y que el amor es aquí el motivo; frente al amor se alza entonces el egoísmo, el del hombre que impone unos límites racionales a su sentimiento: éste es Admeto. Alcestis, sin trabas en la realización de su amor, lo manifiesta, pero Admeto, escindido como está en dos funciones, el amante, esposo, y el amenazado de muerte, se decide por la más inmediata, y ésta es la del miedo ante la amenaza; de lo contrario, no permitiría el sacrificio de Alcestis; ella se realiza a sí misma, lleva una sola máscara, y lo único que siente es que llevar este amor, el que ella siente, hasta el límite sea acabar con su realización humana; él, en cambio, juega con las máscaras y no se decide: las cosas le pasan, no las hace.

Se podría seguir por este camino, pero son bastantes ya las lanzas rotas a favor de las heroínas eurípideas. Por lo demás, su estudio nos aboca a un problema cuando más sociológico, no a conclusiones importantes en el ámbito estricto de lo político. La influencia de la mujer en lo social no se reflejará en lo social-político, o en lo económico, obvio es decirlo, hasta una época mucho más avanzada. Y siempre, por lo general, a remolque de su condición de esposa.

CARLOS MIRALLES SOLÁ  
Universidad de Barcelona

## ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

"Revista de la Universidad de Madrid", Madrid, 1964, vol. XIII, n.º 51.

Número formado por los siguientes trabajos:

ALSINA, J.: *Orígenes de la tragedia y política: algunas notas histórico-bibliográficas*, p. 305-323.

El artículo del profesor Alsina se propone buscar otros caminos que los tradicionales para hallar solución al difícil problema de los orígenes de la tragedia griega; una breve introducción sobre metodología general nos advierte ya sobre la naturaleza de estos caminos, la investigación sociológica; la primera constatación a hacer, clara y simple, es que "Drama y Democracia aparecen, en la historia cultural del Ática, como dos elementos estrechamente vinculados". Los primeros pasos de la democracia son los de la tiranía, y las innovaciones unidas al nombre de Téspis se producen precisamente durante el gobierno de Pisístrato. El problema, en realidad, no es tanto saber, a partir de elementos preexistentes, cómo se formó la tragedia, sino, más bien, el porqué de esta formación. La idea de Pohlenz de que el espíritu sintético ático ha dado una armonía "formal" a elementos diversos no todos precisamente áticos, tiene un correlato en la idea del profesor Alsina según la cual "la armonía

político-religiosa entre la aristocracia y el pueblo cristalizó en una forma artística" que es la tragedia. Por otra parte, el origen sacral del género, y su formulación siempre mítica, a la vez que la íntima relación entre lo religioso y lo político, significaron la estricta unidad, desde el principio, de estos dos componentes, no escindibles.

Los datos que poseemos sobre los precursores de Esquilo son, en realidad, demasiado escasos, pero el autor, haciéndose eco de un contraste (dorismo, jonismo) entre Práxinos y Frínico ya señalado por Lesky, concluye su trabajo con una hipótesis provisional, que Frínico "representaría la corriente cultural proiónica, cuya vertiente política es la actitud de Temistocles".

BALIL, A.: *Decorado y representación escénica en el teatro griego*, p. 325-367.

En este artículo, que se refiere tanto a tragedia como a comedia, el profesor Balil ha hecho una elogiada síntesis comprensiva de la bibliografía última sobre tres puntos relacionados con el teatro griego (decorado, vestuario y máscaras), generalmente alejados de la preocupación de los críticos y sobre los que rara vez se ha informado al no especialista. Señala el autor que el altar que había en la escena pudo haber tenido una importancia especial en el orden escénico y, de hecho, incluso constituir la tumba alrededor de la cual se desarrolla la acción de algunas tragedias, desde Esquilo hasta Eurípides; resalta la importancia de la tramoya y de las máquinas (recordemos el eurípideo "deus ex machina", y la aparición súbita de actores a la que alude ya Aristófanes); indica una serie de cambios sustanciales que tienen lugar en el siglo IV, el paulatino realismo de la representación y cómo los teatros del siglo II tienen que adaptarse a representaciones tanto de obras antiguas como modernas, penetrando en el análisis de lo estrictamente arqueológico.

En cuanto a las máscaras, notamos un despachar brevemente su carácter sacral, importantísimo, primitivo<sup>1</sup> — que debía ser objeto de consideración bajo el punto de vista sociológico-cultural —, para pasar, sin embargo, a una descripción detallada y útil de su evolución, desde Téspis hasta el abarrocamiento patético de la época imperial romana, deteniéndose en explicar su tipificación, según Pollux, en la comedia nueva. Los datos sobre el vestido de los actores son sistematizados en algo más de una página, cerrándose el trabajo con un apéndice en el que "se enumeran los teatros conocidos en localidades del mundo griego", adjuntando nueva bibliografía a la ya abundante.

ERRANDONEA, I.: *Dos escuelas simultáneas en Grecia: Sófocles y Eurípides*, p. 369-414.

El estudio del padre Errandonea parte de una constatación de Aristóteles en la *Poética* (18, 1456 a) según la cual el coro debe participar en la acción como un actor. Y se propone explicar que esto sucede en Sófocles y no, en cambio, en Eurípides. El trabajo del padre Errandonea pretende ser polémico y, a mi modo de ver, parte de un vicio metodológico básico: estar completamente de acuerdo, desde el principio, con Aristóteles, que asegura, en efecto, que esto sucede en Sófocles y no en Eurípides. A mi entender, sin entrar ahora en el prolijo análisis a que somete el autor las obras de ambos trágicos, no puede formularse tajantemente una afirmación de este calibre; creo que es absolutamente cierto lo que dice Flickinger (citado en el artículo, p. 375, n. 17), que "de hecho es Sófocles el culpable principal, en razón de sus coros, de la moderna idea de que el coro griego es nada más que el espectador ideal", lo cual no quita que siga estando de acuerdo con el profesor Tovar, por ejemplo, cuando, en un trabajo reciente sobre la *Helena*,<sup>2</sup> asegura que "el coro, originariamente ritual, ya no era necesario". Me parece, simplemente, que ambos escritores, que

1. Cuando alguien se ponía una máscara, en una fiesta, religiosa, sucedía, poco más o menos, lo descrito por Georges Buraud (*Les Masques*, Paris, 1948, p. 101-2): "L'individu ne se connaît plus, un cri monstrueux sort de sa gorge, le cri de la bête ou du dieu, clameur surhumain, pure émanation de la force de combat, de la passion génésiaque, des pouvoirs magiques sans borne dont il se croit, dont il est, en cet instant, habité".

2. En *Estudios sobre la tragedia griega*, CFP, 13, Madrid, 1966, p. 115.

son contemporáneos, se encuentran con algo que forma parte de la estructura formal de la tragedia y que, cada uno a su modo (Sófocles — es la única diferencia — más unitaria y sistemáticamente, Eurípides muy irregularmente, pero logrando a veces un contraste con los actores que da una fuerza inusitada a sus coros — añádase imaginativamente la importancia de la música, sin tener en cuenta la cual no puede decirse nada), cada uno a su modo, digo, intenta utilizarlo en función de lo trágico, que, en este momento, ha depasado con creces lo sacral primitivo que justificaba la importancia del coro. Si acaso esto lleva a alguna conclusión, ésta será que la técnica de Sófocles es mucho más conservadora que la de Eurípides. De esto a afirmar que los coros de Eurípides son “antidramáticos” (p. 412) hay un abismo metodológico: el abismo consiste en que la afirmación del padre Errandonea quiere sólo decir que Eurípides no entra en su idea de lo “dramático”, idea ciertamente respetable, pero en la que no veo por qué razón debe incluir a sus posibles lectores. Ello no obstante, el análisis crítico filológico a que son sometidos sobre todo los coros de las siete obras de Sófocles constituyen un resumen útil de lo sostenido largamente por su autor en *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus Coros*, Madrid, 1958.

LIASSO DE LA VEGA, J. S.: *Teatro griego y teatro contemporáneo*, p. 415-461.

Se trata, como todos los trabajos de su autor, de un artículo densísimo y abarrocado que será muy difícil resumir aquí. El drama, se nos dice, ha surgido de la representación sacra de la vida, y, por ello mismo, “no es expresión de individuos — aunque la tragedia griega sea un arte de figuras —, sino de tipos, ideales representantes del movimiento de la vida. Lo sagrado no dice relación con hombres que hablan por y para sí mismos, sino con hombres que representan tipos de humanidad”, de donde, “la situación trágica es materialmente constante; pero formalmente variable, esto es, mudable en lo que a la actitud de la figura atañe”, lo cual explica el replanteamiento, en la tragedia contemporánea, de temas trágicos griegos, según enseñaba, en su día (Madrid, 1952), un libro del profesor Díez del Corral sobre *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Este replanteamiento, en todo caso, viene a ser una forma de reaccionar frente a lo clásico, y una de las muestras más patentes de *humanismo*.

Pasa el autor a estudiar casos concretos: Cocteau, cuyo interés por Grecia, incesante, se plasmó en diversas adaptaciones, una *Antígona* (1922), “joven anarquista” y un *Edipo Rey* que no es (1928) sino un paso para la concepción originalísima de una obra propia sobre el mismo mito, *La machine infernale*, de 1932. Por otra parte, la idea de *ananke* conduce al autor a una serie de obras sobre el mito de Orfeo, replanteada dos veces en el cine, la última (1959) con el film *Testament d'Orphée*, en el cual, sin embargo, la relación con el mito griego es mínima y, en definitiva, insostenible, después de lo que ha declarado<sup>3</sup> el propio autor (*Le Testament d'Orphée*: “ce titre n'a aucun rapport direct avec mon film. Il signifie que je lègue ce dernier poème visuel à tous les jeunes qui m'ont fait confiance malgré l'incompréhension dont mes contemporains m'entourent”). El profesor Lasso de la Vega estudia también con detenimiento la *Antigone* de Anouilh, una obra desoladora, más allá de Sófocles, en la que la heroína se atreve a explicarnos: *Je ne sais pas pourquoi je meurs*, en un ambiente de ineludible fatalismo. No sé hasta qué punto puede repetirse que la obra del autor francés es “más cercana a nosotros, más patente y comprensible”; en todo caso me parece oportuna la confrontación del mito con la forma que ha adquirido en la obra homónima de Espru.<sup>4</sup> En todo caso es evidente lo que luego, resumiendo, dice el autor cuando se refiere a Giraudoux: “la Electra de G. y la Antígona de A., son heroínas intransigentes, cuyas acciones nacen sólo de una exigencia y hontanar interior y que rehúsan sistemáticamente cualquier obediencia a cualquier imaginaria tiranía”. Muy riguroso su análisis del teatro de Sartre, particularmente de *Les mouches*, en donde, como es sabido, se replantea el matricidio y la venganza de Orestes, en un tono que ha perdido mucho del esquiléo; la opinión del profesor Lasso sobre

3. En “La table ronde”, n.º 149, mayo de 1960, que publica, con el título de *Le livre blanc du cinéma*, una encuesta de la R.T.F., pág. 34.

4. Cfr. mi artículo 1939: *Grècia i la literatura catalana*, “Convivium”, n.º 22, 1966, p. 68 ss.

el particular es que "en un drama puede haber toda la filosofía que se quiera; pero el drama no puede convertirse en tratado filosófico, panfleto político o prédica moral"; opinión que quizá sea demasiado tajante. Óptima, a mi modo de ver, su visión del *Edipo* (1930) de Gide, que queda perfectamente definido, a partir del sofócleo, cuando el profesor Lasso de la Vega nos advierte que "la acción ha sido trasladada a un ambiente familiar y burgués".

MARINER, S.: *Sentido de la tragedia en Roma*, p. 463-492.

La tragedia se aclimató en Roma a mediados del siglo III, a la vez que la comedia, sucediendo que el público perdió el gusto por ella al entrar en la época clásica. No puede decirse, en principio, que el público romano fuera sustancialmente distinto del griego, y la decadencia de la tragedia en Roma se ofrece entonces como un problema sin solucionar. A partir de unas ideas de von Fritz (que es un helenista) el profesor Mariner insiste en que la nueva dimensión moral aportada por el estoicismo es no-trágica, lo cual significa partir del concepto trágico griego, y aún muy especialmente entendido, pues que nos dice que Orestes es, para Esquilo, de algún modo culpable, lo cual es más bien problemático, como nota el propio autor, cuyo estudio ha de afrontar algunos problemas básicos de investigación filológica: cuál era el sentido de las "adaptaciones" latinas de autores trágicos griegos, estudio que, según nos informa con mucha razón el profesor Mariner, se "hace no ya lacunoso, sino desértico". Hay, sin embargo, una serie de coordenadas básicas que pueden trazarse: 1.º la *concomitancia* de la tragedia latina con la épica, partiendo de una helenización de ambos géneros a partir de Livio Andrónico, y de un centrarse ambos en los argumentos del llamado ciclo troyano: "Troya, que está presente en el alumbramiento a par de gemelas de la épica y la tragedia romanas helenizantes, las seguirá enlazando a lo largo de su historia", y épica y tragedia helenizantes acusarán su decadencia por las mismas épocas. 2.º La *convivencia* entre tragedia y oratoria: la tragedia era melodramática y magnilocuente, y "no rehuía ni siquiera algún que otro resabio de la retórica oficial". 3.º La tragedia *praetexta* no eludía, más bien lo contrario, los asuntos de historia más o menos contemporánea, aunque la mayor parte de las veces —y ello es sumamente importante— estos asuntos, los héroes que eran sus protagonistas, eran consecuencia de un mecenazgo (el *Paulus* de Pacuvio y los Escipiones). La conclusión es que "todo ha ocurrido como si la tragedia, en la historia de las letras romanas, no hubiese sido un género tan independiente y característico como lo fue en las griegas, y que precisamente una de las pérdidas de su carácter específico fuese el no haber sido recibida por el público romano como un medio de purificación personal, sino más bien como una espectacularización de lo heroico con los recursos propios de lo escénico bastante mediatizados, a la vez, por los de la oratoria". En general la diferencia parece estar en que, mientras en Atenas —según veíamos más arriba, en el artículo del profesor Alsina— la tragedia había nacido como una creación necesaria del espíritu ático, en tanto en cuanto que versaba sobre una realidad político-social, en Roma no dejó de ser sino una "importación cultural", mediando además, a lo que pienso, el sentido romano de la *grauitas*, algo que puede relacionarse con la nota 1 referente a las máscaras, y, en general, con lo que la profesión de actor podía entrañar de inestabilidad afectiva, de engaño a la moral, a los ojos de un romano.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F.: *Religión y política en la "Antígona"*, p. 493-523.

De entre la mucha bibliografía sobre esta tragedia, el profesor Adrados parte de unas ideas generales del profesor Tovar más tarde sistematizadas sociológicamente en el libro ya clásico de Ehrenberg, el cual llegó a afirmar que Edipo y Creonte eran "encarnación" de Pericles. El profesor Adrados distingue en este punto algo que me parece importantísimo, entre alusión directa y estructura condicionante: él ve dudoso que se trate "personalmente" de Pericles; lo que ocurre es que se trata, "sencillamente, del mismo tipo humano, y Sófocles tiene perfecta visión de ello". Tampoco se trata de una representación simbólica de Atenas, como pretende Knox, sino que sucede "que en uno y otro caso nos hallamos ante el despliegue de una política racional y moderna, que desemboca en violencia y apetencias de poder".

Ya en Esquilo encontramos dibujada la figura del tirano (Etéocles, Agamenón, el Zeus del *Prometeo*), lo cual significa una preocupación frente a un peligro real, posible al menos, y el propio teatro sofocleo nos ofrece otros ejemplos. Creonte que toma sobre sus espaldas todo el peso de las decisiones políticas debe ser confrontado, dice el profesor Adrados, con Etéocles (y contrastado, me permito añadir, con Pelasgo); poco a poco se va convirtiendo "en el perfecto tipo del tirano, tal como lo describe la tradición griega: lleno de sospechas, sin amigos, violando las leyes del país y condenando a muerte sin juicio". Pero al final queda solo, absolutamente, y Sófocles se ensaña con él: "ha acudido a las fuentes más primitivas, a una posición todavía más radical que la de Esquilo para combatir al enemigo que, en la figura del nuevo político, surgía ante sus ojos". Lo cierto es que aquí no hay superación, como en Esquilo, sino castigo, el derrumbe moral de Creonte, sin que el fin de Antígona lo sea, puesto "que no choca con una ley divina", aunque sí con una humana, la obediencia debida al jefe. Lo cierto es, en definitiva, que "esta reaccionaria, defensora sin esperanza de un rito fúnebre tradicional, funda casi sin darse cuenta el derecho a la discrepancia abierta frente al poder que quiere poner a su servicio la vida y las creencias todas del ciudadano".

En conjunto se trata de un artículo que aporta una visión de conjunto, que centra perfectamente la obra en su época y en su contexto histórico — tan cercano, en definitiva, a Esquilo — y que sugiere una serie de principios metodológicos a mi modo de ver muy importantes. Por otra parte, la aseveración básica de que Sófocles toma partido contra Creonte me parece ya incontestable.

RUIZ DE ELVIRA, A.: *La tragedia como mitografía*, p. 525-562.

Artículo éste sumamente erudito y sistemático, a la par que inteligente, en el que, partiendo de la constatación obvia de que toda tragedia versa sobre un mito (con las excepciones, dice el autor, de dos obras de Frínico y una de Esquilo), estudia diversas piezas que se agrupan temáticamente alrededor de la figura de un héroe; así, por orden cronológico, el *Prometeo liberado*, la *Alcestitis*, las *Traquínias* y el *Hércules*, sobre el filantrópico hijo de Zeus; en cuanto a la primera de estas tragedias, la esquila, el hecho de basarse en fragmentos y en fuentes mitográficas, fuerza al profesor Ruiz de Elvira a montar una reconstrucción de la obra, llegando a una serie de conclusiones: que Hércules es el libertador del héroe; que el secreto del héroe es revelado por él mismo después de la liberación. Que Heracles sea el libertador de Prometeo me parece claro y suficientemente probado, aunque sólo sea por la profecía del mismo héroe en el *Encadenado*, que, como es sabido, conservamos íntegro. Por lo que hace a la segunda conclusión, sin embargo, que el propio Prometeo revele, después de liberado, su secreto (es decir, los males que pueden venirle de su unión con Tetis) a Zeus, me permito simplemente recordar un dato, la presencia, en el *dramatis personae* de uno de los manuscritos de la obra, de un personaje, la diosa Tierra (Ge-Temis), madre de Prometeo, cuyo papel ha sido valorado de una manera muy convincente por Thomson.<sup>5</sup> Por otra parte, pensar que en el *Liberado* va a suceder, justo, solamente lo anunciado en la tragedia precedente, es, a mi juicio, empeñarse en olvidar que han pasado miles de años, y no ver la distancia que media entre el Prometeo rebelde e intransigente de la primera pieza y el Prometeo que pide la muerte desde la traducción latina conservada (frag. 324 Mette) por Cicerón ("amore mortis terminum anquirens mali"). Se detalla minuciosamente el recorrido del héroe por las otras tres piezas, de Eurípides, hasta llegar al *Hércules*, en donde nota el profesor Ruiz de Elvira un cambio verdaderamente fundamental, a saber, "la localización temporal, después del último trabajo", de la locura del héroe y, aun, una segunda gran innovación, "la aparición de Teseo, que, lleno de gratitud hacia el héroe que lo ha sacado del Infierno, logra convencerlo, con sus consejos amistosos y sus ofrecimientos generosos y consoladores, de que afronte la situación con el valor que le es propio, y consienta en vivir en Atenas el resto de sus días".

CARLOS MIRALLES

5. *Eschilo e Atene*, trad. it., Turín, 1949, p. 451 ss.