



Moira

Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Moira Anne Müller

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

UNIVERSIDAD DE BARCELONA (UB)
FACULTAD DE FILOSOFÍA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA FILOSOFÍA,
ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA
PROGRAMA DE DOCTORADO: FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA
Y ESTUDIOS CLÁSICOS

Moira

Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Moira Anne Müller

Firma

Director:
Miguel Candel Sanmartín

Barcelona, 2015

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Moirá. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

A mis padres, Ilona Botterweg y Victor Müller

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Sacrificio de Ifigenia



Londres, British Museum, F159, 370-355 a. C.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

INDICE

RESUMEN/ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	11
PRIMERA PARTE:	
LAS PRENOCIONES DE DESTINO EN EL PENSAMIENTO GRIEGO ANTIGUO	
Capítulo I: Los esbozos del concepto de destino en la poesía épica	
I. i) Planteamiento de la problemática: los diferentes significados de la noción de μοῖρα	21
I. ii) El significado y desarrollo de la noción de μοῖρα en la épica homérica	29
I. iii) El ὑπὲρ μοῖραν en Homero	43
I. iv) Los dioses y la μοῖρα en Homero	47
I. v) La μοῖρα, los dioses y los héroes en Homero	57
I. vi) La noción de μοῖρα en la <i>Teogonía</i> y <i>Trabajos y días</i> de Hesíodo	63
Capítulo II: Los esbozos del concepto de destino en la poesía lírica	
II. i) La noción de μοῖρα en la poesía de Arquíloco, Solón y Teognis	69
II. ii) La noción de μοῖρα en la lírica de Píndaro	73
Capítulo III: Los esbozos del concepto de destino en la poesía trágica	
III. i) La noción de μοῖρα en las tragedias de Esquilo	79
III. ii) Otras prenocios de destino en Esquilo	97
III. iii) La noción de μοῖρα en las tragedias de Sófocles	113
III. iv) Otras prenocios de destino en las tragedias de Sófocles	119
III. v) La noción de μοῖρα en las tragedias de Eurípides	125
III. vi) Otras prenocios de destino en las tragedias de Eurípides	131

Capítulo IV: Los esbozos del concepto de destino en el pensamiento clásico y helenístico

IV. i) Los esbozos del concepto de destino en Heródoto, Tucídides y Jenofonte	137
IV. ii) La noción de μοῖρα en Platón	141
IV. iii) La noción de μοῖρα en Aristóteles	147
IV. iv) La noción de μοῖρα en las comedias de Aristófanes y Menandro	151
IV. v) La noción de destino en las tragedias de Séneca	157
IV. vi) La noción de destino en el pensamiento de Alejandro de Afrodisia	161
 CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE	 163

SEGUNDA PARTE:

AUTONOMÍA Y LIBERTAD EN EL PENSAMIENTO ANTIGUO

Capítulo I: Los filósofos de la libertad psicológica

I. i) Una libertad sin nombre	171
I. ii) Aristóteles: la decisión sin una voluntad autónoma	175
I. iii) Epicteto: el origen de la voluntad como una facultad autónoma	179
I. iv) San Agustín: ¿Una voluntad radicalmente nueva?	187

Capítulo II: La prelación de libertad en la poesía épica

II. i) Aspectos de autonomía de los personajes de la <i>Ilíada</i> y de la <i>Odisea</i>	193
--	-----

Capítulo III: La prelación de libertad en la poesía trágica

III. i) La decisión de Agamenón en Esquilo	209
III. ii) Los poetas trágicos y la maldición de los Atridas: continuidad en vez de ruptura	229
III. iii) Eurípides: el “más trágico” de los trágicos	263

CONCLUSIONES GENERALES	275
------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	281
--------------	-----

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación nos hemos preguntado por la evolución de las primeras nociones de destino y libertad en el mundo antiguo y por la relación entre ambas. La tesis principal que defendemos es que los conceptos en cuestión desconocen una evolución en sentido filosóficamente “progresista”. La noción de destino no evoluciona desde una representación concreta a un concepto abstracto, ni al revés, sino que desde los más remotos tiempos la mente humana piensa mediante abstracciones y personificaciones. Igualmente, no se puede hablar de una progresiva determinación por parte de los poderes del destino (determinismo) ni a la inversa. La noción de libertad tampoco está sujeta a un proceso de desarrollo lineal, en el cual pase de una vaga noción de autonomía a una libertad absoluta. En el pensamiento antiguo las prenociones de destino y libertad nunca se presentan de forma absoluta, sino en una relación de mutua dependencia y condicionamiento. Las interpretaciones de lo que está y lo que no está en manos del hombre mantienen una línea general de continuidad. El pensamiento arcaico y clásico no difiere radicalmente del pensamiento helenístico. Aunque los nombres y las funciones del destino cambian, y se puede hablar de una interiorización, las decisiones humanas siempre contienen un factor de necesidad, interna o externa. Pero no solamente la voluntad del hombre sigue vulnerable y flexible, sino que también la noción del destino se presenta influenciada por otros poderes y por los dioses. Aunque el hombre antiguo no puede dominar el destino, puede introducir ciertos cambios, pero sobre todo puede determinar su estado interior. Puede decidir qué actitud tomar ante los avatares inevitables de la vida y cómo afrontar el sufrimiento. Esta idea está presente tanto en la poesía épica, lírica y trágica como en el pensamiento clásico y helenístico.

ABSTRACT

In the present dissertation we had the aim to investigate the development of the prenotions of destiny and freedom in ancient Greek thought. Our research consists of two parts. The first part is dedicated to the research of the development of the first ‘contours’ of destiny in Archaic, Classic and Hellenistic thought. We have studied mainly the works of Homer, Hesiod, Pindar, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Plato, Aristotle, Seneca and Alexander of Aphrodisias. We sustain the idea that there is no linear development of the notion *moira*, as some scholars maintain. Instead of a progress from a concrete representation to an abstract one, or the other way around, we observe the coexistence between a concrete image of the word *moira* (a chthonic goddess) and her abstract representation (the first expressions of the conception of destiny). Many scholars have made conjectures about the existence of a universal, abstract and superior *Moir*a, who ordained the Justice and the right distribution of the whole cosmos. But in our research we did not find a glimpse of this philosophical and absolute *Moir*a in any archaic or classical text. In the second part of the present investigation we have tried to demonstrate that the notion of freedom is not subject to a progressive development either. In the poetry of Homer the hero is not a marionette in the hands of the gods, and in the tragedies of Euripides we do not observe what some scholars have called the ‘secularization’ or ‘emancipation’ of the human ‘will’. Instead of a radical rupture between the archaic and the classic thought we observe continuity of perspective: the notions of destiny and freedom are never absolute but mutually conditioned. The Archaic, Classic and even Hellenistic poetry, describe the human being as vulnerable to external and internal influences, but also as capable of taking daily decisions. The same idea of fragility is applied to the conception of destiny. The manifestations of necessity are never absolute, but open to the changes of the contingency, the decision of the gods and the input of human action. The need of an unconditioned and absolute free will, opposed to an absolute Destiny, was unknown to the ancient Greeks. The responsibility of the human being was explained through its limitations and not through an infinitive capacity of volition.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de investigación nos hemos preguntado por la evolución de la noción de destino y de libertad¹ en el pensamiento griego antiguo. La tesis se presenta en dos partes. La primera se centra en un estudio de la evolución del término *moira*² y su relación con otras expresiones del destino (*aisa*, *daimōn*, *potmos*, *tychē*, y *heimarmenē*). La segunda parte está dedicada a la investigación del desarrollo de los primeros esbozos de la noción de ‘voluntad’ y de ‘libre voluntad’ presentes en la literatura de la Grecia antigua.

Somos conscientes de que se trata de una investigación ambiciosa, que corre el peligro de resultar demasiado genérica y caer en anacronismos. Sin embargo, creemos que la cuestión de lo que está y lo que no está en manos del hombre es una de las preguntas filosóficas más importantes de todos los tiempos. Aunque se trata de unos términos controvertidos, cuyo significado cambia durante la historia del pensamiento occidental, hoy en día la pregunta por el alcance de la voluntad humana es de gran vigencia. El hombre de las sociedades modernas no solamente tendría que preguntarse por dónde empieza y termina su voluntad y su libre querer, sino sobre todo si tiene que querer todo lo que puede querer. Gracias a las evoluciones en el ámbito de la ciencia y de la técnica, la voluntad humana creció en su alcance. Cada vez podía controlar un poco más su entorno y, combatiendo las inseguridades de la contingencia, se creía dueña de su destino.

Sin embargo, creemos que una de las razones principales del malestar generalizado en las sociedades del Occidente moderno es justamente la falsa creencia de que todo está en nuestras manos. La única manera que hemos aprendido de relacionarnos con las inseguridades que implica la vida es intentar controlarlas. Pero cuando no logramos dominar los golpes de la desdicha, caemos en la desesperación, el victimismo y la lamentación. Nuestra voluntad se ha debilitado. Hemos desaprendido la fortaleza de acoger un destino doloroso y digerir el sufrimiento. Utilizamos todos los medios externos para combatir los lados oscuros de la vida, olvidándonos de nuestros recursos internos.

¹ Somos conscientes de que nuestro concepto moderno de libertad no se puede aplicar sin más al mundo antiguo. Sin embargo, a pesar de que la noción tenía un significado muy diferente para los griegos y para nosotros, creemos que, por razones metodológicas, lo más adecuado será la utilización del vocabulario común y conocido para el lector. Para referirnos al concepto griego de libertad haremos uso de la palabra moderna.

² En la literatura antigua (sobre todo en la poesía arcaica y clásica) la noción de *moira* es la que se utilizó con más frecuencia para referirse a los primeros esbozos del concepto del destino. Observamos que el término posterior de *heimarmenē* aparece como adjetivo que acompaña a la noción de *moira*.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

El objetivo de nuestra investigación no es actualizar el pensamiento antiguo, buscando en los textos griegos una utilidad didáctica. Sin embargo, aunque nos hemos esforzado en llevar a cabo una lectura objetiva, es inevitable que uno se reconozca en los textos y sienta empatía con los héroes. Además, para una adecuada comprensión, la lectura contextualizada temporalmente tiene que ir acompañada de una lectura actual; y es en esta lectura paralela en la que uno puede encontrar respuestas para su vida práctica. Los héroes homéricos y trágicos pueden inspirarnos en los momentos difíciles, para que fortalezcamos nuestra voluntad, no mediante el dominio, sino aceptando y digiriendo el dolor. Nuestra libertad interior reside en esta capacidad de interiorizar las penas de la vida humana, en decidir qué actitud queremos tomar: la queja por nuestro destino injusto o la transformación y aprendizaje a partir del sufrimiento. El dolor y los errores pueden guiarnos para adquirir un nuevo conocimiento y una conciencia más amplia de nosotros mismos y de nuestro destino.

Nuestra preocupación esencial en la investigación ha sido poder demostrar nuestra intuición de que no ha habido una evolución lineal de las nociones de libertad y de destino, como siguen afirmando algunos estudiosos defensores de la tradición “progresista”³ originada en Bruno Snell⁴. No creemos que la historia del pensamiento occidental exprese una evolución de la conciencia humana en que el hombre se vuelva cada vez más libre frente al destino y más responsable de sus acciones. No se trata de una ruptura radical entre el pensamiento arcaico y el pensamiento clásico y moderno. El supuesto “giro copernicano”, con el cual el hombre dejaría de ser una marioneta en manos divinas y adquiriría una libertad absoluta, nunca se dio. El hombre nunca fue plenamente determinado, ni plenamente autónomo. Creemos que el desarrollo del pensamiento antiguo se caracteriza por una gran continuidad de fondo, en la cual las nociones de destino y de libertad coexisten y se condicionan mutuamente⁵. El pensamiento archiclásico⁶ desconocía una oposición

³ Véase por ejemplo la interpretación de los estudiosos A. Dihle, *The Theory of will in classical Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1982; o la tesis de M. Frede, *A Free Will, Origins of the Notion in Ancient Thought*, Berkeley, University of California Press, 2011.

⁴ Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, Claassen & Goverts, 1948, (1946¹).

⁵ Aunque se puede observar un proceso de interiorización del destino, esto no implica una mayor autonomía por parte del sujeto. Los factores de necesidad siguen obrando sobre las decisiones humanas independientemente de si se trata de una influencia trascendente o immanente. De todos modos, uno tiene que tener en cuenta que para el mundo antiguo los condicionantes de la vida humana tenían una fuerte componente divina y nunca se secularizaron del todo. Aunque el hombre podía trabajar sus virtudes y fortalecer su carácter, había lados oscuros de su alma cuya fuente no estaba en sus manos.

radical entre ambos términos, ya que se presentaban en forma de esbozo. Preguntar si los personajes de Homero son deterministas o creen en la libertad es un fantástico anacronismo; jamás se les ocurrió formular la cuestión en términos tan absolutos. La pregunta esencial de la poesía antigua no trataba definir teóricamente en qué consistía la libertad humana, sino que versaba sobre los diferentes modos en que el hombre podía actuar frente al destino. Los poetas se interesaban por la acción y por la sabiduría práctica y no tanto por la teoría y el conocimiento abstracto.

Debemos tener en cuenta que se trata de la investigación sobre un desarrollo conceptual y de cambios generales y que, por lo tanto, la selección de autores puede parecer algo arbitraria. Sin embargo, desde la perspectiva de la investigación no lo es. Hemos seleccionado los autores según su preocupación especial por la noción de destino y de libertad y por la presencia de un cambio semántico en dichos términos. En la primera parte hemos trabajado las obras de Homero, Hesíodo, Arquíloco, Solón, Teognis, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Heródoto, Tucídides, Aristófanes, Menandro, Jenofonte, Platón, Aristóteles, Séneca y Alejandro de Afrodísia. La segunda parte se presenta más “modesta” y en ella nos hemos concentrado en los aspectos filosóficos del tema y en un menor número de autores: Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Epicteto y San Agustín.

Hemos trabajado más obras poéticas que filosóficas, lo que ha llevado a algunos estudiosos a objetar que el título de la tesis debería cambiarse y que deberíamos tachar la palabra ‘pensamiento’ y sustituirla por ‘arte poético’. Sin embargo, la poesía también expresa un pensamiento, que aunque no es necesariamente teórico y en muchos casos expresa una experiencia más directa de la vida, nos ofrece la posibilidad de acercarnos a las primeras interpretaciones de la libertad y del destino que luego el pensamiento teórico utilizó para construir sistemas filosóficos y teológicos⁷.

Somos conscientes de que al haber estudiado los cantos homéricos, hemos entrado en el territorio de los filólogos. Nuestra pretensión no ha sido llevar a cabo una investigación filológica, y de ningún modo queremos ser intrusos en este ámbito del conocimiento, utilizando su vocabulario como lo haría un aficionado. Simplemente, el texto griego nos ha servido para fundamentar nuestra interpretación filosófica. Sin embargo, como nuestra investigación se podría definir desde una

⁶ Esta expresión ha sido propuesta por Miguel Candel (“Libertad y autonomía en el pensamiento antiguo”, *Homenaje a Antonio Alegre Gorri*; Barcelona, 2013. pp.173-195), y es la que utilizaremos en la investigación, ya que es un vocablo que tiene la oportuna virtud de aunar las nociones de “clásico” y “arcaico”, que tantos problemas de datación plantean.

⁷ También se nos ha objetado que la poesía arcaica juega con la ambigüedad de las palabras y las utiliza sin necesidad de una justificación sistemática, y que por lo tanto no sirve de materia para investigar el desarrollo de un concepto. Sin embargo, creemos que esto, en vez de alejarnos, nos puede acercar a una mejor comprensión del tema. Los poetas utilizaban la ambigüedad de las palabras de forma consciente con el objetivo de reflejar los cambios socio-políticos.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

perspectiva metodológica como *Begriffsgeschichte*, se nos pide llevar a cabo un trabajo fronterizo con otros ámbitos del conocimiento como la arqueología, la antropología y la filología. Creemos que para la investigación del desarrollo del significado de un concepto se necesita la ayuda de estos diferentes campos, respetando siempre sus reglas y siendo conscientes de nuestras limitaciones

La primera parte se abre con la investigación sobre el origen de la noción de *moira* y las dificultades de sostener una tesis bien fundada con pocas noticias materiales. Entraremos en la discusión académica, que hemos resumido en dos tesis opuestas: la primera afirma que la noción de *moira* se desarrolló desde un concepto abstracto de “división” hacia la representación concreta de una deidad ctónica; la segunda afirma lo contrario.

La primera tesis⁸ une la antropología comparativa con el significado etimológico de *moira*⁹ y afirma que los pueblos antiguos proyectaban el proceso de distribución social en entidades cósmicas de índole abstracta. La repartición de bienes, honores y funciones se hacía mediante un sistema de sorteo mediante piedras en que el azar determinaba el destino de cada hombre. Sin embargo, cuando a uno le tocaba una parte de bienes inferior a la de otro, el azar era más difícil de aceptar que la necesidad. Por ello se consideraba que la distribución social era la tarea propia de una abstracción personificada, una justicia superior que otorgaba a cada ser su justa parte: la *Moir*¹⁰.

La segunda tesis¹¹, que sostiene que la noción de *moira* se desarrolló desde una representación concreta hacia una abstracta, afirma que en el culto popular la *Moir* era considerada como una deidad ctónica que poco a poco amplió sus funciones para convertirse en una idea más abstracta de destino. En la literatura, la *Moir* ampliaba su función de causar la muerte para estar presente también en los momentos más importantes de la vida, como el nacimiento y las bodas, para convertirse en la Hilandera del hilo de la vida humana y en la personificación del Destino¹².

Sin embargo, la escasez de noticias materiales hace que los estudiosos no puedan afirmar nada definitivo sobre los primeros significados de la noción de *moira*. De todos modos, lo más

⁸ Esta idea es sostenida con gran claridad por Thomson en *Aeschylus and Athens* (Londres, Lawrence & Wishart, 1980, 1941¹).

⁹ Analizando el significado etimológico de la noción de *moira* y su derivación del verbo *meiromai* (que en su forma activa significa ‘dividir’ y en su forma pasiva del pluscuamperfecto ‘recibir una parte’), podríamos decir que la noción de destino está relacionada de forma significativa con el concepto de distribución.

¹⁰ La idea de la *Moir* como una justicia superior es defendida con bastante prolijidad por Cornford (*From Religion to Philosophy: a Study in the Origins of Western Speculation*, New York, Harper & Row, 1957, 1912¹).

¹¹ Esta tesis es defendida por la mayoría de los filólogos y estudiosos de la cultura actuales.

¹² Sobre todo en las obras de Esquilo, la *Moir* se presenta en esta forma abstracta de personificación del destino.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

probable es que su representación concreta como deidad coexistiera desde su origen con la noción abstracta de destino. Esto porque la mente humana piensa en nociones generales pero al mismo tiempo su naturaleza sensible le exige individualizar lo general en figuras concretas, como soporte de lo abstracto.

Los siguientes capítulos estarán dedicados a demostrar nuestra tesis de que el significado concreto y el abstracto de la noción de *moira* coexisten en las noticias arqueológicas y literarias. Observaremos que la noción en cuestión está sujeta a dos procesos paralelos y que ambos no son lineales, sino que conocen retrocesos. Por un lado tenemos la *Moir* personalizada, que cada vez adquiere un significado más concreto. En desacuerdo con Cornford, no creemos que la noción llegase a plasmarse de modo explícito en un poder superior de distribución, escrito con mayúscula¹³. Por otro lado observamos que la *moira*, como “parte que toca”, se convierte paulatinamente, con altibajos, de su significado concreto de “muerte”, en el esbozo de una noción más abstracta de destino.

La segunda parte se abre con una introducción al tema de la libertad en el mundo antiguo. Se centrará en demostrar que la ausencia de una palabra no implica necesariamente la ausencia de concepto. Aunque la Grecia Antigua carecía de un vocablo para referirse a la libertad psicológica, la concepción de ésta ya estaba presente en las poesías homéricas. Los personajes expresaban diferentes formas de libertad interior, conversando con su *thymos* y tomando decisiones, pero en ningún momento se trataba de una autonomía absoluta, sino que sus decisiones siempre estaban comotivadas por factores de necesidad. Insistimos en nuestra tesis de que el pensamiento antiguo no necesitaba de una noción de libertad absoluta para explicar las decisiones humanas. Este tipo de libertad, originada y determinada únicamente por la voluntad, que a su vez tampoco tiene una fuente más allá de sí misma, es un “invento” posterior. En los siguientes capítulos discutiremos los diferentes autores que intentaron construir el edificio conceptual de la voluntad. Observaremos, sin embargo, que el intento de crear una libre voluntad fundada *ex ni hilo*, siempre falló y fallará. La argumentación de las doctrinas filosóficas y teológicas no puede liberar a la voluntad de una última fundamentación externa.

¹³ Ni siquiera en Esquilo la noción de *moira* adquiere esta dimensión abstracta, sino más bien observamos lo contrario: reivindica la *Moir* personalizada en su dimensión propia de la religión popular. En los raros casos en los cuales se trata de una personalización del destino en general, la *Moir* suele estar en conexión con las representaciones concretas de los mitos.

Los siguientes capítulos estarán dedicados a demostrar que la noción de “libre voluntad” no se origina en Aristóteles ni en San Agustín, sino en Epicteto. San Agustín basa gran parte de su teoría sobre el libre albedrío en las doctrinas estoicas de Epicteto. Veremos que, aunque Agustín independizó la voluntad de otras funciones cognitivas, no logró su sustantivación como una facultad autónoma de forma absoluta, independiente de Dios.

Los últimos capítulos de la investigación estarán dedicados al lado trágico de la libertad interior. Llevaremos a cabo un análisis detallado de la elección de Agamenón descrita en la *Orestíada* de Esquilo. El objetivo de este capítulo es demostrar que Agamenón no perdió su libertad cuando decidió sacrificar a Ifigenia, sino cuando se ató a su propio juicio y a su propia verdad, volviéndose dogmático e incapaz de interactuar de modo flexible con su entorno. A continuación llevaremos a cabo una comparación entre las interpretaciones que los tres trágicos hacen del tema de la maldición de la familia de los Atridas. El objetivo es demostrar el error de la interpretación tradicional de las tragedias áticas, que afirma que en las tragedias de Esquilo no se puede hablar de libertad, que en las de Sófocles se descubre el carácter humano y se da un equilibrio perfecto entre la necesidad y la libertad, y que en las de Eurípides se trata de una total secularización de la decisión humana. Terminaremos la investigación con un capítulo sobre Eurípides, en el cual argumentaremos que el poeta no transgredió la tradición trágica, sino que era el “más trágico de los trágicos”, como afirmó Aristóteles.

En absoluto tenemos la pretensión de haber escrito nuestra obra “maestra” con la presente tesis doctoral. Somos conscientes de las insuficiencias de la investigación. En el desarrollo de la investigación nos han surgido más preguntas que respuestas. Sin embargo, para poder seguir adelante en el camino académico es necesario dar este primer paso y hacer público lo investigado hasta ahora; teniendo en cuenta siempre la posible continuación de la investigación en el futuro.

No ha sido un trabajo fácil, pero no creemos que ninguna tesis doctoral lo sea. La ayuda de los profesores de las facultades de Filosofía y de Filología de la UB ha sido grande, y gracias a ella hemos podido seguir adelante. Queremos agradecer en primer lugar al director de tesis Miguel Candel su paciencia en los momentos en los cuales la doctoranda decidió reformular su perspectiva, afirmando una tesis contraria a la que sostenía al principio de la investigación. Queremos agradecer a todos los profesores que han apoyado a la doctoranda en la obtención de bibliografía y con consejos y críticas constructivas. Agradecemos a Montserrat Jufresa y Antonio Alegre el interés mostrado por el desarrollo de la investigación. Queremos agradecer especialmente a Jaume Pòrtulas

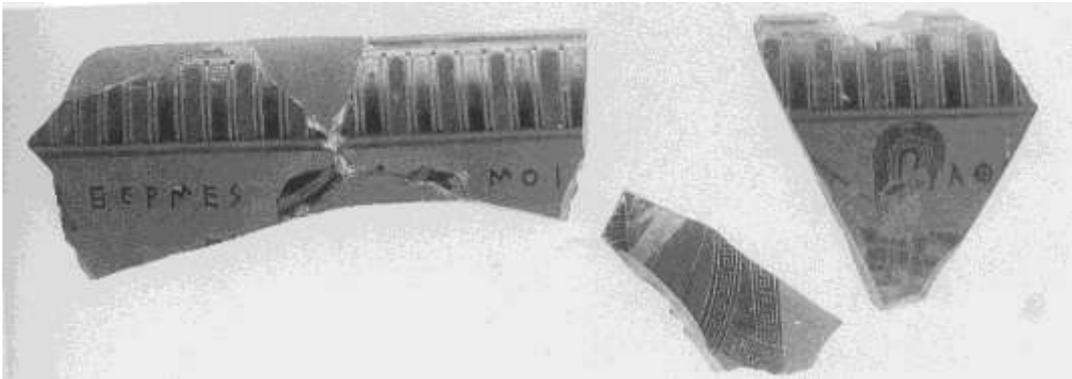
Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

las lecturas críticas y las correcciones detalladas que llevó a cabo durante los últimos años. Agradecemos a Luis Bredlow su réplica a nuestro artículo *Libertad y autonomía en el pensamiento antiguo*. Sus observaciones sobre el héroe homérico han sido recogidas con gratitud en la tesis. Queremos agradecer a Natalia Palomar que nos animó a aprender Griego Antiguo con gran pasión. Por último queremos agradecer a todos aquellos amigos que nos han ayudado a corregir la argumentación y el contenido conceptual de la tesis doctoral. Especialmente queremos agradecer a Santiago Botana su constante apoyo y el haber llevado a cabo la primera corrección de la tesis.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

PRIMERA PARTE:

LAS PRENOCIONES DE DESTINO EN EL PENSAMIENTO GRIEGO ANTIGUO



Fragmento de la crátera de Sófilos, Londres, The British Museum 1971. 11-1.1

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Capítulo I: Los esbozos del concepto de destino en la poesía épica

I. i) Planteamiento de la problemática: los diferentes significados de la noción de μοῖρα

Cuando nos preguntamos por el significado de la noción de μοῖρα, nos vemos confrontados con varias dificultades. Observamos en primer lugar que la noción en cuestión aparece en forma singular y en forma plural, y que aunque comparten el mismo horizonte de significado¹⁴, no pueden ser confundidas conceptualmente. El plural μοῖραι no plantea mucha problemática interpretativa y se suele referir a las deidades *Moirai* del culto popular¹⁵. Las μοῖραι tienen funciones y cualidades definidas, que son expresadas en imágenes concretas por el arte plástico y por el arte poético. En la literatura sobre el tema no se plantea la discusión de si se trata de personificaciones de un concepto abstracto. El singular de μοῖρα se presenta como un concepto impersonal y, como tal, está abierto a la personificación. La noción de *moira* no tiene un significado unívoco, sino que su sentido cambia según el contexto.

No queda siempre claro si la μοῖρα se refiere a una noción impersonal como el destino mortal¹⁶, la muerte misma¹⁷, la parte correspondiente en una distribución¹⁸, las leyes socio-morales¹⁹, el destino probable²⁰, la decisión de los dioses²¹... O bien si indica una personalización de uno de estos significados más abstractos. El hecho de que tengamos pocas fuentes que hagan referencia a la *Moirai* en singular como deidad, y que las que tenemos sean tardías, no facilita la investigación sobre su posible culto. La *Moirai* en singular personalizada no se representa en el arte plástico, sino solamente en la literatura y en las inscripciones funerarias²². Los poetas archiclásicos

¹⁴ Ambos provienen de la misma familia semántica del verbo μείρομαι, que en un sentido pasivo significa “recibir la parte apropiada” y en un sentido activo se refiere al acto de “repartir”.

¹⁵ En los casos en los cuales el plural *moirai* se refiere a “porciones/partes” tampoco existe una dificultad interpretativa.

¹⁶ Esquilo, *Persas*, 915-917 (εἶθ' ὄφελεν, Ζεῦ, κάμῃ ἀνδρῶν/ τῶν οἰχομένων/ θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι).

¹⁷ Homero, *Il.*, XVI, 853; XXIV, 132; XXI. *Od.*, III, 230; XXIV, 28; XI, 559; Esq. *Pers.* 917; *Agamenón*, 1266, 1314, 1365, 1462, 1588.

¹⁸ Homero, *Il.* X, 252; XVI, 68. En la *Teogonía* de Hesíodo se percibe bien el significado de μοῖρα como distribución territorial: 789 (δεκάτη μοῖρα), 412-13 (Ζεὺς Κρονίδης τίμεισε· πόρην δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα, μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης).

¹⁹ Homero, *Od.* XIX, 256; VII, 227.

²⁰ Esquilo, *Pers.* 93, 908-12; *Ag.* 1026; *Eum.* 105.

²¹ Solón (I D, 30): οἱ δὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσι κίχη, ἦλυθε πάντῳς ἀδτις.

²² Tenemos solamente una noticia excepcional de una inscripción de la *Moirai* en un altar (Kb 838): θεῶ μεγίστῳ καὶ καλῇ Μοίρᾳ (...) ἔσθησα βωμῶν ἐκτελῶν εὐχὴν ἐμήν. Según Mayer esta noticia positiva de la *Moirai* es excepcional, ya que normalmente sus adjetivos son negativos (*Moirai in Griechischen Inschriften*, August Mayer, Gieben, 1927, p. 4.).

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

creaban sus obras con una doble intencionalidad: complacer al público y expresar un pensamiento propio. La *Moir* se utiliza con ambos fines. Cuando se busca una finalidad artística se suele personalizar la μοῖρα, representándola en una imagen concreta del culto popular. En muchos casos la *Moir* adquiere la figura de una divinidad capaz de decidir la hora de la muerte²³. En otras ocasiones, aunque pocas veces y siempre en conexión con imágenes concretas de la cultura popular, los poetas representan a la *Moir* en una dimensión más abstracta y aparece como agente que distribuye el bien y el mal²⁴, aunque en general tiene una connotación negativa. En esta dimensión más filosófica la *Moir* plantea grandes dificultades interpretativas, como veremos en los siguientes capítulos.

Observamos que los diferentes sentidos de la noción singular de *moira* se encuentran en conexión con su significado etimológico. La *Moir* como divinidad capaz de infligir la muerte distribuye el tiempo de la vida e impone su límite final. La μοῖρα como “destino” de muerte o como sinónimo de ésta se refiere al “corte” del hilo de la vida. Para aclarar el sentido de *moira* cuando aparece como “decisión” de los dioses (θεῶν μοῖρα), conviene señalar cabe que en latín *dēcido* proviene del verbo *dēcidere* que significa “cortar/separar” o “matar”. Vemos que el significado etimológico de μοῖρα se halla emparentado con la palabra latina *dēcido*²⁵.

El paralelo que existe entre las funciones/propiedades de la *moira* en singular y su significado etimológico ha llevado a la discusión académica sobre si fue en su origen una personalización del concepto abstracto de división/distribución²⁶. Los estudiosos que afirman esta

²³ Así vemos, por ejemplo, que en Homero la *Moir* hila el destino mortal desde el nacimiento del héroe (*Il.*, XXIV, 209-11): τῷ δ' ὡς ποθι Μοῖρα κραταιή / γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον αὐτῆ/ ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἔῶν ἀπάνευθε τοκήων. En muchas ocasiones se presenta al lado de los dioses (*Il.*, XIX, 410): καὶ λίνῳ σ' ἔτι νῦν γε σαώσομεν, ὄβριμ' Ἀχιλλεῦ/ ἀλλὰ τοι ἐγγύθεν ἦμαρ ὀλέθριον· οὐδε τοι ἡμεῖς/ αἴτιοι, ἀλλὰ θεός τε μέγας καὶ μοῖρα κραταιή. También en los trágicos, la *Moir* personalizada no pierde su relación con la dimensión cósmica. Así por ejemplo en las tragedias de Esquilo y de Eurípides las *Moirai* aparecen como divinidades de la muerte, embriagadas por Apolo para salvar a Admeto de su destino fatal (*Eum.* 727-729: σύ τοι παλαιὰς δαμῶνας καταφθίσας/οἶνῳ παρηπάτησας ἀρχαίᾳ θεάς; *Alc.* 12: ὄν θανεῖν ἐρρυσάμην, δολώσας Μοῖρας).

²⁴ Así Solón afirma (*I D.*, 63-64): Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἠδὲ καὶ ἐσθλόν/ δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθάνατον.

²⁵ Cabe observar que en la mentalidad griega la noción de reparto tiene una gran importancia. Esto se ve reflejado por ejemplo en la tradición religiosa del reparto sacrificial de la carne del buey. Teniendo en cuenta esto, no es de extrañar que los primeros esbozos del concepto de destino estén relacionados con la idea de repartición.

²⁶ Incluso el significado de las tres deidades *Moirai* muestra un paralelismo: el nombre Láquesis (λάχεσιν) proviene del verbo λαγχάνω “conceder por suerte”, que sustantivado (λόχος) significa “la parte asignada”. La diosa Átropos (Ἄτροπο) significa “sin vuelta” y se refiere a algo irreversible. Una vez cortado el hilo de la vida, no hay vuelta atrás. En la obra pseudo-aristotélica *De mundo* se hace un estudio etimológico de los términos arcaicos del destino (401b 8-24): “también pienso que la Necesidad (Ἀνάγκη) no es nada más que otro nombre para Él, siendo una causa que no puede ser vencida (ἀνίκητος); y el Destino (Εἰμαρμένη), porque ata/entrelaza (εἴρειν) a las cosas y se mueve sin ningún impedimento; el Hado (Περωμένη), porque todas las cosas son finitas (πεπερατωῦσθαι) y en el mundo nada es infinito;

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

tesis parten de la idea de que para la mentalidad griega la personificación de abstractos era algo natural²⁷. Los intérpretes que afirman lo contrario afirman que la *Moirai* fue desde su origen una deidad concreta con un propio culto y que solamente con el tiempo se convirtió en un concepto abstracto de distribución²⁸. Ambas interpretaciones corren el peligro de hipostasiar la noción en cuestión y otorgarle un valor acrónico.

La noción μοῖραι en plural no plantea tanta problemática interpretativa. A nuestras manos han llegado varias noticias que atestiguan la presencia en la Grecia arcaica de un culto de las *Moirai*. En el arte plástico suelen aparecer como las tres Hilanderas Κλωθώ, Λάχεσις y Ἄτροπος, que hilan el destino de la vida, pero, sobre todo, el momento de la muerte del hombre. Las inscripciones funerarias atestiguan la connotación negativa de las *Moirai* como deidades que llegan a la hora de la muerte y dejan una marca al moribundo (Kb. 314, 11): ἐν δ' ὄραις ὀλίγαις Μοιρῶν σφραγεῖδες ἐπήλθον. El estudioso Mayer observa que en la antigüedad la estigmatización del muerto por una deidad ctónica era una idea religiosa común²⁹. Tenemos varias inscripciones que afirman que las *Moirai* recibieron un culto propio: Μοιράων βουλῆσι (Kb. 590); βουλομένων Μοίρων (Kb. 384). La muerte es una ley de vida y no un castigo (Kb. 325): ἔπη δέ μοι πέντ' ἠδὲ καὶ δις εἴκοσι ζωῆς παρέσχεν ἐν βροτοῖς. Las *Moirai*, como un orden natural, reciben ofrendas y súplicas.

En el imaginario de la cultura popular de la Grecia moderna las *Moirai* siguen siendo deidades ctónicas. Esto se observa sobre todo en los rituales de lamentación de los difuntos, en los que se utiliza la expresión *moirólógi*, que según Alexiou³⁰ proviene etimológicamente de la noción *moira* (considerada aquí por la autora como deidad ctónica). En las canciones funerarias se suele

Moirai, de la división de las cosas (μερίζειν). Neméσις, por la distribución de la parte a cada uno (διανέμησις); Aδραστεία, cuya naturaleza es ser inescapable (ἀναπόδραστος αἰτία); Aἴσα, la causa que existe para siempre (ἀεὶ ὄσση). La misma tendencia tiene la historia de las *Moirai*: existen tres *Moirai*, correspondiendo cada una a tiempos diferentes: una parte del hilo ya está completa, una parte aún tiene que ser hilada y la otra parte se está trabajando. El pasado concierne a una de las *Moirai*, llamada Ἄτροπος, porque en el pasado las cosas son irreversibles (ἄτρεπτα); el futuro pertenece a Laquesis, porque a todas las cosas les espera un lote asignado (ληξίς); el presente es Cloto, porque hilando (κλώθειν) establece el destino de cada uno". (Para la traducción española hemos seguido la versión inglesa de D. J. Furley, *On the Cosmos*, Londres, Harvard University Press, 1965). Observamos que la idea de "repartición" está presente en la mayoría de las nociones.

²⁷ Webster, "Personification as a Mode of Greek Thought", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 17 (1954). Lo mismo afirma W.H. Rocher en *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, Teubner, 1894, p. 2070.

²⁸ P. Kretschmer, "Dyaus, Zeus, Diespiter und Abstrakta im Indogermanischen", *Glotta*, tomo 13, 1924, p. 106.

²⁹ August Mayer, *Moirai in Griechischen Inschriften*, Gießen, 1927, p. 18.

³⁰ Margaret Alexiou Birmingham, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

considerar a las Moiras culpables de la muerte. El estudioso Smidt observa que hoy en día las mujeres aún tienen la imagen de las Moiras como tres viejas vestidas de negro³¹.

Sin embargo, las *Moirai* no solamente tienen una connotación negativa, como observa Krikos-Davis³². Esto lo testimonia la cultura popular de la Grecia moderna, que representa a las deidades como caprichosas pero no como crueles. Son diosas antropomórficas que comen, beben vino, pueden ser persuadidas y cambiar de opinión y de decreto. De esta creencia proviene la práctica de prepararles una mesa llena de comida para complacer a las deidades cuando visitan las casas de noche. Las *Moirai* se dedican a las labores de casa, tejen y cantan. Krikos-Davis, llevando a cabo una comparación entre las Moiras antiguas y las modernas, llega a la conclusión de que la función que predomina en ambas tradiciones es la de asistir en el parto y otorgar el destino al recién nacido³³.

Pausanias nos da noticias del culto de las *Moirai* como deidades ctónicas, pero también como deidades con funciones de connotación más positiva. Pausanias observa la existencia de un culto popular de las *Moirai* (Paus., II, 4, 7). Indica que en Corinto, cerca del santuario de Deméter y de Kore, hubo un templo dedicado a las *Moirai*. Las estatuas de estas diosas no eran visibles para el público (οὐ φανερά). También en Esparta, donde se encuentra la tumba de Orestes³⁴, hubo un santuario dedicado a las Moiras. De acuerdo con un oráculo (Paus., III, 10, 10), los huesos del hijo de Agamenón fueron llevados desde Tegea hasta el templo de las deidades ctónicas³⁵. Observamos que las *Moirai* se asocian aquí con las *Erinias* subterráneas³⁶.

Existen varias noticias de que las Moiras se relacionan con deidades con un culto propio, cuyas funciones no solamente eran ctónicas, sino que se extendían a diversos aspectos de la vida. Pausanias constata que las Euménides y las Moiras reciben los mismos sacrificios (Paus., II, 11, 4)³⁷. También se asocian con las *Horai* (Paus., I, 40, 4), que presiden el ciclo vegetal y aseguran el

³¹ Bernhard Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum*, Leipzig, Teubner, 1871.

³² Krikos-Davis, "Moirai at birth in Greek tradition", *Folia Neohellenica. Zeitschrift für Neogräzistik*, vol. IV, 1982, pp. 106-134.

³³ *Ibid.*, p. 131.

³⁴ Paus., III, 10, 10: καὶ Μοιρῶν Λακεδαιμόνιοις ἐστὶν ἱερόν, Ὀρέστου δὲ τοῦ Ἀγαμέμνονος πρὸς αὐτῷ τάφος.

³⁵ La misma noticia encontramos en las *Historias* de Heródoto (I, 67).

³⁶ En la civilización cretense las *Erinias* se identificaron con las *Moirai*.

³⁷ "Avanzando veinte estadios, me parece, y cruzando el Asopo, a la izquierda hay un bosque sagrado de encinas y un templo de las diosas que los atenienses llaman Venerables y los sicionios Euménides. Cada año celebran una fiesta de un día en su honor sacrificando ovejas preñadas y acostumbran a utilizar una libación de leche y miel y flores en lugar de coronas. Algo parecido hacen sobre el altar de las Moiras, que está en el bosque sagrado al aire libre". Para la traducción de Pausanias hemos utilizado la edición de Gredos (1994). Observamos que el hecho de que las *Moirai* reciban sacrificios y plegarias nos indica que su decreto no era inflexible y que se podía cambiar según la simpatía que las deidades sintieran hacia su suplicante.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

equilibrio social. Son hijas de Zeus y Temis³⁸ y hermanas de las *Moirai*. Acompañan al hombre en los momentos importantes de su vida, como la boda.

En la crátera de Sófilos (580 a. C) vemos las *Horai* y las *Moirai* asistiendo a la boda de Tetis y Peleo. En la crátera vemos varias parejas de dioses olímpicos, acompañados por deidades inferiores y más antiguas. Zeus y Hera están en un carro, y a lado caminan las *Horai*. La misma jerarquía observamos entre Poseidón, Anfitrite y las Cárites; Ares, Afrodita y las Musas; Hermes y Apolo y más Musas, y por último, Atenea y Artemisa acompañadas por las *Moirai*. Siendo Artemisa la domadora de los animales y de la vegetación, conduce el carro. La conexión entre Artemisa³⁹ y las *Moirai* consiste en que todas ellas asisten al parto, la primera robando al recién nacido, y las segundas decretando el día de su muerte.



Londres, The British Museum 1971. 11-1.1⁴⁰

Tenemos otra crátera (430 a. C.) en la cual las *Moirai* están representadas en una escena de preparación de la noche de bodas. Las deidades están adornadas con símbolos de poder, como el

³⁸ Posiblemente hubo un culto común de Temis y las *Moirai* (Paus., IX, 25, 4).

³⁹ Existe una cercanía entre Artemisa, Deméter y las *Moirai*. Todas ellas son deidades de la vegetación, la vida y la muerte, y es muy probable que tuvieran un culto en común (Paus., III, 19,4).

⁴⁰ Hemos utilizado las imágenes de *Lexicon iconographicum mythologicae classicae*, 8 vols., Zurich, Artemis, 1984.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

cetno y el klismos, la silla cómoda para magistrados. En el otro lado de la crátera está representada Afrodita que viste a una doncella para su noche de bodas.



Würzburg, Wagner-Museum, L 541

Tenemos otra noticia de Pausanias en que se relaciona las *Moirai* con Zeus, afirmando que en Olimpia hubo un altar para ellas con la inscripción “Zeus *moirágetes*” (Paus., V, 15, 5). Según Pausanias, se trata aquí de un sobrenombre de Zeus “que conoce todas las cosas humanas: las que conceden las Moiras y las que no son procuradas por ellas”. Observamos la superioridad de Zeus respecto a las *Moirai*. El altar de Pérgamo (197-159 a. C.) representa a las *Moirai* luchando a lado de Zeus en la Gigantomaquia. Con sus mazas de bronce matan a Agrio y Toante.



Museo de Pérgamo, Berlín.

La primera mención literaria de las *Moirai* aparece en la *Teogonía*⁴¹ de Hesíodo, que las describe como las Hilanderas (κλώθες) del destino humano: Cloto teje el hilo de la vida, Láquesis lo enrolla y Átropo lo corta cuando el tiempo llega a su límite. Son las hijas de la Noche, asociadas con el mundo subterráneo, y más antiguas que los dioses olímpicos. Homero se refiere a ellas como κλώθες βαρεῖαι, que tejen el destino mortal el mismo día del nacimiento del hombre⁴². Sin embargo, Hesíodo también se refiere a las deidades con unas funciones que conciernen a la vida del hombre. En la *Teogonía* (900-906), el poeta las menciona como hijas de Zeus y Temis (*Teog.*, 900-906). Esta segunda genealogía probablemente es el resultado de un pensamiento teológico, como nota Dietrich⁴³. Observamos que las Moiras tienen para Hesíodo un significado negativo y concreto, como deidades ctónicas, y un sentido más positivo y abstracto, como deidades en conexión con la justicia divina.

Las *Moirai* en plural se presentan como deidades de la vida y de la muerte. Pero en cuanto a su origen se sigue discutiendo cuál fue su primera función. Los intérpretes no han llegado a un acuerdo sobre si las Moiras fueron desde el principio deidades ctónicas o tenían otras funciones, como el asistir en bodas y nacimientos e hilar o inscribir el destino humano. La mayoría de los

⁴¹ *Teog.*, 217-20.

⁴² *Od.*, VII, 197-98.

⁴³ B. C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods*, Londres, The Athlone Press, 1967 (1951¹), p. 59.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

estudiosos están de acuerdo en que originalmente las *Moirai* eran unas deidades ctónicas que poco a poco ampliaron sus funciones, y que su oficio de hilar y de inscribir el destino era una imagen posterior añadida por los poetas⁴⁴. Sin embargo, aunque la discusión sobre las funciones originales de las *Moirai* sigue abierta⁴⁵, creemos que no existe duda de que siempre han sido diosas antropomórficas pero con funciones más o menos abstractas⁴⁶, y que tradicionalmente no se discutía si eran personificaciones de un concepto más abstracto.

⁴⁴ La función de escribir el destino del hombre y hacerlo irreversible es una característica añadida por la cultura romana.

⁴⁵ Esto es debido al hecho de que la mayoría de las fuentes que hacen referencia a las *Moirai* son tardías, y no tenemos noticias de ellas antes del siglo V, con la excepción de la referencia a κλωθες βαρεῖαι de Homero (*Od.*, VII, 197).

⁴⁶ Como es el caso en Hesíodo cuando se refiere a las *Moirai* como hijas de Zeus, encargadas de ayudar a mantener la justicia del universo (*Teog.*, 900-920).

I. ii) El significado y desarrollo de la noción de μοῖρα⁴⁷ en la épica homérica⁴⁸

Existe una notable diversidad de estudios que tratan de explicar el proceso de desarrollo conceptual de la μοῖρα en singular. Aunque llegan a conclusiones opuestas, la mayoría coincide en interpretar los cambios de significado como un desarrollo progresivo y lineal. Los estudiosos como Cornford⁴⁹, Dodds⁵⁰, Thomson⁵¹ y Berry⁵², afirman que la *moira* ha sido objeto de un proceso de concreción, en que se desarrolló desde una concepción abstracta hasta una deidad concreta. Otros intérpretes, como Leitzke⁵³ y Dietrich⁵⁴, sostienen que el proceso se dio a la inversa y que se produjo una progresiva abstracción a partir de una deidad concreta. La pregunta esencial que estos estudiosos se plantean es si la μοῖρα era en su origen un concepto neutro de “distribución de partes” o un agente personificado.

Cornford⁵⁵ sostiene que la noción de *moira* constituye desde el principio un concepto abstracto, plenamente desarrollado, de una moralidad superior, que poco a poco adquiere un significado concreto y personal⁵⁶. Apoyándose en una explicación etimológica del verbo *meiromai* y en una antropología comparativa, afirma que el origen de la *moira* debe entenderse como una

⁴⁷ La noción de *moira* es la expresión más común en la épica homérica para referirse a la prelación de destino. La noción de *aisa* es probablemente más antigua que *moira*. En Homero aparece como sinónimo de *moira*: en la *Iliada* encontramos la noción de *aisa* en las fórmulas (8 veces) de ὑπὲρ αἴσαν (*Il.*, III, 59) y κατὰ αἴσαν (*Il.*, VI, 33), y como destino personal (3 veces), como la hora de la muerte, τοι αἴσα, μοι αἴσα... (*Il.*, I, 416, *Il.*, XVI, 707, *Il.*, IV, 224). En la *Odisea*, *aisa* mantiene la connotación negativa de temible, ἐλπίδος αἴσα, y maligna, κακὴ αἴσα (13 veces), y una vez aparece personificada con la misma función que las Moiras de hilar el destino (*Od.*, VII, 197): πείσεται, ἄσσά οἱ αἴσα κατὰ κλωθῆς τε βαρεῖα. La noción de *peprōmenon* aparece solamente 4 veces en la *Iliada*, generalmente unida a la idea de la mortalidad del ser humano: ἄνδρα θνητὸν, πόλαι πεπρωμένον αἴση. En la *Odisea*, πεπρωμένον no aparece. La noción de *potmos* solamente aparece una vez en la *Iliada*, como sinónimo de muerte (*Il.*, XVIII, 96), y está ausente en la *Odisea*. Observamos que la noción de *moira* aparece con más frecuencia en la épica homérica que las otras prenelaciones de destino.

⁴⁸ Somos conscientes de la discusión académica que existe sobre la existencia o no del personaje Homero. En esta investigación partimos de la respuesta afirmativa, ya que para los poetas posteriores Homero era un personaje histórico con una autoridad considerable respecto a las normas sociales y religiosas. De todos modos, lo que nos interesa son las ideas expresadas en la épica homérica y su posterior recepción y modificación y no tanto Homero como individuo.

⁴⁹ F. M. Cornford, *De la religión a la filosofía*, trad. por Antonio Pérez Ramos, Barcelona, Ariel, 1984, (1912¹).

⁵⁰ E. R. Dodds, *The Greek and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951.

⁵¹ G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, Londres, Lawrence & Wishart, 1980, (1941¹).

⁵² E. G. Berry, *The History and Development of the Concept of ΘΕΙΑ ΜΟΙΡΑ and ΘΕΙΑ ΤΥΧΗ down to and including Plato*, Chicago, The University of Chicago Libraries, 1940.

⁵³ Leitzke, Eckhard, *Moirai und Gottheit im alten griechischen Epos, Sprachliche Untersuchungen*, Göttingen, Georg-August-Universität, 1930.

⁵⁴ B. C. Dietrich, *op. cit.*.

⁵⁵ F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁶ La misma tesis sostiene Pierre Grimal (*Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 364): “Las *Moirai* son la personificación del destino de cada cual, de la suerte que le corresponde en este mundo (...) Luego esta abstracción se convirtió pronto en una divinidad, tendiendo a parecerse a la *kēr* (...)”.

proyección cósmica de un sistema de dominios. Las sociedades arcaicas se organizaban a través de una distribución de bienes y honores. Existía un sistema bien definido de *moirai*, de partes, territorios y clases sociales. Los límites de sus grupos eran a la vez los de la moralidad y de las reglas sociales. Sin embargo, las leyes humanas necesitaban la fundamentación de una justicia divina. Esta extensión del *nomos* humano a la *themis* la explica Cornford de la siguiente manera:

“Las creencias primitivas acerca de la naturaleza del mundo eran sacras (religiosas o morales), y la estructura misma del orbe era, ya en sí, un orden moral y sagrado, en razón de que, en ciertas fases tempranas del desarrollo de la sociedad, se sostenía que la estructura y comportamiento del mundo formaban un todo continuo con la estructura y comportamiento de la sociedad humana (o eran una mera extensión o proyección suya). El grupo humano y los dominios de la naturaleza que lo circundaban se hallaban así unificados en una sólida construcción de *moirai*, en un sistema que abarcaba hábitos y tabúes. Las divisiones de la naturaleza estaban limitadas por fronteras morales, porque aquéllas coincidían con las divisiones de la sociedad”⁵⁷.

Según Cornford, la *μοῖρα* tiene un doble significado moral y necesario: por un lado representa las distribuciones y reglas sociales humanas y por otro lado constituye una noción abstracta y divina, aunque impersonal y sin voluntad particular. En opinión del autor, la *moira* no tiene que interpretarse como una deidad concreta, sino como una fuerza natural y ciega, idéntica al orden general del mundo, expresando un principio abstracto de justicia y de necesidad. La *μοῖρα*, siendo un poder abstracto y moral, se convierte en “soberana” suprema de los dioses. Pero debido precisamente a esta impersonalidad, se dejó la puerta abierta para que una teología avanzada invirtiera tal estado de cosas. La imposición de la voluntad de los dioses olímpicos convierte el concepto abstracto de *moira* en un acto personal de legislación divina. Esta transición, en la cual los dioses personales se asignan la vieja partición del mundo, tiene lugar sobre todo en la *Odisea*.

En la *Ilíada* los dioses aún respetan el poder impersonal de la *moira*, constata Cornford. En el libro XV Zeus envía a Iris para detener a Poseidón y retirarlo del combate. Iris persuade a Poseidón, recomendándole que obedezca a Zeus, que por superarle en edad y fuerza es superior a él. Pero el dios no está de acuerdo, cree que es igual en rango y en honor (*ὁμότιμος*) a Zeus.

Il., XV, 186:

*Pues tres hermanos somos, nacidos de Cronos y Gea, Zeus y yo, y Hades es el tercero, el señor de los muertos. Y todas las cosas fueron divididas en tres regiones y cada uno tomó la parte/rango (τιμῆς) que le correspondía.*⁵⁸

Τρεῖς γὰρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέκετο Ἴέα,
Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἴδης ἐνέροισιν ἀννάσων.
τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς

⁵⁷ F. M. Cornford, *op cit.*, p. 73.

⁵⁸ Para la *Ilíada* hemos utilizado la traducción de C. García Gual, Madrid, Akal, 2007.

Iris contesta a Poseidón preguntándole si no quiere modificar su respuesta, sabiendo que “las Erinias se inclinan siempre por los de más edad”. Poseidón cede, aunque considera que es doloroso recibir “enojadas reprimendas de otro a quien se le ha asignado porción semejante (ἰσόμορον) y un lote parejo”⁵⁹.

Estos pasajes de la *Iliada* transmiten, en opinión de Cornford⁶⁰, la misma idea de división del mundo que la *Teogonía*⁶¹. El estudioso afirma que ambos pasajes expresan el sentido original de la noción de *moira*: la asignación de región, rango o privilegio a cada uno de los dioses. Hesíodo describe en la *Teogonía* el origen y desarrollo del cosmos. Al principio solamente existe el Caos y los elementos Tierra, Cielo, Noche y Mar. Los dioses se originan mucho después, cuando Cronos castra a su padre Uranos y crea espacio entre Tierra y Cielo para que nazcan los titanes. Cornford deduce de este mito que el concepto de *moira* es superior en un sentido temporal, ya que la división del cosmos en regiones y partes (*moirai*) de diferentes elementos⁶² es más antigua que el nacimiento de los dioses. La protesta de Poseidón en la *Iliada* muestra, en opinión de Cornford, que tanto los dioses como los hombres tienen *moirai*. Poseidón y Zeus rinden de grado su voluntad y se atienen a la *moira* como un poder abstracto de los repartos y dominios. Estos límites territoriales, que a la vez son reglas morales, deben ser respetados tanto por los dioses como por los hombres.

Pero en la *Odisea* la *moira* impersonal se convierte en un acto personal de la legislación divina, observa Cornford. En la épica homérica esta transición se advierte en expresiones como “el hado de Zeus” o “el destino de Dios”. Aunque sigue dominando el sentido original de “reparto” y “sino”, poco a poco la añadidura de “voluntad de Zeus” va ganado terreno. Así pues, al final del proceso, Zeus, que antaño tan sólo había disfrutado de una tercera parte como señorío propio, ha pasado a ser el dispensador del sino y garante de este sistema de dominios. El dios personal de la religión se convierte en distribuidor de aquella vieja partición, llamada *moira*. De este modo, concluye Cornford, en el politeísmo griego la división del mundo en regiones, representada en un concepto abstracto e impersonal, adquiere formas y atributos de personalidad individual.

Dodds⁶³ también concibe que el significado original de la μοῖρα es de índole abstracta, constituyendo un sinónimo de μόρος, que el estudioso traduce por “lo que tenía que ser”, un destino inevitable del fin que espera a todos los mortales. Dodds sostiene que la personalización de *moira*

⁵⁹ *Il.*, XV, 209-10: ὀππότεν ἄν ἰσόμορον καὶ ὁμῆ πεπρωμένον αἴση / νεικεῖεν ἐθέλησι χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν.

⁶⁰ Cornford, *op cit.*, p. 30.

⁶¹ *Teog.* 104-130.

⁶² La noche representa el Aire que los griegos generalmente consideraban oscuro.

⁶³ E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, trad. por María Araujo, Madrid, Alianza, 1997.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

es posterior a Homero⁶⁴. Fueron los poetas trágicos quienes, con fines artísticos, la convirtieron en una deidad personal; pero en la épica homérica no aparece personalizada en absoluto, salvo una dudosa excepción⁶⁵, observa el estudioso.

Una posición muy similar a la de Cornford se ve sostenida por George Thomson⁶⁶, que analiza el concepto de *moira* desde una perspectiva marxista. También Thomson sostiene que el significado original de *moira* es el resultado de un reflejo social de repartición de bienes. Su personalización y concreción es posterior, primero como espíritus del Lote, y luego, con el crecimiento de la propiedad privada, como diosa del destino. Las *moirai* aparecen en su origen como un símbolo del comunismo primitivo. Encarnaban las funciones económico-sociales, características de la tribu primitiva: constituían la compartición de comida, tierras y labores sociales. Estas funciones eran mantenidas por los mayores de la tribu, generalmente mujeres. Las *moirai* simbolizaban la autoridad de las costumbres ancestrales en una sociedad matrilineal.

Para garantizar el principio de equidad, las divisiones se llevaban a cabo a suertes. De este modo, como la distribución estaba fuera del alcance humano, se garantizaba la imparcialidad. Por esta misma razón, se concebía este proceso como algo mágico, apelando a las *Moirai* como espíritus de la repartición, que determinaban la porción de cada individuo. Cuando a uno le tocaba una parte inferior a la de otro, el mero azar no era una respuesta satisfactoria y el hombre convertía la casualidad en un destino superior. La necesidad siempre fue más fácil de aceptar que el puro azar.

Berry⁶⁷ también sostiene que el significado original de *moira* es neutro, expresando la idea abstracta de “parte” o “repartición”. Pero, al contrario de Cornford, Dodds y Thompson, Berry reconoce que la *moira* se personifica en Homero, aunque nunca se diviniza, poniéndose al mismo nivel que Zeus. Sin embargo, Berry descarta que estas apariciones digan algo sobre el pensamiento religioso de Homero. Cuando la *Moirai* aparece personalizada, esto solamente ocurre con un propósito artístico⁶⁸. Cuando en la literatura posterior al siglo V la *Moirai* se personaliza definitivamente, no se convierte en una divinidad autónoma, sino que constituye un atributo de los dioses, sobre todo de Zeus. $\theta\epsilon\iota\alpha \mu\omicron\iota\rho\alpha$ expresa la voluntad o la providencia divina, pero no una deidad con un albedrío propio.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁵ *Il.*, XXIV, 49, donde el plural de *moirai*, en opinión de Dodds, puede referirse meramente a las distintas porciones asignadas a diferentes individuos.

⁶⁶ G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, Londres, Lawrence & Wishart, 1973.

⁶⁷ E. Berry, *The History and Development of the Concept of $\theta\epsilon\iota\alpha \mu\omicron\iota\rho\alpha$ and $\theta\epsilon\iota\alpha \tau\upsilon\chi\eta$ down to and including Plato*, Chicago, University of Chicago, 1940.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 1.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Los estudiosos que afirman que la noción de μοῖρα evoluciona de lo concreto a lo abstracto, sostienen que en la épica homérica la *Moirai* constituye una deidad autónoma con una voluntad propia. Leitzke⁶⁹ sostiene que la noción de *moira* se ha desarrollado mediante un proceso de “limpieza” del imaginario mítico del pueblo. En su origen era la hilandera del destino del hombre, pero Homero elimina poco a poco los elementos concretos de las diosas antropomórficas, convirtiéndolas en nociones abstractas. Esto se observa sobre todo en la *Odisea*, donde la *Moirai* ya no representa un agente concreto, sino que encarna una noción abstracta del destino.

Cuando μοῖρα aparece en forma activa, acompañada por las formas verbales πέδησε, κατέλαβε, κιχάνει, no se refiere a la deidad concreta de la religión popular. En la épica homérica la *Moirai* como deidad pierde su “vida plástica” y el poeta la convierte en una abstracción para referirse a sucesos necesarios, es decir, “a lo que no puede ser de otro modo”. Leitzke, de acuerdo con Otto⁷⁰, observa que Homero, reduciendo la esfera de influencia de la *Moirai* del culto popular, otorga cada vez más énfasis al poder de los nuevos dioses olímpicos. En la *Odisea* ya casi no se puede hablar de una diosa personal, y la noción de μοῖρα se convierte en sinónimo de “lo destinado”.

Dietrich⁷¹, de acuerdo con Leitzke, observa que la *Moirai* aparece en la *Ilíada* como deidad personificada, pero está en desacuerdo con el estudioso en lo que respecta a sus funciones. Según Dietrich, en la *Ilíada* la *Moirai* no aparece como una deidad del destino en general, sino como una deidad ctónica, que dicta la muerte de cada hombre individual. Su evolución hacia una diosa del destino es posterior. En la épica homérica la *Moirai* es una deidad con un culto específico y forma parte de la imaginación popular. Sin embargo, el lado oscuro de las deidades se fue perdiendo en la literatura. Los poetas, y sobre todo los trágicos, ampliaron las funciones de las *Moirai*. En las tragedias áticas la *Moirai* no solamente decide la hora de la muerte del hombre, sino también la hora del nacimiento y la de los otros momentos importantes de la vida humana. Siguiendo el proceso de abstracción, la *Moirai* finalmente llega a ser la diosa del destino en general.

Según Dietrich, la *Ilíada* menciona treinta veces la noción μοῖρα en conexión directa o indirecta con esta divinidad ctónica. En trece⁷² casos la *Moirai* se presenta como una deidad y un

⁶⁹ E. Leitzke, *Moirai und Gottheit im malten griechischen Epos*, Göttingen, 1930.

⁷⁰ W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Bonn, 1929.

⁷¹ B. C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods*, Londres, The Athlone Press, 1965.

⁷² La *Moirai* de este grupo causa la muerte de modo necesario: *Il.*, VI, 588-9 (μοῖραν δ' οὐ τίνα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν / οὐ κακόν, οὐδε μὲν ἐσθλόν, ἐπὶν τὰ πρῶτα γένηται.); *Il.*, XIII, 602-3 (τὸν δ' ἄγε μοῖρα κακὴ θανάτοιο τέλοσδε / σοί, Μενέλαε, δαμῆναι ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι); *Il.*, XII, 116 (πρόσθεν γὰρ μιν μοῖρα δυσώνυμος ἀμφεκάλυπεν / ἔγχει Ἴδομενῆος); *Il.*, XXIV, 209-11 (τῷ δ' ὡς ποθὶ Μοῖρα κραταιή / γιγνομένῳ ἐπένησε λίνω,

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

agente que causa la muerte de modo inmediato o dirige la persona hacia la muerte. A veces es sinónimo de muerte (nueve veces⁷³). En cinco⁷⁴ casos *moira* aparece como un poder impersonal que decide la muerte, y solamente en cuatro⁷⁵ ocasiones aparece como una deidad con una dimensión más amplia que la de causar la muerte (dos veces en conexión con la muerte)⁷⁶.

En la *Odisea*, la *Moir*a aparece solamente en ocho casos en conexión con la deidad ctónica. En cinco⁷⁷ ocasiones la *Moir*a aparece como una divinidad que causa la muerte. En tres⁷⁸ casos es

ὄτε μιν τέκον ἀντὴ / ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἔῶν ἀπάνευθε τοκήων). La imagen de la *Moir*a como Hilandera del destino de la muerte es según Dietrich una adición de la literatura: *Il.*, V, 83 (τὸν δὲ κατ' ὄσσε / ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή). Esta expresión se ve repetida en *Il.*, XVI, 333 y XX, 476. Aquí la μοῖρα va acompañada por θάνατος en la forma θάνατος καὶ μοῖρα, como un caso de sinonimia. Sin embargo, en opinión de Dietrich, la *Moir*a se debe entender aquí como agente que provoca la muerte. La adición de θάνατος se explica por el hecho de que el significado original de *moira* entra en conflicto con sus nuevos desarrollos, con lo cual se necesita explicitar su función antigua. Sin embargo, en la mayoría de los casos no se emplea la adición de θάνατος. Esto sugiere, en opinión de Dietrich, que la imagen de la *Moir*a como deidad de la muerte aún estaba presente en la imaginación social. A veces el héroe considera no solamente responsable de su muerte a la *Moir*a, sino también a los dioses. Dietrich observa que cuando un héroe atribuye su muerte a un dios a su lado suele estar la *Moir*a: *Il.*, XVIII, 119 (ἀλλὰ ἐ μοῖρ' ἐδάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης); *Il.*, XVI, 849 (ἀλλὰ με μοῖρ' ὀλοή καὶ Λετοῦς ἔτανεν υἱός); *Il.*, XIX, 410 (καὶ λίην σ' ἔτι νῦν γε σαώσομεν, ὄβριμ' Ἀχιλλεῦ / ἀλλὰ τοι ἐγγύθεν ἦμαρ ὀλέθριον· οὐδέ τοι ἡμεῖς / αἴτιοι, ἀλλὰ θεός τε μέγας καὶ μοῖρα κραταιή); La *Moir*a no siempre conduce su víctima hacia una muerte inmediata, sino que a veces tarda en llegar: *Il.*, XXI, 82-83 (νῦν αὖ με τεῆς ἐν χερσίν ἔθηκε / μοῖρ' ὀλοή· μέλλω που ἀπεχθέσθαι Δὺ πατρί); *Il.*, XXII, 5 (Ἔκτορα δ' αὐτοῦ μείναι ὀλοῖη μοῖρ' ἐπέδησεν / Ἰλίου προπάροιθε πύλων τε Σικαϊάων); *Il.*, IV., 517-26 (Ἐνθ' Ἀμάρυγκείδην Διώρεα μοῖρ' ἐπέδησε... / τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε); *Il.*, V, 613 (ἀλλὰ ἐ μοῖρα / ἦγ' ἐπικουρήσοντα μετὰ Πριάμόν τε καὶ υἱας); *Il.*, V, 628-29 (Τληπόλεμον δ' Ἡρακλείδην, ἦν τε μέγαν τε / ὄρσεν ἐπ' ἀντιθέφ Σαρπηδόνη μοῖρα κραταιή).

⁷³ La noción de *moira* como sinónimo de muerte pierde su forma activa. El uso del verbo τέτυκται muestra este cambio: *Il.*, III, 101 (ἡμέων δ' ὀπποτέρῳ θάνατος καὶ μοῖρα τέτυκται / τεθναίη); *Il.*, XVIII, 119-21 (ὡς καὶ ἐγὼν, εἰ δὴ μοι ὁμοίη μοῖρα τέτυκται / κείσομ' ἐπεὶ κε θάνω). También el verbo κινάω convierte la *Moir*a personalizada en algo pasivo. En los pasajes *Il.*, XVII, 478; 627 y *Il.*, XXII, 436, a los héroes Patroclo y Héctor ya les ha alcanzado la *moira*, es decir, la muerte. Del mismo modo la expresión παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα convierte la *moira* en sinónimo de muerte: *Il.*, XVI, 853 (οὐ θιν οὐδ' αὐτός δηρὸν βέη, ἀλλὰ τοι ἦδη / ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή / χερσὶ δαμνέντ' Ἀχιλλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο); *Il.*, XXIV, 132 (οὐ γάρ μοι δηρὸν βέη, ἀλλὰ τοι ἦδη / ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή). Por último tenemos el siguiente pasaje en el cual la noción de *moira* pierde su faz personal: *Il.*, XXI, 110 (ἀλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή).

⁷⁴ La *moira* impersonal suele ir acompañada del verbo 'ser', μοῖρα ἐστίν, y adquiere un sentido general que se acerca a la noción de destino. En cierto sentido aún está conectada con la muerte, pero adquiere una dimensión de significado moral, de "lo que debe ser": *Il.*, VII, 52 (οὐ γάρ πώ τοι μοῖρα καὶ πότμον ἐπιστεῖ / ὡς γὰρ ἐγὼ ὅπ' ἄκουσα θεῶν αἰεγενετῶν). Aquí la frase "aún no es tu *moira* morir" se podría entender por "aún no debes morir". También en los siguientes pasajes la *moira* adquiere este sentido general de lo que debe ser: *Il.*, XVI, 434; *Il.*, XV, 117; *Il.*, XVII, 421.

⁷⁵ Esta divinidad personal no solamente dirige la persona hacia la muerte (*Il.*, XVI, 849; *Il.*, XIX, 409), sino que adquiere nuevos oficios que indican los primeros testimonios de la *Moir*a como una deidad moral: *Il.*, XXIV, 46; *Il.*, XIX, 87.

⁷⁶ Dietrich, *op. cit.*, p. 212.

⁷⁷ En la *Odisea* la *Moir*a como agente que causa la muerte adquiere una expresión estándar: μοῖρ' καθέλησι τανηλεγέος θανάτοιο ("cuando vendrá la muy dolorosa *Moir*a de la muerte"), (*Od.*, II, 100; *Od.*, III, 238). Solamente en una ocasión la μοῖρα se expresa de forma diferente: (*Od.*, XVII, 326): "Ἀργου δ' αὖ κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο ("de Argos a su vez se apoderó la negra muerte conforme a la *Moir*a").

sinónimo de muerte, causada por la diosa ctónica. En el resto de las ocasiones la *moira* representa un poder impersonal que ayuda en el regreso de Ulises o encarna la voluntad divina. En la mayoría de los casos la *moira* es sinónimo de parte/porción, que a veces tiene un significado de honor, herencia o parte del botín, o tiene un sentido moral, refiriéndose al orden común de las costumbres sociales⁷⁹.

De estas constataciones Dietrich deduce que la *Moir* personalizada es sujeto de un proceso de abstracción⁸⁰. Al contrario de lo que afirma Cornford, Dietrich sostiene que el desarrollo del significado del concepto de *moira* no va de lo abstracto a lo particular, sino al revés. En la *Odisea* la *moira* se “humaniza”, convirtiéndose casi totalmente en un concepto impersonal de los límites y las reglas de la conducta humana. La *moira* pierde su apariencia de divinidad ctónica de la religión popular, abriendo paso a su posterior unión con el concepto abstracto e impersonal de justicia.

El intento de insertar la noción de μοῖρα en un proceso de desarrollo lineal, sea de lo concreto a lo abstracto, o al revés, corre el riesgo de sobreinterpretar algunos pasajes y dejar en oscuridad a otros. Cornford, para apoyar su tesis de que la *moira* constituyó ya en su origen un concepto abstracto de moralidad superior, eligió los pasajes 186-210 del canto XV de la *Iliada*⁸¹. La argumentación del estudioso consta de tres pasos. En primer lugar deduce de la noticia de Homero de que el universo fue dividido en tres regiones, en que Zeus, Poseidón y Hades ocupaban cada uno una parte⁸², que la *moira* constituye un poder impersonal y abstracto de repartición. En segundo lugar constata que los dioses no transgreden los límites de sus territorios y funciones respectivos y argumenta que este hecho justifica la dimensión moral de la *moira*. En tercer lugar defiende la superioridad de la *moira* a través de la superioridad temporal mencionada en la *Teogonía* de Hesíodo⁸³.

⁷⁸ *Od.*, III, 230; XXIV, 28; XI, 559.

⁷⁹ Dietrich, *op. cit.*, p. 230.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 327.

⁸¹ Τρεῖς γὰρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέκετο Ῥέα/ Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἴδης ἐνέροισιν ἀννάσων. / τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς (...) ὅππότε' ἂν ἰσόμορον καὶ ὁμῆ πεπρωμένον αἴσῃ / νεικείειν ἐθέλῃσι χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν. Es importante notar que aquí la noción πεπρωμένον aún no tiene la connotación de “lo decretado”, como es el caso en la literatura posterior. No se debe traducir πεπρωμένον por “decretado por el destino”, sino simplemente por “repartido”, como observa Richard Janko (Janko y Kirk, *The Iliad: a commentary*, Cambridge University Press, 1992, p. 249). πεπρωμένον significa originalmente “distribuido en partes” (ἔπορον, en Latín, *pars, portio*), sin embargo, igual que con la noción *moira*, no es legítimo sustantivar su significado etimológico, convirtiéndolo en una instancia superior de distribución.

⁸² *Il.*, XV, 186: τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς.

⁸³ *Teog.* 104-130.

Aunque Cornford llegó a conclusiones originales desde la perspectiva de la historia del pensamiento occidental, no estamos de acuerdo en considerar estos pasajes como una prueba suficiente para fundamentar la existencia de una *moira* de índole moral superior y escrita con mayúscula. A pesar de que la idea de repartición está presente en los pasajes mencionados por el estudioso, no se sustantiva explícitamente como un poder impersonal que lleva a cabo el reparto de los territorios de los dioses. Parece más bien lo contrario: son los dioses quienes repartieron el universo en partes iguales a través de un sorteo, dejando al Olimpo como patrimonio común. En la *Ilíada* Poseidón afirma que fueron los dioses mismos quienes sacaron a suertes la distribución del universo.

Il., XV, 190-4:

*Yo saqué a la suerte (ἔλαχον) habitar constantemente en el espumoso mar, tocaron (ἔλαχε) a Hades las tinieblas sombrías, correspondió (ἔλαχε) a Zeus el anchuroso cielo en medio del éter de las nubes (...)*⁸⁴

La distribución de lotes es más bien un asunto de “ganar por suerte” que una determinación por parte de una *moira* superior. La idea de una división cósmica a través de una especie de “lotería” llevada a cabo por los dioses es muy común en la Grecia arcaica⁸⁵ y tiene antecedentes babilónicos, como constata Burkert⁸⁶. Se observa que el pasaje mencionado arriba (que es el único de la *Ilíada* con referencias cosmológicas) convierte en origen del orden cósmico el azar y no una necesidad o instancia de distribución⁸⁷. También Hesíodo menciona en la *Teogonía* que fueron los dioses (θεοὶ δωτῆρες ἑάων) quienes repartieron los bienes y honores (ἄφενος δάσσαντο καὶ τιμὰς διέλοντο)⁸⁸.

La repartición del mundo en regiones no implica la existencia de un poder impersonal superior que lleva a cabo esta distribución. Creemos que en este caso Cornford incurre en una fetichización de la μοῖρα, otorgándole un valor que en sí no tiene. Aunque Zeus no es un dios omnipotente y permanece en su territorio, no creemos que sea legítimo deducir de su no-omnipotencia un poder superior a él, aunque sea de índole impersonal y sin voluntad propia.

⁸⁴ ἦ τοι ἐγὼν ἔλαχον πολὴν ἄλα ναίεμεν αἰεὶ / παλλομένων, Ἄϊδης δ' ἔλαχε ζῶφον ἠερόεντα, / Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὸν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσι(...).

⁸⁵ Así por ejemplo Píndaro recuerda cómo Zeus y los dioses dividieron la tierra (*Ol.*, 7.55).

⁸⁶ Burkert, *Die orientalisierende Epoche*, p. 87.

⁸⁷ Aunque es muy probable que la imaginación popular convirtiera paulatinamente el azar en una instancia con sentido e inteligencia, ya que para el hombre la necesidad es más fácil de soportar que la pura casualidad, los textos de Homero y de Hesíodo no la mencionan, como quiso afirmar Cornford.

⁸⁸ *Teog.*, 110-114.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Respecto a la segunda tesis de Cornford de que los límites espaciales otorgados por la *moira* expresan límites morales, objetamos que aunque en los cantos de la *Odisea* tenemos pasajes en los cuales la *moira* adquiere el significado de un esbozo de moralidad, de unas normas de comportamiento generales, no se presenta como un poder personal de índole moral. En los cantos homéricos pocas veces se percibe la idea de una *moira* como deidad moral⁸⁹. Cabe observar que las *Moirai* aparecen aquí en plural y no en singular, y que por lo tanto no se trata de una abstracción personalizada, sino de unas deidades concretas de la religión popular.

Objetamos a la tercera tesis de Cornford sobre la superioridad de la *moira* a través de la anterioridad en el tiempo, que ésta no implica la superioridad de poder. Por otro lado notamos que, aunque Hesíodo afirma en la *Teogonía* que los dioses nacen de los cuatro elementos, no expresa en ningún momento la idea de una *moira* responsable de esta distribución⁹⁰. La idea predominante en la *Teogonía* es que Zeus distribuyó todas las cosas (territorios, deberes y honores)⁹¹ y que, antes de su repartición, todo estaba confundido, sin límites claros.

Los intérpretes que argumentan que la *moira* constituyó desde el principio un poder abstracto e impersonal de repartición y afirman que su personalización es posterior, corren el peligro de llevar a cabo una lectura anacrónica de la *Ilíada* y de la *Teogonía*. Aunque la *moira* adquiere a veces una dimensión abstracta⁹², esta no se debe entender como un poder moral superior escrito con mayúscula; además de defender que el significado originario y predominante de la

⁸⁹ Tenemos un pasaje de la *Ilíada* del cual se podría deducir una función moral de las Moiras. El canto XXIV contiene un verso (49) que afirma que las *Moirai* otorgan cualidades morales a los hombres. Apolo explica por qué los hombres pueden soportar su existencia penosa: “las *Moiras* dieron al hombre un corazón paciente” (τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν). Homero se refiere aquí a las deidades que asisten en el parto, decretando el día de la muerte del recién nacido y otorgando ciertas cualidades a su carácter. Pero no se trata de un agente abstracto y superior que impone los límites morales a los dioses y a los hombres. Los intérpretes defensores de la *moira* como un poder abstracto superior de índole moral suelen citar también el canto XIX de la *Ilíada*. Se trata del verso 85 en el cual Agamenón, ansioso por persuadir a Aquiles de aplacar su cólera, intenta justificarse: ἐγὼ δ’ οὐκ αἴτιός εἰμι, ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἑρινύς. Aunque la *Moira* aparece aquí al lado de Zeus y de las Erinias, que posteriormente tienen la función de castigar a los culpables de *hybris*, su alusión no se debe entender como de índole moral. Homero describe en estos cantos el funcionamiento de la *Atē*, su capacidad de ofuscar la mente de los seres humanos y de llevarles a la ruina necesaria: la muerte. La *Moira* se presenta como la ayudante de la *Atē* y la distribuidora del tiempo de la vida humana.

⁹⁰ Observamos que Hesíodo emplea el verbo “llegar a ser” (γίγνομαι) y no “distribuir/repartir”.

⁹¹ Así Zeus reparte el alcance de Hécate (412-13): Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρεν δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα, μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτιο θαλάσσης (“a la que Zeus Crónida honró (τίμησε) sobre todos y le procuró espléndidos regalos, el lote (μοῖραν) de participar en la tierra y el mar estéril”). Zeus es el “Distribuidor” que “ha distribuido por igual las porciones y declarado los privilegios de los inmortales” (*Teog.* 72-73: εὖ δὲ ἕκαστα ἀθανάτοις διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπέφραδε τιμάς).

⁹² *Il.*, VII, 52; *Il.*, XVI, 434; *Il.*, XV, 117; *Il.*, XVII, 421. En estas ocasiones la noción de *moira* debe entenderse como “lo que debe ser” (μοῖρ’ ἔστι). Indica “lo que toca a cada uno” y se podría considerar como primer esbozo del destino.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

noción es éste, uno tiene que ignorar la variedad de pasajes en los cuales la *Moirai* aparece como deidad concreta⁹³.

Cornford afirma que la pérdida del poder de la *moira*, entendida como una justicia universal e impersonal, es debida a la imposición de los dioses olímpicos, y que esta transición se ve reflejada en la fórmula θεοῦ μοῖρα. Sin embargo, cabe observar que θεοῦ μοῖρα aparece solamente tres veces en la *Odisea*⁹⁴. Además, si se busca una *moira* como poder impersonal con una dimensión moral, la encontramos más fácilmente en la *Odisea* que en la *Ilíada*. La fórmula μοῖρα ἐστὶν indica la necesidad del regreso de Ulises⁹⁵ y adquiere una cierta dimensión moral, indicando la necesidad del castigo de la *hybris*. Sólo si el héroe vuelve a Ítaca, los pretendientes soberbios encontrarán su merecida ruina.

Los estudiosos, como Dietrich, que defienden que la *Moirai* personalizada es sujeto de un proceso de abstracción, se enfrentan a las mismas dificultades que los que afirman lo contrario, como Cornford. Dietrich, aunque admite que la noción de *moira* no siempre tiene una conexión directa con la muerte, defiende que su significado principal debe buscarse en la dimensión ctónica. El intento de insertar este significado en la mayoría de los pasajes comporta el riesgo de sobreinterpretar algunos versos. O. Tsagarakis⁹⁶ observa que en muchos casos la μοῖρα ni se personaliza ni está en conexión necesaria con la muerte. Cuando Héctor consuela a su esposa y

⁹³ Como hemos visto, Dietrich encuentra una gran cantidad de versos de la *Ilíada* en los cuales la *Moirai* aparece como diosa que causa la muerte del héroe de forma inmediata: *Il.*, VI, 588-9 (μοῖραν δ' οὐ τίνα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν/ οὐ κακόν, οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὶν τὰ πρῶτα γένηται.); *Il.*, XII, 116 (πρόσθεν γάρ μιν μοῖρα δυσόνυμος ἀμφεκάλυπεν/ ἔγχει Ἴδομενῆος); *Il.*, XIII, 602: Μοῖρα κακὴ θανάτοιο τέλοσδε. Al final, sin embargo, también tendremos varios ejemplos en los cuales la *Moirai* aparece como la Hilandera del destino del héroe. Al final de la *Ilíada* la *Moirai* aparece como corresponsable de la muerte de Héctor (XXIV, 209): Μοῖρα κραταιὴ hiló de la suerte (γιγνομένω ἐπένησε λίνω) el estambre de la vida de Héctor, decretando que habría de saciar con su carne a los veloces perros (ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἐὼν ἀπάνευθε τοκήων). La imagen de la *Moirai* como Hilandera del destino humano también está presente en la *Odisea* (VII, 196-8). Los versos se refieren aquí a las Hilanderas, Κλωθές, y no mencionan a las Moiras de forma explícita. Se ha argumentado que no es legítimo asumir que las Κλωθές sean aquí sinónimo de las *Moirai*. Sin embargo, creemos que ambas nociones forman parte de la misma imagen popular. También es difícil negar la personalización de la *Moirai* cuando aparece como agente activo al lado de las Erinias y de Zeus (*Il.*, XIX, 85). También en la *Teogonía* 901 las *Moirai* aparecen como hijas de Zeus: δεύτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας, Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν/ αἱ ἔργ' ὠρεούσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι/ Μοίρας θ', ἧς πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς/ Κλωθῶ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἵτε διδοῦσι/ θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε.

⁹⁴ *Od.*, III, 269 (μοῖρα θεῶν ἐπέδησε), XI, 281 (χαλαπὴ δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησε); XXII, 413 (δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα).

⁹⁵ *Od.*, V, 41; 137; IX, 523.

⁹⁶ O. Tsagarakis, *Nature and Background of major Concepts of Divine Power in Homer*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1977.

afirma que “ningún hombre, una vez nacido, puede liberarse de su muerte (μοῖραν οὐ πεφυγμένον), sea cobarde o valiente”⁹⁷, la noción de *moira* no tiene el significado de una deidad que provoca la muerte, como quiso afirmar Dietrich.

Según Tsagarakis, Héctor solamente afirma que no va a morir antes de tiempo y no dice nada sobre una deidad ctónica. El héroe utiliza la noción *moira* para referirse al hecho de que ciertas cosas de la vida, como la muerte, son inevitables. La μοῖρα en muchas ocasiones no significa más que esto: el cumplimiento de situaciones y condiciones inexorables de la vida. La noción de *moira* concierne a la vida y no solamente a la muerte, afirma Tsagarakis⁹⁸. La muerte forma parte del significado originario de *moira* pero no necesariamente es sinónimo de ella. El estudioso critica a Dietrich por sobreinterpretar los pasajes en los cuales no existe una relación directa entre la deidad y la muerte del héroe. En estos casos, Dietrich argumenta falsamente que la deidad causa la muerte de forma posterior y no de inmediato, observa Tsagarakis.

Sin embargo, creemos que, independientemente de la crítica de Tsagarakis, Dietrich se ve confrontado con una dificultad general: el hecho de que la noción de μοῖρα aparezca en muchas ocasiones en conexión con la muerte no implica que su significado original sea el de una deidad ctónica. La escasa documentación impide una contrastación acertada. Dietrich se apoya en los himnos órficos y en el historiador Pausanias para demostrar que la *Moir*a estaba en su origen íntimamente conectada con las *Erinias*, y que por ello cumplía la misma función de causar la muerte y guiar las almas hacia el Hades⁹⁹. Pero estas noticias y otras inscripciones encontradas sobre el culto de la *Moir*a o las *Moiras* son tardías, no se ha encontrado nada anterior al siglo V y IV a. C.

Los estudiosos que afirman que la *moira* es sujeto de un proceso de abstracción y que se convierte paulatinamente en una instancia moral tienen más pasajes a su favor que los que defienden lo contrario. Sin embargo, aunque la *moira* aparece más veces en la *Odisea* con un significado moral que en la *Iliada*, esto no implica que su significado general y predominante sea éste¹⁰⁰. Uno debe tener en cuenta que el contexto de las dos épicas es muy diferente y que el significado de la *moira* se adapta a las circunstancias poéticas. La *Iliada* trata de la descripción detallada del mecanismo destructivo de la guerra, mientras que la *Odisea* relata el mecanismo de la

⁹⁷ *Il.*, VI, 486-9: μοῖραν δ' οὐ τίνα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν / οὐ κακόν, οὐδε μὲν ἐσθλόν, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 59-90.

¹⁰⁰ Creemos que, en general, hay que tener cuidado con los argumentos que únicamente se basan en la cantidad numérica.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

justicia en la cual los culpables tienen que ser castigados por su *hybris*. En el primer contexto la *moira* adquiere un significado en conexión con la muerte y en el segundo un significado con una apertura moral. No creemos que se tratase de un proceso de desarrollo de la *moira*, sino de su adaptación a diferentes contextos¹⁰¹.

El afán de escribir la ‘historia’ de la *moira* en una perspectiva lineal comporta la tentación de la simplificación y de la sobreinterpretación. La complejidad de los significados de la *moira* no es reducible a un único proceso de desarrollo, sino que lo concreto y lo abstracto se dan a la vez. En la épica homérica la *Moir*a personalizada (sea como divinidad ctónica o como Hilandera del destino) coexiste con su significado más abstracto de la *moira* como “parte que toca”. La primera sirve para dar más vida plástica a los primeros esbozos de la noción de destino.

La noción de $\mu\omicron\iota\rho\alpha$ sufre dos procesos paralelos, no lineales, con avances y retrocesos. Por un lado tenemos la *Moir*a personalizada, que cada vez adquiere un significado más abstracto. Sin embargo, no llega a plasmarse de modo explícito en un poder superior de distribución. Ni siquiera en Esquilo la $\mu\omicron\iota\rho\alpha$ adquiere esta dimensión abstracta¹⁰², sino más bien observamos lo contrario: el

¹⁰¹ Algunos intérpretes han querido defender un mismo proceso de desarrollo de la moralidad de los dioses, sobre todo de Zeus. Pero este intento ha sido rebatido por Lloyd-Jones (*The Justice of Zeus*, H. Lloyd-Jones, Londres, University California Press, 1971), que ha demostrado claramente el peligro de la simplificación que conlleva esta ambición. A primera vista los dioses de la *Ilíada* no expresan una preocupación particular por una justicia que trascienda la idea de la protección del honor propio. Algunos estudiosos han deducido de allí que los dioses de la *Ilíada* son crueles, injustos y amorales, olvidando que la protección de su propia *timē* es en sí un modo de justicia. El concepto arcaico del orden implicaba que cada dios y cada hombre debían recibir su propia *timē*; y *dikē* no solamente significaba justicia, sino también la preservación del orden establecido, observa Lloyd Jones (p. 4). En Homero, Zeus ejecuta tres funciones que posteriormente se asociaban con las de proteger la justicia: proteger los juramentos, a los extranjeros y a los suplicantes. Los que no respetan los juramentos, a los extranjeros o a los suplicantes, ofenden la *timē* de Zeus, y serán castigados por él. Zeus quiere ser honrado por los hombres y respetado por los dioses, pero con ello protege la *timē* de cada uno. Cuando decide hacer lo que Aquiles le pide, no solamente está cumpliendo su deber de devolver un favor (a Tetis), sino que atiende a la demanda de la justicia en un debate en que el héroe está en lo cierto al defender su *timē*. Jones observa que los caracteres de la *Ilíada* son más complejos que los de la *Odisea*. Ningún personaje, dios o humano, se puede interpretar desde un único punto de vista, sino que dependiendo de la perspectiva pueden parecer buenos o malos. En la *Odisea* los conflictos morales se simplifican, pero deducir de ello que en Grecia se dio un progreso moral en el intervalo entre ambas épicas es una labor arriesgada. En opinión de Jones, se trata de dos épicas diferentes. La diferencia básica reside en que en la *Ilíada* los dioses, y sobre todo Zeus, pueden enviar tanto ideas buenas como malas a la mente humana. Cuando castigan a los hombres envían la *atē*, una ofuscación de la mente, para que el héroe actúe al contrario de lo debido. En la *Odisea* los dioses niegan transmitir ideas malignas a la mente humana. Algunos intérpretes suelen afirmar que, debido a este cambio, el Zeus de la *Odisea* se transforma de un dios amoral en un dios moral. Pero Jones observa que Zeus en la *Ilíada* protegía su *timē*, y a través de ello la del resto de los dioses y los hombres, enviando la *atē* a los que no le respetaban. En la *Odisea* defiende el mismo respeto hacia las normas establecidas, y los que las infringen, como los pretendientes de Penélope, deben ser castigados.

¹⁰² Aunque se presiente una idea filosófica de distribución en Esquilo, solamente tenemos un pasaje (*Eum.* 172) del cual se podría deducir este significado de la *Moir*a.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

poeta reivindica a la *Moirai* personalizada en su dimensión propia de la religión popular. Cuando la presenta como personalización del destino suele estar en conexión con las representaciones concretas de los mitos¹⁰³. Por otro lado observamos que la *moira*, con un significado más abstracto de “parte que toca”, se convierte paulatinamente, con vueltas a su significado más antiguo de “muerte”, en el ‘esbozo’ general del destino. Insistimos aquí en la palabra ‘esbozo’, ya que la idea de un destino más cerrado, como la *heimarmenē*¹⁰⁴, es propia del pensamiento posterior, y aún allí se mantiene la duda si tiene que concebirse como algo absoluto.

A pesar de la imposición de la religión olímpica, la *moira* sigue teniendo un papel importante en la poesía, sea como divinidad o como esbozo del destino, que a veces se presenta de forma autónoma y en otras ocasiones depende de la voluntad de Zeus. Al contrario de lo que uno podría pensar, en Eurípides la *Moirai* personalizada adquiere más fuerza que en Sófocles¹⁰⁵. A pesar de la creciente influencia del concepto de la *tychē*, la noción de μοῖρα se nos presenta en muchas ocasiones con una apariencia concreta, como divinidad de la muerte¹⁰⁶, o como agente del destino¹⁰⁷.

Desde los más remotos tiempos la mente humana piensa con nociones generales, pero al mismo tiempo su naturaleza sensible le exige individualizar lo general en figuras concretas como soporte de lo abstracto. La teoría de que la mente va únicamente de lo particular a lo general no la sostiene ni siquiera Aristóteles, quien en la *Física* I (184b) afirma por ejemplo: “Esto mismo ocurre en cierto modo con los nombres respecto a su definición. Pues un nombre significa un todo sin distinción de partes, por ejemplo ‘círculo’, mientras que su definición lo analiza en sus partes constitutivas. También los niños comienzan llamando ‘padre’ a todos los hombres, y ‘madre’ a todas las mujeres; sólo después distinguen quién es cada cual”.

¹⁰³ Observamos que cuando la *Moirai* aparece como diosa que reparte el destino se la menciona en conexión con las *Erinias*. Así por ejemplo se alude a ellas en las *Euménides* (961-964) como las hermanas de estas diosas de la religión popular: θεαὶ τῶν Μοῖραι/ ματροκασιγνήται/ δαίμονες ὀρθονόμενοι.

¹⁰⁴ Aunque εἵμαρτο aparece tres veces en Homero (*Il.*, XXI, 281; *Od.*, V, 312; XXIV, 34), no expresa un concepto autónomo del destino, sino que siempre está en conexión con la muerte. Aparece con la misma fórmula (νῦν δέ με λευγαλέω θανάτῳ εἵμαρτο ἄλωμαι) en la cual *heimarto* se debe entender como “decretado”.

¹⁰⁵ Las *Moirai* de la tradición popular solamente aparecen una vez en *Ant.* 987.

¹⁰⁶ Eurípides menciona en *Alceste* que Apolo engañó a las *Moirai*, y que por ello salvó a Admeto de la muerte (12): ὄν θανεῖν ἐρρυσάμην, δολώσας Μοῖρας. El engaño a las *Moirai* como deidades que decretan la hora de la muerte se menciona otra vez un poco más adelante (33).

¹⁰⁷ En *Electra*, la *Moirai* y Zeus decretan el destino de Orestes (1247-8): τάντεῦθεν δὲ χρὴ πρόσσειν ἅ Μοῖρα Ζεὺς τ’ ἔκρανε σοῦ πέρι. Pero insistimos, este destino nunca se presenta como algo absoluto y cerrado.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

I. iii) El ὑπὲρ μοῖραν en Homero

Las expresiones κατὰ μοῖραν y ἐν μοίρῃ ocurren con bastante frecuencia en la épica homérica: μοῖρα significa en estas fórmulas “parte” e implica un cierto orden que, a veces pero no siempre, tiene un sentido moral. La *moira* con el significado “parte/porción” aparece catorce veces en la *Ilíada*. Cuatro veces significa simplemente una “parte de algo”, una “parte de la noche”¹⁰⁸, una “porción de tierra”¹⁰⁹, una “parte del honor”¹¹⁰ o una “parte del poder”¹¹¹. Diez veces la *moira* se refiere de modo implícito a un orden social. En general κατὰ μοῖραν y ἐν μοίρῃ se refieren a cosas bien hechas, donde “bien” significa “de acuerdo con ciertos estándares”. La idea subyacente a esta expresión es la del orden, que se expresa en los diversos aspectos de la vida. Puede significar simplemente “el orden de la batalla” o cualquier grupo de personas en oposición al desorden¹¹², o el “orden del discurso”, en el cual se habla según la función social¹¹³.

Los valores implícitos que el orden y el discurso correcto expresan son los del respeto de la edad y del rango. En la *Ilíada* (XIX, 256) los guerreros van a la asamblea para escuchar al rey Agamenón. Se sientan κατὰ μοῖραν, esto es, según el rango y por tribus, y hablan κατὰ μοῖραν, consciente cada uno de la posición superior de otros. La superioridad suele medirse por la edad.

Entrando en el tema del “buen orden”, también discutiremos su expresión contraria, ὑπὲρ μοῖραν, cuya traducción es menos clara que la de κατὰ μοῖραν. En la *Ilíada* la expresión ocurre solamente una vez, cuando Poseidón recomienda a Eneas a retirarse de la batalla (*Il.*, XX, 335-37): “¡Eneas! ¿Cuál de los dioses te ha ordenado que cometieras la locura de luchar cuerpo a cuerpo con el animoso Pelión, que es más fuerte que tú y más caro a los inmortales? Retírate cuantas veces le encuentres, no sea que te haga descender al Hades antes de tiempo (ὑπὲρ μοῖραν)”¹¹⁴.

Algunos intérpretes traducen aquí ὑπὲρ μοῖραν por “más allá del destino”, y afirman que tiene una dimensión moral, en el sentido de “más allá de la justa medida”. Pero creemos que la traducción “antes de tiempo” es más correcta. Poseidón advierte a Eneas de la insensatez de querer

¹⁰⁸ *Il.*, X, 252.

¹⁰⁹ *Il.*, XVI, 68.

¹¹⁰ *Il.*, IX, 318.

¹¹¹ *Il.*, XV, 195.

¹¹² *Il.*, XVI, 367.

¹¹³ *Il.*, XIX, 186.

¹¹⁴ Αἰνεΐα, τίς σ' ὦδε θεῶν ἀτέοντα κελεύει/ ἀντία Πηλεΐωνος ὑπερθύμοιο μάχεσθαι, / ὅς σεῦ ἅμα κρείσσων καὶ φίλτερος ἀθανάτοισιν; / ἀλλ' ἀναχωρησαι, ὅτε κεν συμβλήσεται αὐτῷ, / μή καὶ ὑπὲρ μοῖραν δόμον Ἄϊδος εἰσαφίκηαι.

luchar contra Aquiles, y que si no hace caso de su consejo, descenderá al Hades “antes de tiempo”. Es cierto que Poseidón protege a Eneas de la *hybris* de luchar contra un enemigo más fuerte, y el pasaje en su conjunto se podría interpretar como una expresión de la idea de que el hombre debe atenerse a su propia medida, pero la expresión ὑπὲρ μοῖραν no tiene en sí este significado moral. Es más bien una característica propia de una acción imprudente.

El uso de κατὰ μοῖραν es mucho más frecuente en la *Odisea* que en la *Ilíada*, se la menciona cuarenta y cuatro veces, de las cuales en veintiocho casos se podría interpretar la expresión en un sentido moral. El aumento de la frecuencia indica que su uso se establece en el lenguaje del habla cotidiana, convirtiéndose en sinónimo de expresiones como καλὸν ἔειπες, εὖ ἔφησθα etc. Por otro lado, expresa un orden social más definido, pero también más complejo. κατὰ μοῖραν no solamente pide respetar el rango o la edad, sino también a los débiles, como los suplicantes y los extranjeros.

En el libro VII de la *Odisea*, Ulises acaba de llegar al palacio de Alcínoo, donde suplica a Areté que le garantice un recibimiento seguro y un convoy para su regreso a Ítaca. Alcínoo promete proteger a Ulises dentro de su casa, pero más allá de su palacio no le puede garantizar nada, ya que allí acaban las obligaciones hacia los extranjeros. Pero Ulises insiste pidiendo el convoy para la mañana siguiente, y todos los nobles presentes están de acuerdo porque ha hablado κατὰ μοῖραν (*Od.*, VII, 226-27): “todos aprobaron sus palabras y aconsejaron que al huésped se le llevase a la patria, ya que era razonable cuanto decía (ἐπεὶ κατὰ μοῖραν ἔειπες)”¹¹⁵.

Al principio de la *Odisea* encontramos uno de los pasajes más discutidos de la épica homérica. Parece que Zeus quiere deshacerse de la responsabilidad de los males que ocurren en la vida del hombre.

Od., I, 32:

De qué modo culpan los mortales a los númenes.

*Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, y son aquellos quienes atraen con sus locuras infortunios más allá de la moira*¹¹⁶.

ᾧ πόποι οἶον δὴ νῦν θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται·
ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἳ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε ἔχουσιν.

¹¹⁵ οἳ δ' ἄρα πάντες ἐπήνεον ἠδ' ἐκέλευον / πεμπόμεναι τὸν ξεῖνον, ἐπεὶ κατὰ μοῖραν ἔειπες.

¹¹⁶ Para la traducción de la *Odisea* hemos utilizado la de Luis Alberto de Cuenca (Akal, 2007), que hemos modificado ligeramente.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

La discusión recae sobre si ὑπὲρ μόρον se debe entender como la posibilidad de transgredir el destino. Pero no creemos que la fórmula en cuestión deba entenderse como “más allá del destino”, sino más bien “más allá del orden natural de las cosas”. Esta interpretación elimina en este caso las discusiones sobre el tema libertad y necesidad. De todos modos, plantear la cuestión en estos términos no es muy “homérico”, como veremos en la segunda parte. En la *Ilíada* y en la *Odisea* nada está determinado y todo es posible. Los hombres pueden transgredir la *moira*, no porque son capaces de ir en contra el destino, sino porque su comportamiento no siempre es el adecuado. Sin embargo, en la épica homérica esta transgresión se queda en la mera posibilidad y nunca se consuma. Cuando el héroe está a punto de ir más allá de la *moira*, los dioses suelen intervenir para impedirselo. En el libro V de la *Odisea*, Ulises se encuentra en una situación desesperante. Después de errar dos días en el mar, ve las rocas de la ribera, agotado se agarra a ellas. El pasaje insiste en el hecho de que si Atenea no hubiera inspirado prudencia al héroe, éste habría descendido al Hades ὑπὲρ μόρον.

Od. V, 436:

*Y allí acabará el infeliz Ulises antes de tiempo
si Atenea, la de ojos de lechuza, no le inspirara prudencia.*

ἔνθα κε δὴ δύστηνος ὑπὲρ μόρον ὄλετ' Ὀδυσσεύς,
εἰ μὴ ἐπιπροσύνην δῶκε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Ulises no actúa en contra del destino, sino actúa en contra del estado natural de las cosas, con la consecuencia de bajar al Hades antes de tiempo (ὑπὲρ μόρον). Los dioses intervienen para proteger al hombre para que se cumpla su *moira*, es decir, el curso natural de las cosas.

Solamente en un caso la frase condicional “si un dios no hubiese intervenido entonces ὑπὲρ μόρον” se reemplaza por una afirmativa, y los hombres transgreden la *moira*. En el libro XVI de la *Ilíada* los aqueos y los troyanos luchan todo el día con igualdad de fuerzas hasta que el sol se encamina al ocaso y los aqueos sacan ventaja ὑπὲρ αἴσων¹¹⁷ (*Il.*, XVI, 780): τότε δὴ ῥ' ὑπὲρ αἴσων Ἀχαιοὶ φέρτεροι ἦσαν. Pero tampoco se trata aquí de la capacidad humana de ir más allá de lo destinado, sino del hecho de que los aqueos han distorsionado “el orden natural de las cosas”. Después de luchar toda la jornada en igualdad de fuerzas, lo más natural sería que al final del día los dos ejércitos quedaran empatados. Sin embargo, los aqueos vencen gracias a su extremo valor.

¹¹⁷ αἴσων es aquí, como en muchas otras ocasiones, sinónimo de μοῖρα, y significa “la parte adecuada”.

Las expresiones κατὰ μοῖραν y ὑπὲρ μόρον no solamente indican “la porción adecuada” o “más allá de la porción”, sino también “lo debido” y “mas allá de lo debido”. La noción “deber” suele implicar un valor normativo. Un hecho que ha llevado a que muchos estudiosos afirmasen que se trata, en estos casos, de una dimensión moral. Creemos que esto es cierto solamente si se interpreta “lo debido” como códigos muy básicos del comportamiento social. Creemos que es erróneo afirmar que en los casos de ὑπὲρ μόρον se trate de una *hybris* del hombre por sobrepasar un orden moral determinado por la *Moirai*. En Homero no se observa un poder moral superior que castigue el desorden y proteja el orden. Son los dioses olímpicos quienes intervienen en la acción humana para impedir que se cumpla un acto ὑπὲρ μόρον. Aunque la noción en cuestión indica a veces un orden social y un comportamiento adecuado, esto no justifica la existencia de un poder trascendente de la *Moirai* como origen y fundamento de este orden. A pesar de la existencia de una excepción en la *Iliada*¹¹⁸, la *Moirai* no se nos presenta en esta dimensión. Es la sociedad y los hombres quienes determinan estas *moirai*. En este sentido se podría decir que en la *Odisea* la *moira* se humaniza, aunque sin secularizarse. La ley divina y la ley humana coexisten, se reafirman mutuamente y expresan los mismos valores.

¹¹⁸ *Il.*, XXIV, 49.

I. iv) Los dioses y la μοῖρα en Homero

Igual que la μοῖρα, los dioses tampoco tienen un significado claramente unívoco, ya que aparecen bajo diferentes expresiones (θεός, θεὸς τις, θεοί, δαίμων). Cada expresión tiene unas funciones y capacidades de intervención peculiares. Dietrich¹¹⁹ observa que en la *Ilíada* la divinidad general (θεός) es responsable de sucesos instantáneos y accidentales. Pero el θεὸς τις y el plural θεῶν, que suelen referirse a alguno de los olímpicos, se involucran de modo activo en el combate, causando pavor o coraje en el héroe. En la *Odisea*, θεός τις amplía su esfera de influencia y se mueve en un ámbito más general, representando una causa justa o protegiendo las leyes divinas. El δαίμων es un término más complicado, a veces representa un dios concreto, otras veces a una deidad impersonal¹²⁰, y a veces es un término tan poco definido que se acerca a la noción de destino personal del héroe, que generalmente tiene una connotación negativa.

Solamente los dioses como colectivo (θεοί) y Zeus en particular son capaces de influir en el destino humano en general. En la *Ilíada*, los θεοί pueden determinar el resultado de la guerra de Troya y son capaces de eliminar la buena suerte de la vida del hombre. El dios más poderoso es Zeus: es el árbitro de todos los sucesos de la vida humana y dirige todas las cosas (*Il.*, I, 526): “no deja de efectuarse aquello a que asiento con la cabeza (κεφαλῇ κατανεύσω)”¹²¹.

Zeus reparte los dones y la prosperidad entre los hombres según su propio criterio y antojo:

Il., XXIV, 525-39

*Los dioses hilaron (ἐπεκλώσαντο) de forma que los míseros mortales
vivan en la tristeza, y sólo ellos están descuitados.
En los umbrales del palacio de Zeus hay dos toneles
de dones que el dios reparte: en uno están los males y
en el otro los bienes. Aquel a quien Zeus, que se complace
en lanzar rayos, se los da mezclados, unas veces topa con
la desdicha y otras con la buena fortuna (...)*¹²².

ὥς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι
ζῶειν ἄχνημένους· αὐτοὶ δὲ τ' ἀκηδέες εἰσί.
δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει
δώρων οἷα δίδωσι, κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων·

¹¹⁹ B. C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods*, p. 335.

¹²⁰ En estos casos suele tener la misma influencia temporal que la divinidad en general (θεός).

¹²¹ (...) οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν οὐδ' ἀτελεύτητον, / ὅ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.

¹²² Hemos traducido a partir de la versión inglesa de Onians en *The origins of European thought, about the Body, the Mind, the Soul, the World, Atē and Fate*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951.

ὦ μὲν κ' ἀμμείζας δῶη Ζεὺς τερπικέρανος
 ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτ δ' ἐσθλῶ (...)

La expresión ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι / ζῶειν ἀχνυμένους se suele traducir por “los dioses destinaron para los míseros mortales vivir en la tristeza”, pero Onians¹²³ observa que ἐπεκλώσαντο debería entenderse literalmente y traducirse por “hilaron”. En la mayoría de las imágenes en las cuales Zeus decreta el destino de los hombres encontramos palabras como “hilar” (ἐπεκλώθειν), “atar” (πεδάω), “anudar” (ἐπαλλάζαντες) o “cuerda/hilo” (πεῖραρ). Estas nociones no deben ser entendidas como un “truco” o metáfora del lenguaje, en opinión de Onians, sino que expresan la creencia religiosa de que los dioses, y sobre todo Zeus, hilan los destinos, es decir, las cuerdas¹²⁴ con las cuales atan a los hombres a su destino.

La explicación de Onians arroja alguna luz sobre una expresión muy común en Homero: ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται (*Il.* XVII, 514, XX, 435; *Od.* I, 267, 400, XVI, 129), que se suele traducir por “está en manos de los dioses”. Pero según Onians la mención de las γούνατα tiene un significado específico y debe traducirse como tal (“rodillas”). Las rodillas de los dioses forman una parte importante en el proceso de hilar. Los dioses hilan los destinos humanos sentados ante la tejedora, y mientras cogen la lana con la mano izquierda e hilan con la mano derecha, el hilo hilado cae hacia abajo sobre las rodillas divinas¹²⁵. Cuando un héroe se refiere a un suceso que no está en sus manos dice que “está en las rodillas de los dioses”¹²⁶.

La interpretación de Onians de que los dioses, y sobre todo Zeus, tejen el destino, implica una superioridad de Zeus respecto a la noción μοῖρα como esbozo del destino. Sin embargo, algunos pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea* parecen afirmar lo contrario. Zeus no siempre decreta el destino según su arbitrio. No es capaz de salvar a su hijo del destino mortal, ni le basta su voluntad para decidir si Héctor o Aquiles tiene que descender al Hades, y hace uso de una balanza para dejar la decisión final en manos de un instrumento.

¹²³ *Ibid.* p. 300.

¹²⁴ Onians constata una posible relación entre ἀνάγκη y πεῖραρ. La etimología de ἀνάγκη, que se suele traducir por necesidad, es incierta, pero se ha sugerido una conexión con ἄγγειν “estrangular”. La unión con la cuerda que ata o estrangula (ἄγγον) no es difícil de encontrar. También se encuentra una conexión con el πεῖραρ en la versión latina de lo que debe ser. *Necesse* se relaciona con *necto*, *nexus*, un “nexo” o “nudo”.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 306.

¹²⁶ Recuérdese que las rodillas desempeñan un papel importante en la acción de los suplicantes, que en su súplica tocan las rodillas de las efigies de los dioses.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

En la *Ilíada* XVI Zeus se lamenta de que su hijo morirá de modo necesario:

Il., XVI, 433-4

¡Ay de mí! La parca dispone que Sarpedón, a quien amo sobre todos los hombres, sea muerto por Patroclo Menetíada.

ὦ μοι ἐγών, ὅ τε μοι Σαρπηδόνα, φίλτατον ἀνδρῶν,
μοῖρ' ὑπο Πατρόκλιο Μενoitιάδαο δαμῆναι.

Sin embargo, el dios soberano no quiere aceptar este amargo destino sin más y duda si debería sacar a Sarpedón de la batalla y salvarle de la muerte. Pero Hera le responde lo siguiente:

Il., XVI, 440-4

*¡Terribilísimo Crónida, qué palabras proferiste!
¿Una vez más quieres liberar de la muerte horrible a este hombre mortal, a quien hace tiempo el hado condenó a morir?
Hazlo, pero no todos los dioses lo aprobaremos.*

αἰνότητα Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες,
ἄνδρα θνητὸν ἔόντα, πάλαι πεπρωμένον αἴση,
ἄψ' ἐθέλεις θανάτοιο δυσηγέος ἐξαναλῦσαι;
ἔδρ'· ἀτὰρ οὐ πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.

Según Hera, no es prudente que Zeus salve por excepción a Sarpedón. Los otros dioses se podrían sentir ofendidos, ya que sus hijos, luchando entorno de la ciudad de Troya, son víctimas del destino y mueren cuando les toca. Aunque en teoría los dioses podrían alterar la ley natural de la finitud de la vida humana, no lo hacen.

Od., III, 236:

De la muerte, igual para todos, ni aun los dioses pueden liberar al hombre que aman, después que se apoderó de él la Parca funesta de la aterradora muerte.

ἀλλ' ἦ τοι θάνατον μὲν ὁμοῖον οὐδὲ θεοὶ περ
καὶ φίλῳ ἀνδρὶ δύνανται ἀλαλκέμεν ὅπποτε κεν δῆ
μοῖρ' ὀλοῇ καθέλῃσι ταηλεγέος θανάτοιο.

La *Ilíada* afirma la posibilidad de que los dioses lleguen a “ir más allá de la μοῖρα ” y a salvar a los hombres a quienes estiman; sin embargo, no lo hacen. Zeus, aunque rey de todos,

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

παῖσιν ἀνάσσει¹²⁷, sabe que Hera tiene razón y le toca aceptar el destino de Sarpedón. Algunos intérpretes, como Cornford, han querido ver en estos pasajes la prueba de la superioridad de la *Moir*a respecto a Zeus. Afirman que los dioses no son todopoderosos, ya que están limitados por este poder abstracto, que ellos no hicieron y al que no pueden vencer.

Sin embargo, no creemos que Zeus se rinda aquí ante una *Moir*a omnipotente, sino que acepta ciertas reglas, gracias a las cuales él puede seguir siendo el rey más poderoso. Los reyes pueden ser reyes porque respetan el mismo orden definido al que se ven sometidos los súbditos. Si el rey hiciera lo que le diera la gana, actuando según su propio interés, la oposición no tardaría mucho en llegar. Zeus debe respetar las mismas reglas del juego que él impone a los otros dioses. Son estas leyes las que mantienen unido el cosmos politeísta, desgarrado por luchas intestinas. Vernant¹²⁸ observa que el poder real de Zeus reposa en el respeto de los *timai*, las prerrogativas, los rangos y los honores tradicionales que componen el orden jerarquizado del que su reino es solidario. Si Zeus negase la *timē* de los demás, pondría en peligro su propia soberanía. Para que Zeus sea el más poderoso de los dioses, hace falta que no ejerza todo su poder, es decir, que no se muestre omnipotente. Zeus acepta el orden natural y no salva a Sarpedón de la muerte porque protege la soberanía de la cual goza. De este modo los otros dioses se sienten respetados y no se oponen a él. Para mantener el buen orden y los propios privilegios los dioses no se rebelan contra los límites establecidos. El κατὰ μοῖραν es vigente para los hombres y para los dioses. No en un sentido de sumisión de la voluntad a una fuerza superior, sino como un juego de intereses, que como todo juego, para poder ser jugado, necesita jugadores que respeten las reglas.

A continuación discutiremos algunos pasajes que se refieren a la balanza de Zeus, que varios intérpretes han utilizado para fundamentar la tesis de una *Moir*a omnipotente superior al dios supremo (*Il.*, VIII, 69-74; XXII, 208-213; XVI, 658; XIX, 223-4). En los momentos decisivos de la batalla, a veces Zeus recurre al instrumento de la balanza para decidir qué héroe descenderá al Hades y cuál seguirá contemplando la luz del sol. En opinión de los estudiosos defensores de la existencia de un poder superior a Zeus, la balanza simboliza el destino, y el hecho de que Zeus la consulte, indicaría que el dios rinde su voluntad al decreto de la *Moir*a. En el último canto de la *Ilíada*, ocurre una de las batallas más decisivas de la guerra de Troya, en la cual Aquiles y Héctor se enfrentan en igualdad de fuerzas, y Zeus no sabe a quién otorgar la victoria.

¹²⁷ *Od.*, XIII, 25.

¹²⁸ J. P. Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, trad.de Cristina Gázquez, Madrid, Siglo XXI, 1982, p. 98.

Il., XXII, 208-213:

*Entonces el padre Zeus tomó la balanza (τάλαντα) de oro.
puso en la misma dos <Kēres>¹²⁹ de la muerte (κῆρε θανάτοιο),
que tiende a lo largo
-la de Aquiles y la de Héctor, domador de caballos-;
cogió por el medio la balanza, la desplegó, y tuvo más peso el día fatal
de Héctor, que descendió hasta el Hades.¹³⁰*

καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα,
ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε ταηλεγέος θανάτοιο,
τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἑκτορος ἵπποδάμοιο,
ἔλκε δὲ μέσσα λαβών· ῥέπε δ' Ἑκτορος αἴσιμον ἦμαρ.
ᾧχετο δ' εἰς Αἴδαο, λίπεν δέ ἐ Φοῖβος Ἀπόλλων.

Adkins¹³¹ interpreta la utilización de la balanza por parte de Zeus como una prueba clara de que el Destino es algo superior a los dioses. El académico argumenta en contra de los que afirman que la balanza no es más que un juramento, un símbolo concreto de la decisión tomada anteriormente por Zeus, que aquí no se trata de consagrar la voluntad divina, ya que en otros casos basta el asentimiento con la cabeza del dios¹³² para hacer sus decisiones irrevocables. Por tanto, el uso de la balanza debería tener otro fin: dejar la decisión mortal a la voluntad de la *Moirai*.

Sin embargo, es importante notar que Zeus no pesa ni el destino ni el alma del héroe, sino su *kēr*. Se trata por lo tanto de una *kerostasia* y no de una *psychostasia*, como algunos intérpretes han querido afirmar. La *psychostasia* es un concepto posterior a la épica homérica, en la cual la *psychē* nunca abandona el cuerpo vivo. La mayoría de los estudiosos coinciden en considerar que es a partir del siglo VI que la *psychē* empieza a considerarse como independiente del cuerpo. Probablemente Esquilo es el primero en reemplazar las *Kēres* por las *psychai* en la tragedia perdida *Psychostasia*. También en el arte plástica posterior al siglo VI es difícil distinguir una *kēr* de una *psychē* personalizada. Los pintores de las vasijas representaron sin mucha distinción a ambas. En un kílix ático datado alrededor de 501 a. C. está representado Hermes pesando los *eidola* de Aquiles

¹²⁹ Creemos que es más adecuado no traducir la noción de *kēr* en este contexto.

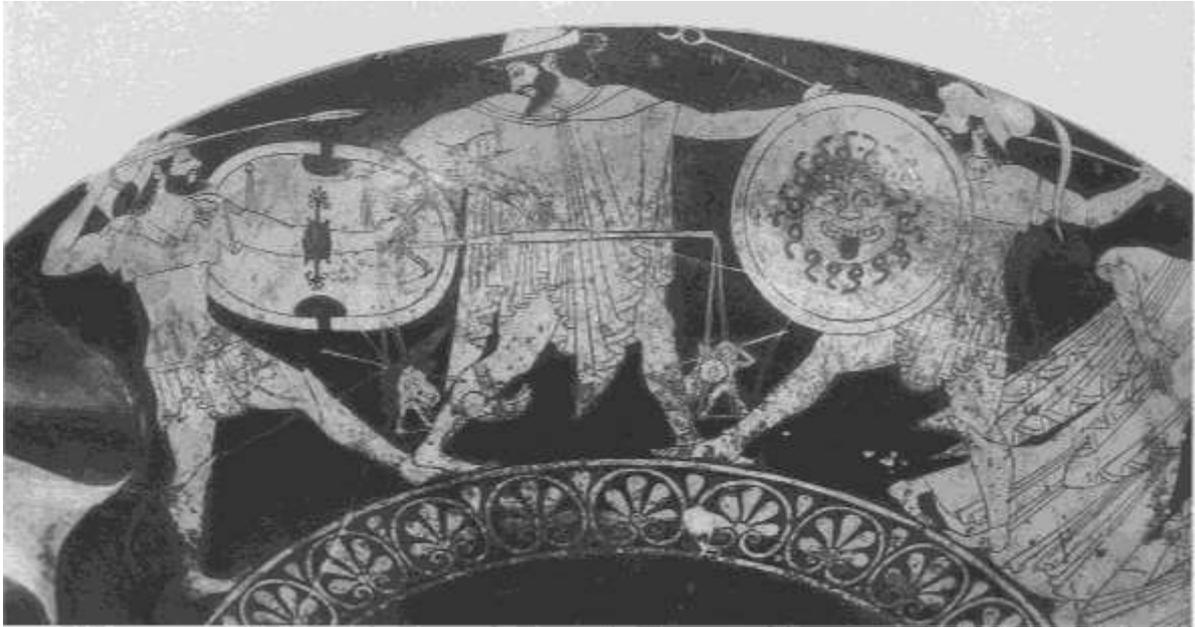
¹³⁰ Muy similar a este pasaje es el de la *Ilíada* VIII (69-74): καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα· ἐν δὲ τίθει δύο κῆρε ταηλεγέος θανάτοιο· Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων· ἔλκε δὲ μέσσα λαβών· ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν· αἱ μὲν Ἀχαιῶν κῆρες ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη· ἔξέσθην, Τρώων δὲ πρὸς οὐρανὸν εὐρὺν ἄερθεν.

¹³¹ Arthur W. H. Adkins, *Merit and Responsibility*, Londres, Oxford University Press, 1960.

¹³² οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν οὐδ' ἀτελεύτητον, ὅ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω (*Il.* I, 526).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

y Memnón¹³³. La mayoría de los arqueólogos están de acuerdo en que aquí no están representadas las *Kēres* sino las *psychai*.



Kílix, Roma, Villa Giulia 57912

Sin embargo, aunque en Homero no existe la duda sobre si se trata de una *psychē* o de una *kēr*, se plantea la problemática de cómo tenemos que interpretar a la *kēr* que se pesa. Existe una variedad de versos en la épica homérica en los cuales la noción se presenta de forma personificada como deidad ctónica, espíritu de las tinieblas, muy similar a la *Moirai*¹³⁴. Es negra y funesta y persigue a los hombres para arrastrarlos al Hades¹³⁵. En otros versos la *kēr* adquiere una dimensión más abstracta como destino de muerte. Al nacer, a cada hombre se le asigna una *kēr*, su porción de vida y su momento de muerte. Creemos que la *kēr* en el pasaje citado (*Il.*, XXII, 208-213) debería entenderse en este sentido: una parte/porción con un peso propio y no como destino. Observamos que en la épica homérica las nociones que suelen ser sinónimos de θάνατος llevan en muchas ocasiones el adjetivo βαρεία. Es muy probable que esta metáfora provenga de la costumbre popular de distribuir ciertos cargos, deberes y penas a través de un sorteo con piedras. El *kēr* que toca a cada individuo es como una piedra: cuanto más pesado, más pesa la carga y más profundo puede caer.

¹³³ Es notable la gran diferencia entre la representación mítica de la balanza realizada por los pintores y la representada en la épica homérica, en la cual Zeus pesa a las *kēres* de Héctor y de Aquiles.

¹³⁴ La *Kēr* como deidad ctónica tiene los mismos adjetivos que la *Moirai*: ὀλοή (*Il.*, XIII, 665; XVIII, 535) y κακή (*Il.*, XVI, 687; *Od.*, XXIII, 332).

¹³⁵ *Il.*, II, 302; XVII, 535-540; *Od.*, XVII, 500.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

En el contexto de los versos mencionados arriba, la *kēr* más pesada desciende con su “propietario” hacia el Hades. Sin embargo, no creemos que este peso sea determinado por un poder superior, sino que constituye una cualidad inherente al “objeto” pesado. El hecho de que Zeus consulte las balanzas no indica sometimiento al destino, sino que creemos que la balanza se utiliza aquí con la finalidad de simbolizar y recordar la decisión anteriormente tomada por Zeus. Sin embargo, la *boulēsis* de Zeus no tiene que interpretarse como inflexible, ya que el dios puede cambiar de opinión y de decreto. Estamos de acuerdo con J.V. Morrison¹³⁶, que observa que la voluntad de Zeus no se identifica con una necesidad absoluta. El dios está inclinado a sentir compasión por Héctor. Los dos lados de la balanza simbolizan aquí los dos lados de la voluntad de Zeus. Igual que el hombre, Zeus reflexiona y duda, aunque finalmente acaba decretando lo que ya decidió en el pasado. Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, en el pensamiento homérico ningún poder divino se muestra invencible. A veces los diferentes poderes coinciden, a veces se oponen, pero en ningún momento se puede hablar de una voluntad omnipotente.

Cabe mencionar aquí el hecho de que cada vez más estudiosos interpretan estos pasajes sobre la balanza de Zeus como una mera imagen insertada y separable de la épica homérica, aunque no están de acuerdo sobre su finalidad. Algunos argumentan que se la introduce simplemente para aumentar el efecto dramático de la escena¹³⁷, expresando el equilibrio de una batalla¹³⁸. Otros ven un mensaje más místico en la balanza y defienden que se refiere a la práctica oracular del culto homérico.

En la épica homérica el politeísmo se hace notar no solamente en el Olimpo, sino también en el submundo. Existen varios pasajes de la épica homérica en los cuales la *Aisa* y la *Moir*a aparecen como las Hiladoras del destino de los héroes, y podrían ser interpretadas como en “conflicto” con el poderío de Zeus.

Il., XX, 127-8:

*Luego sufrirá lo que la Parca dispuso,
hilando el lino, cuando su madre le dio a luz.*

ὑστερον αὐτε τὰ πείσεται ἄσσα οἱ Αἴσα
γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.

¹³⁶ J. V. Morrison, “Kerostasia, The Dictates of Fate, and the Will of Zeus”, *Arethusa*, vol. 30, n°2, 1997, pp. 276-296.

¹³⁷ W. C. Greene, *Moir*a, Fate, Good, and Evil in Greek Thought, Cambridge, Harvard University Press, 1948, p. 16.

¹³⁸ U. Bianchi, ΔΙΟΣ ΑΙΣΑ, Roma, Angelo Signorelli, 1953, p. 78.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Il., XXIV, 209-10:

(...) *el hado poderoso*
hiló de esta suerte el lino de su vida, cuando le di a luz.

(...) τῷ δ' ὥς ποθι Μοῖρα κραταιῇ
 γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον αὐτῇ,
 ἀργίποδας κύνας ἄσαι ἔων ἀπάνευθε τοκῆων

Estos pasajes son muy similares a los de la *Odisea* en los cuales aparece la imagen de las Κλωῆες como responsables del destino de Aquiles.

Od., VII, 197-8:

Padecerá lo que el hado y las pesadas Hiladoras
dispusieron al hilar el hilo cuando su madre le dio a luz.

πείσεται ἄσσα
 οἱ αἴσα κατὰ κλωῆές τε βαρεῖαι
 γεινομένῳ νήσαντο λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.

La *Moira* y la *Aisa* aparecen aquí como agentes divinos, que comparten con los dioses la labor de hilar el destino. Sin embargo, el alcance del decreto de los dioses olímpicos y de las viejas deidades es diferente. Mientras la *Moira* y la *Aisa* se mueven en el territorio de la muerte, los dioses se ocupan de los diferentes ámbitos de la vida. Aunque en muchas ocasiones los dioses conocen de antemano el destino de muerte de los héroes, y en algún caso excepcional lo provocan, evitan el contacto directo con el θάνατος. Cuando la muerte se anuncia, los dioses se retiran del escenario. Observamos que las deidades ctónicas y los dioses olímpicos comparten la misma imagen de πεκλώθειν sin que haya una oposición de poder.

La *moira* y los dioses cumplen las mismas funciones y frecuentemente se utilizan de modo intercambiable.

Il., XXI, 82:

(...) *y otra vez el hado funesto me pone en tus manos.*
Debo de ser odioso al padre Zeus,
cuando nuevamente me entrega a ti.

(...) νῦν αὖ με τεῆς ἐν χερσὶν ἔθηκε
 μοῖρ' ὀλοή· μέλλω που ἀπεχθέσται Διὶ πατρί

ὅς με σοι αὐτίς δῶκε...

En los momentos clave de la épica, la voluntad de Zeus y la de la *Moir*a se fusionan. La muerte de Patroclo se relata como causada por Zeus (*Il.*, XVI, 252; 647; 800), la *Moir*a y Apolo (*Il.*, XVI, 849). Zeus planea un final feliz del viaje de Ulises, atribuyéndolo a la *Moir*a (*Od.*, V, 41; 114). En la *Odisea*, al unirse con la voluntad divina, la *Moir*a se personaliza. Pero cuando aparece como una deidad autónoma, se puede observar un empobrecimiento de su faz individual, adquiriendo un significado más general e impreciso. Sin embargo, no creemos que la *Moir*a y Zeus se conviertan en meros sinónimos. Aunque la *Moir*a y Zeus expresan ambos la idea de los eventos inalterables, Homero utiliza cada uno para explicar situaciones diferentes: cuando se trata de una ocurrencia inevitable, como la muerte, suele acudir a la *Moir*a, y cuando se trata de una situación inexplicable, apela a una intervención divina. La *Moir*a y Zeus no son dos poderes idénticos, ni antagónicos, sino que cada uno está encargado de ámbitos diferentes del destino humano.

Greene¹³⁹ observa que en la épica homérica no se trata de un conflicto entre el poder de la *Moir*a y el poder de los dioses, y afirma que “esta cuestión solamente se plantea en los poetas posteriores donde la *Moir*a, a veces, se encuentra separada de los dioses, e incluso es superior a ellos”¹⁴⁰. Estamos de acuerdo con la primera observación, pero discrepamos de la segunda. No solamente en Homero, sino en ningún poeta arcaico, existe un conflicto esencial entre la *Moir*a y los dioses. Son dos poderes coexistentes que ejecutan su poder en diferentes ámbitos de la vida humana. Además, la *Moir*a no se define ni en Homero ni en los poetas trágicos como una diosa del destino absoluto.

Concluyendo, no creemos que exista un conflicto esencial entre ambos territorios de poder. Cuando en la épica homérica la *Moir*a se personaliza, esto suele ocurrir bajo la faz de una imagen concreta de la deidad ctónica; y los dioses suelen evitar el ámbito de la muerte. Pero incluso en las tragedias de Esquilo, en las cuales la *Moir*a podría ser interpretada como diosa del destino en general, su apariencia está unida con imágenes míticas, propias de la religión popular, que el poeta utiliza con una finalidad artística y no teológica. El hecho de que Zeus no sea omnipotente y su voluntad tenga límites sociales y naturales no quiere decir que haya un poder personal superior a él. Zeus es el dios superior y no existe en el universo archiclásico una deidad con voluntad propia personal, capaz de decretar su arbitrio. Sin embargo, esto no descarta la existencia de un poder muy abstracto y general de índole filosófica, que incluso Zeus tiene que aceptar. La presencia de esta

¹³⁹ W. Greene, *Fate, Good and Evil in Greek Thought*, Londres, Harvard University Press, 1948.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 14.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

idea de *moira*¹⁴¹ ocurre sobre todo en las tragedias de Esquilo, como veremos más adelante. Sin embargo, su presencia es escasa y poco definida. La sociedad archiclásica desconocía un sistema determinista y, por tanto, el significado de μοῖρα no puede ser derivado de ello. Ni Homero ni Esquilo profesan un fatalismo teológico ni creen en un Destino absoluto, sino que en sus poesías la acción humana está abierta a diferentes resultados.

¹⁴¹ Esq. *Prom.* 511; *Eum.* 172.

I. v) La μοῖρα, los dioses y los héroes en Homero

Si en el universo homérico nada está determinado de forma necesaria ¿cómo se relacionan los hombres con las causas sobrehumanas a las que se refieren para explicar sucesos inevitables o inexplicables? A primera vista parece que todo el desarrollo de la *Ilíada* y de la *Odisea* expresan el cumplimiento de la voluntad divina. En las primeras líneas de la *Ilíada* se afirma que con la guerra de Troya se cumplió la voluntad de Zeus: Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή (*Il.*, I, 5). También la *Odisea* empieza con la afirmación de que el regreso de Ulises a Ítaca ha sido el resultado del decreto divino (*Od.*, I, 17).

Al principio de la *Ilíada* se resume el conflicto principal de la epopeya: “Canta, oh diosa, la cólera de Périda; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves -cumplíase la voluntad de Zeus (Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή)- desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles”. La afirmación Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή abre la discusión sobre el contenido de esta voluntad (βουλή)¹⁴². Ni los escolios ni los comentaristas modernos se han puesto de acuerdo sobre el significado de esta “voluntad de Zeus”.

Algunos, como Kühlmann¹⁴³, afirman que el Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή de la *Ilíada* (I, 5) alude al Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή de las *Ciprias* (I, 7), cuyo autor probablemente es Estásino¹⁴⁴. Estos estudiosos se basan en un escolio de Homero que afirma que el Διὸς βουλή de la *Ilíada* I, 5 se refiere al plan de Zeus en las *Ciprias*, que consiste en provocar la guerra de Troya con la finalidad de aligerar el agobio que padece la Tierra por el peso de la humanidad demasiado numerosa.

El resumen que hace Proclo de esta obra del Ciclo Troyano (6-7) empieza diciendo que “Zeus delibera con Temis acerca de la Guerra de Troya” (Ζεὺς βουλευέται μετὰ τῆς Θέμιδος

¹⁴² Como ya hemos justificado en la introducción, utilizaremos la palabra moderna “voluntad” independientemente de cual sea el significado antiguo de βουλή.

¹⁴³ Kühlmann “Ein vorhomerisches Motiv im Ilias prooemium”, *Philologus* 99, 1955, 167-92.

¹⁴⁴ Las *Ciprias* forman parte del Ciclo Troyano. Según la opinión más generalizada son cronológicamente posteriores a la *Ilíada* y a la *Odisea* y obedecen al propósito de completar los episodios de la guerra que no cubría la epopeya homérica. Los filólogos modernos consideran que el autor más probable de las *Ciprias* es Estásino. Sin embargo, la antigüedad griega consideraba a Homero como el autor. Existe una leyenda que recoge Píndaro (*Píndaro*, fragmento 265, Snell) por primera vez, según la cual Homero, que se hallaba en apuros económicos, le dio este poema como dote de su hija a su yerno Estásino de Chipre. La atribución a Homero la pone en duda por primera vez, que sepamos, en el siglo V, Heródoto, al registrar las divergencias que presenta, en la tradición homérica respecto a la de las *Ciprias*, el viaje de Paris y Helena.

περὶ τοῦ Τρωικοῦ πολέμου). El resultado de esta deliberación es probablemente el plan de Zeus en las *Ciprias*, que se expresa en el fragmento del proemio I, 1-7:

*Hubo un tiempo en el que innumerables tribus
<de hombres>, errantes por la tierra, <agobiaban>
la superficie de la tierra de profundo pecho.
Zeus se apiadó al verlo y en su sagaz inteligencia
decidió aligerar de hombres la tierra, atizando la gran querrela
de la guerra troyana, para que la despoblara el peso de la muerte.
En Troya los héroes perecían y se cumplía la voluntad de Zeus¹⁴⁵.*

ἦν ὅτε μυρία φῶλα κατὰ χθόνα πλαζόμεν' αἰεὶ
<ἀνθρώπων ἐπίεζε> βαρυστέρνου πλάτος αἴης,
Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκιναῖς πραπίδεσσι
κουφίσαι ἀνθρώπων παμβώτορα σύνθετο γαῖαν,
ῥιπίσσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακοῖο,
ὄφρα κενώσειεν θανάτῳ βάρος. οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ
ἥρωες κτείνοντο, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

El fragmento I de las *Ciprias* está recogido por un escolio en su comentario a la *Ilíada* (Escolio A V ind. 61, *min.* A *Ilíada* I, 5) dice lo siguiente:

Otros dijeron que Homero se refiere a otra historia. Dicen en efecto que la Tierra, abrumada por la muchedumbre de los hombres, y al no haber piedad alguna entre los hombres, le pidió a Zeus que la aliviara de la carga, y que Zeus suscitó primero en seguida la guerra tebana, por la que hizo perecer muchísimos. Luego, tomando en esta ocasión a Momo como consejero -lo que Homero llama la determinación de Zeus-, <suscitó la de Troya> (...).

(...) ἄλλοι δ' ἀπὸ ἱστορίας τινὸς εἶπον εἰρηκέναι τὸν Ὀμέρου.
φασὶ γὰρ τὴν γῆν βαρουμένην ὑπ' ἀνθρώπων πολυπληθείας,
μηδεμιᾶς ἀνθρώπων οὔσης εὐσεβείας, αἰτήσαι τὸν Δία κουφισθῆναι τοῦ
ἄχθους τὸν Δία πρῶτον μὲν εὐθὺς ποιῆσαι τὸν Θεβαϊκὸν πόλεμον, δι' οὗ
πολλοὺς πάνυ ἀπώλεσεν· ὕστερον δὲ πάλιν συμβούλῳ τῷ Μώμῳ
χρησάμενος, ἦν Διὸς βουλήν "Ὀμερός φησιν (...)
ἢ δὲ ἱστορία παρὰ Στασίῳ τῷ τὰ Κύπρια πεποιηκότι, εἶποντι οὕτως " ἦν
βουλή ".

Los intérpretes de la *Ilíada* que hacen más hincapié en la necesidad divina suelen tomar el comentario del escolio como una verdad histórica y afirman que el "plan de Zeus" de Homero es el mismo que el de las *Ciprias*: ayudar a la Tierra a deshacerse de la sobrepoblación. Otros intérpretes,

¹⁴⁵ Para la traducción al castellano hemos utilizado la versión de Alberto Bernabé Pajares (*Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid, Gredos, 1979).

que defienden un cierto margen de libertad humana, sostienen que el Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή de la *Ilíada* I, 5, alude a la promesa de Zeus a Tetis de vengar a su hijo Aquiles, favoreciendo a los troyanos (*Il.* I, 524-30). Esta explicación ha sido sostenida por Aristarco de Samotracia¹⁴⁶, que critica los escolios que opinan que el plan de Zeus de la *Ilíada* es el mismo que el de las *Ciprias*. Afirma que la segunda obra es posterior a la primera¹⁴⁷. También para A. Lesky¹⁴⁸ Διὸς βουλή se refiere a la cólera de Aquiles que tiene como consecuencia la súplica de su madre y la promesa de Zeus. En este sentido, el “plan de Zeus” no determina la acción de los héroes, sino que deja un margen de decisión propia para el héroe.

Pero Marcovich¹⁴⁹ pone en duda ambas interpretaciones, y cree que el Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή de la *Ilíada* I, 5 no se refiere ni al plan de las *Ciprias* ni a la cólera de Aquiles, sino que es una expresión formal de la épica homérica, que se refiere “a la voluntad de los dioses”, y su contenido depende del contexto. Respecto a la interpretación de que el plan de Zeus se identifica con la cólera de Aquiles, Marcovich argumenta¹⁵⁰ que esto es imposible, porque la voluntad de Zeus es más antigua que esta cólera (*Il.* XIX, 270-74): “¡Zeus padre! Grandes son los infortunios que mandas a los hombres. Jamás el Atrida me habría suscitado el enojo en el pecho, ni hubiese tenido poder para arrebatarme la joven contra mi voluntad; pero sin duda quería Zeus que muriesen muchos aqueos”. Marcovich sostiene que los versos *Il.* I, 4-5 no son más que una añadidura post-homérica, introducida para presentar la *Ilíada* en relación con las *Ciprias*.

Estamos de acuerdo con Marcovich en que nada autoriza a creer que el principio de esta epopeya haría referencia a las *Ciprias*¹⁵¹. El hecho de que Zeus cumpla el plan de causar grandes daños a los griegos mediante la cólera de Aquiles no implica que se trate de un plan ya tejido en el Olimpo antes de que Aquiles se enfurezca con Agamenón. Sin embargo, afirmar que la voluntad de Zeus no es más que la respuesta a la súplica de Tetis tampoco parece muy convincente, teniendo en cuenta el poderío del dios.

¹⁴⁶ Arn/A suplementado por D.

¹⁴⁷ La misma posición es sostenida por Kirk. *The Iliad: A commentary*, vol. I, Kirk, Cambridge University Press, 1985, p. 53.

¹⁴⁸ A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, 1961, p. 15.

¹⁴⁹ “Bedeutung der Motive des Volksglaubens für die Textinterpretation”, *Quaderni Urbinati*, VIII, 1969, pp. 22-36.

¹⁵⁰ *Ibid.* pág. 30.

¹⁵¹ De todos modos, teniendo en cuenta que el Ciclo Troyano era una fuente importante para la literatura griega posterior, tanto para la lírica, especialmente Píndaro y Baquílides, como para la tragedia, sobre todo Eurípides, no es de extrañar que se haya intentado unir las *Ciprias* con la *Ilíada*.

Ni las *Ciprias* ni el principio de la *Ilíada* nos dicen nada definitivo sobre el alcance de la voluntad de Zeus y la libertad humana¹⁵². Creemos que lo único seguro que podemos afirmar de su supuesta relación es que la pregunta por lo que está y no está en manos de los hombres es una cuestión muy antigua.

La épica homérica expresa la pregunta por el alcance de la acción “libre” del individuo. El héroe homérico tomaba decisiones en un mundo inseguro y lleno de poderes que él no dominaba. Existía una multiplicidad de factores de necesidad que influían en las decisiones humanas. No solamente estaban los dioses, quienes comotivaban la voluntad del héroe, sino también estaba allí el destino, que se presentaba en formas muy diferentes al ser humano. Sin embargo, aunque respecto al destino y, sobre todo, al destino de muerte, nada podía cambiar el hombre, en cambio, en cuanto se relacionaba con los dioses, el margen de autonomía y alcance de la voluntad se ampliaba. Los héroes homéricos no solamente no fueron títeres en las manos divinas, sino que además fueron capaces de entrometerse e influir en el territorio divino.

Observamos por ejemplo cómo Aquiles convence a su madre Tetis de la necesidad de que ella hable con Zeus para que éste favorezca a los troyanos. En general se puede afirmar que en la épica homérica los hombres causan peleas entre los dioses.

Il., V, 873:

*Siempre los dioses hemos padecido males horribles
que recíprocamente nos causamos para complacer a los hombres.*

ἰεῖ τοι ῥίγιστα θεοὶ τετληότες εἰμὲν
ἀλλήλων ἰότητι, χάριν δ' ἄνδρεςσι φέροντες.

Aunque no está bien visto entre los hombres, los mortales son capaces de combatir con una divinidad. Así Diomedes hiere a Afrodita (*Il.*, V, 325). Aunque los hombres no deben igualarse con los dioses (*Il.*, V, 440), no cesan de buscar la inmortalidad en la tierra. En ningún momento los héroes se quedan paralizados por temor a la envidia y al castigo divinos, sino que interrogan al poder de la necesidad, investigando su apertura hacia el espacio interior de la reflexión.

¹⁵² Zeus aparece en las *Ciprias* como un dios que causa temor, imponiendo respeto entre los seres humanos (fragmento 18, Teubner, Bernabé): Ζῆνα δὲ τὸν θ' ἔρξαντα, καὶ ὅς τάδε πάντ' ἐφύτευσεν, οὐκ ἐθέλεις εἰπεῖν ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς. (“de Zeus, el que hizo y engendró todo esto, no quieres hablar, pues donde hay temor, allí también hay reverencia”). Un tema que Esquilo recoge en el final de las *Euménides* (691-92), cuando Atenea argumenta que las Erinias tienen la importante función de provocar el temor entre los ciudadanos atenienses, disuadiéndolos de cometer injusticias. Platón recoge este fragmento en el *Eutifrón* para argumentar lo contrario. Sócrates se refiere a las *Ciprias* para ilustrar que “donde está el temor, no necesariamente está también el respeto” (12b).

En la épica homérica se percibe un énfasis en la perspectiva humana, pero deducir de allí, como hace Delgado¹⁵³, que “en la secuencia homérica la dirección de la motivación va del mundo humano al divino” y que Homero quiere “desdivinizar” la historia de Aquiles, es una interpretación poco matizada. Estamos en desacuerdo con el estudioso cuando afirma que el público ateniense concebía a los dioses como una proyección externa de experiencias internas incomprensibles, y deduce que no eran más que una mera forma de hablar. Creemos que para la sociedad homérica los dioses expresados en la épica eran concebidos como factores reales de necesidad e influencia.

En la épica homérica existe una relación cercana entre los dioses y los hombres. Los dioses intervienen en la guerra, y aunque tienen un disfraz humano, los héroes reconocen sin mucha dificultad a sus malhechores o protectores. Los hombres son capaces de tener una conversación real con una deidad. Generalmente respetan sus consejos, aunque no siempre sin resistencia. El final de la *Ilíada* relata que Helena ya quiere volver a su casa con Menelao y dejar a Paris. Pero Afrodita está en desacuerdo con este deseo de la bella joven y le aconseja volver a acostarse con Paris para recordar la pasión que sintió en su momento. Helena responde enfadada que no lo quiere hacer (*Il.*, III, 399). Aunque al final cede, no lo hace sin blasfemar y criticar a la deidad por su crueldad y egoísmo y querer triunfar independientemente del daño que causa entre los seres humanos.

Muy diferente es la relación entre el hombre y la μοῖρα. No existe la cercanía de una relación personal. La noción de *moira*, como deidad ctónica o como esbozo del destino, no interviene de forma directa en las acciones humanas, ni comotiva las elecciones individuales. La *moira* aún se encuentra en un plano poco definido y lejano para oponerse a la “libertad” del héroe. La *moira* como deidad ctónica decide el momento de la muerte, que ni los mortales ni los dioses pueden cambiar. Sin embargo, la muerte es el único destino absoluto en la épica homérica¹⁵⁴. El resto de los significados de *moira* dejan una apertura a la autonomía del héroe. Creemos que en general se puede afirmar que la noción de μοῖρα es un término bastante neutro respecto de la pregunta por la libertad humana, es decir, no existe una oposición directa, sino más bien una coexistencia de factores de necesidad como ciertas normas de comportamiento (las *moirai*), el

¹⁵³ J. C. Delgado Rodríguez, *El desarme de la cultura*, Madrid, Katz Editores, 2010, p. 222.

¹⁵⁴ Las otras nociones del destino, como αἴσα y ἀνάγκη, del vocabulario homérico, tampoco expresan la idea de una Necesidad absoluta. Αἴσα se suele presentar como sinónimo de *moira* con el significado de “la muerte”. El término ἀνάγκη tampoco significa una Necesidad absoluta, sino más bien una coacción física, “una situación sin salida”. Ἄναγκη suele aparecer en su significado concreto de δαμάσαντες ἀνάγκη, que en la épica se refiere al acto de “dominar” o “atar” al esclavo o al animal bajo el yugo (ζεῦγλαί).

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

decreto de la hora de la muerte, cosas irreversibles, y los factores de libertad humana, de conciencia, duda y reflexión.

I. vi) La μοῖρα en la *Teogonía* y *Trabajos y días* de Hesíodo

En la *Teogonía* la noción de μοῖρα aparece sobre todo vinculada con la idea de repartición y división de territorios, honores y deberes. La *moira* como “parte” no es ajena ni autónoma de Zeus, sino que aparece subordinada y sujeta a su voluntad, como observa Leitzke¹⁵⁵. No se trata en ninguna ocasión de una *Moirai* personalizada que lleve a cabo esta distribución de partes¹⁵⁶. La *Moirai* como agente divino solamente aparece en Hesíodo en su forma plural de las *Moirai* de la religión popular. En la *Teogonía* las deidades tienen un doble origen. Primero el poeta menciona a las *Moirai* como hijas de la Noche.

Teog. 217-20:

*Parió igualmente a las Moiras y las Kēres, vengadoras implacables:
a Cloto, a Láquesis y a Átropo
que conceden a los mortales, cuando nacen, la posesión del bien y del
mal, y persiguen los delitos de hombres y dioses¹⁵⁷.*

καὶ Μοίρας καὶ Κήρας ἐγείνατο νηλεοπίουνας,
Κλωθὴν τε Λάχαισιν τε καὶ Ἄτροπον, αἵτε βροτοῖσι
γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε,
αἵτ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν.

Después, casi al final de la *Teogonía*, cuando los dioses olímpicos han arrebatado el poder a los titanes, las *Moirai* aparecen como hijas de Zeus.

Teog. 901-906:

*En segundo lugar, se llevó a la brillante Temis que parió
a las Horas, Eunomía, Dike y la floreciente Eirene,
las cuales protegen las cosechas de los hombres mortales,
y a las Moiras, a quienes Zeus otorgó la mayor distinción,
a Cloto, Láquesis y Átropo, que conceden a los hombres
mortales el ser felices o desgraciados.*

¹⁵⁵Eckhard Leitzke, *Moirai und Gottheit im alten griechischen Epos, Sprachliche Untersuchungen*, Göttingen, Georg-August-Universität, 1930, p. 73.

¹⁵⁶En este punto, como ya hemos visto en el apartado anterior, discrepamos de la tesis de Cornford que convierte la μοῖρα de las divisiones territoriales en una instancia superior de índole moral (*De la religión a la filosofía*, Francis M. Cornford, trad. por Antonio Pérez Ramos, Barcelona, Alianza, 1984).

¹⁵⁷Para la traducción de las obras de Hesíodo hemos utilizado la versión de Aurelio Pérez Jiménez (Gredos, edición bolsillo, 2008).

δεύτερον ἡγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,
 Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
 αἱ ἔργ' ὠρέουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι,
 Μοίρας θ', ἧς πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς,
 Κλωθὴ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἵτε διδοῦσι
 θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακόν τε.

Esta doble referencia al origen de las *Moirai* ha llevado a la discusión sobre si se trata de un desarrollo moral de estas deidades. Se suele afirmar que en el primer pasaje (*Teog.* 217-20) las Moiras llevan a cabo una justicia “primitiva” incapaz de reflexión: el culpable debe sufrir lo que ha hecho sin que se tome en cuenta las motivaciones. En la segunda mención (*Teog.* 901-906) las deidades aparecerían en conexión con una justicia más “racional”, propia del orden olímpico. Sin embargo, no creemos que Hesíodo quiera insinuar un desarrollo moral de estas deidades. Aunque el contexto de ambas menciones es diferente, creemos que se presenta a las Moiras bajo la misma imagen de la religión popular: Cloto, Láquesis y Átropo tejen en el momento del nacimiento el hilo de la duración de la vida del hombre.

Hesíodo amplía las funciones de las *Moirai*: no solamente están presentes en los momentos importantes de la vida humana (el nacimiento, las bodas y la muerte), sino que también distribuyen el bien y el mal entre los hombres. Sin embargo, esto no implica que se trate de una personificación del destino. Hesíodo no desvincula a las Moiras de su representación concreta propia del imaginario mítico. Creemos que Hesíodo utiliza estas imágenes con el fin de complacer al público y dar más vida a su sistema teológico del universo, en el cual Zeus sigue siendo el dios supremo.

La *Teogonía* trata de dar una visión esquemática del universo y de explicar la genealogía de los dioses. Hesíodo remite a la repartición y la división de las cosas como origen del orden cósmico. No es de extrañar que en este contexto μοῖρα mantenga su significado de “parte” y “porción”, como observa Leitzke¹⁵⁸. Así por ejemplo, en el verso 789, δεκάτη μοῖρα significa “una décima parte”. Homero explica el origen de Estigia, que no solamente ha llegado a existir porque es hija de Océano, sino también porque ha adquirido por repartición una décima parte de sus aguas: δεκάτη δ' ἐπὶ μοῖρα δέδασται. El mismo significado de distribución territorial se ve en *Teog.* 412-13 cuando se describe el alcance de Hécate: “a la que Zeus Crónida honró (τίμησε) sobre todos y le procuró espléndidos regalos, el lote (μοῖραν) de participar en la tierra y el mar estéril”¹⁵⁹. Pero en ningún momento la *Moirai* se convierte en un agente supremo de esta distribución.

¹⁵⁸Eckhart Leitzke, *op. cit.* p. 69.

¹⁵⁹Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρην δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα, μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.

Hesíodo suele emplear el verbo δάσασθαι para referirse al acto de repartición. Prometeo, para engañar a Zeus, que había distribuido (δασάμοσ, *Teog.* 537) un enorme buey de modo injusto, (*Teog.* 544: ὡς ἕτεροζήλωσ διεδάσασατο μοίρασ) quiere pagarle con la misma moneda. Es importante notar que el sujeto del verbo δάσασθαι es Zeus y no la *Moirai*. El dios superior reparte los honores, dones y deberes entre los hombres y los dioses. Zeus es el “Distribuidor” que “ha distribuido por igual las porciones y ha declarado los privilegios de los inmortales” (*Teog.* 72-73: εὖ δὲ ἕκαστα ἀθανάτοισ διέταξεν ὁμῶσ καὶ ἐπέφραδε τιμάσ). Cuando los dioses olímpicos vencieron a los titanes, animaron a Zeus para que reinara y fuera soberano de los inmortales y repartiera los honores (*Teog.* 885: ὁ δὲ τοῖσιν ἐὰσ διεδάσασατο τιμάσ).

Cuando se emplea el verbo δάσασθαι, la τίμη suele ir acompañada por μοῖρα. En la *Teog.* 201- 204 Hesíodo se refiere a los atributos del amor y de la seducción de Afrodita: “Y estas atribuciones/honores (τιμῆν) posee desde el comienzo y ha recibido como lote (μοῖραν) entre los hombres y los dioses”¹⁶⁰. Del mismo modo Zeus y los otros dioses regalan los dones a los mortales: δωτήρεσ ἐάων (*Teog.* 46; y expresiones similares en 104; 111; 303; 665). Pero los dones, las virtudes y los deberes, distribuidos por el dios supremo, no siempre son fáciles de administrar. Así las ninfas han recibido la “porción” (μοῖραν) de cuidar a los hombres: ταύτην δὲ Διὸσ πάρα μοῖραν ἔχουσι (*Teog.* 349) y a Atlas le toca una “porción” aún mucho más pesada: llevar la tierra sobre su espalda.¹⁶¹

Observamos que la totalidad de la *Teogonía* expresa la idea de una superioridad de Zeus como distribuidor del universo. Pero no es omnipotente. Esto implica que se pueden presentar poderes de índole abstracta, como el esbozo de destino, que incluso Zeus debe aceptar, aunque nunca se trata de una oposición total entre ambos.

La idea de un esbozo del destino se presenta en algunas ocasiones con la noción de μοῖρα como “lo destinado”. Leitzke¹⁶² observa que la expresión κρατερῆσ ὑπ’ ἀνάγκησ (*Teog.* 349) puede ser una pista de que Hesíodo no solamente se refiere a μοῖραν ἔχουσι como un deber, sino también como un destino enviado por Zeus. Según Leitzke, en las obras de Hesíodo la noción de μοῖρα significa tanto “parte” como “lo destinado”. También la expresión γάμου μετὰ μοῖρα γένηται (607) adquiere este doble significado.

¹⁶⁰ *Teog.* 201- 204: ταύτην δ’ ἐξ ἀρχῆσ τιμῆν ἔχει ἠδὲ λέλογγε μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

¹⁶¹ Ἄτλασ δ’ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχει κρατερῆσ ὑπ’ ἀνάγκησ πείρασιν ἐν γαίησ (...) ταύτην γάρ οἱ μοῖραν ἐδάσασατο μητίετα Ζεὺσ.

¹⁶² *Op. cit.*, p. 71.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

En otros casos la prenocción de destino se expresa con los verbos εἵμαρτο o πέπρωτο. En la *Teogonía* la expresión εἵμαρτο aparece una vez con el significado de “fue destinado” (894): ἐκ γὰρ τῆς εἵμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθαι¹⁶³. El pasaje se refiere a la profecía de que de Gea nacerán unos hijos muy potentes y que uno de ellos tendrá la dignidad real y destronará a Zeus. En otro pasaje, en el cual también se trata de la maldición de los crónidas (*Teog.* 463-65), Hesíodo utiliza πέπρωτο para referirse al destino de Cronos:

Teog. 463-65

*Pues sabía por Gea y el estrellado Urano que era su destino
sucumbir a manos de su propio hijo,
por poderoso que fuera, víctima de los planes del gran Zeus.*

πέυθετο γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
οὐνεκα οἱ πέπρωτο ἐφ' ὑπὸ παιδὶ δαμῆναι
καὶ κρατερῶ περ ἐόντι, Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς·

Ambos pasajes expresan la idea de que los dioses tienen un destino. Uranos y Zeus están atados a la inevitabilidad de ser derrotados por su propio hijo. El hecho de que Zeus tenga un destino ha llevado a la discusión académica de si este pasaje entra en conflicto con otros versos, en que Zeus es el dios más poderoso (*Teog.* 613: ὡς οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδε παρελθεῖν). Sin embargo, insistimos en que Zeus es el dios más poderoso, pero no es omnipotente.

Respecto a los otros modos de referirse al destino en la *Teogonía* y en *Trabajos y días*, se puede observar que su mención es escasa. La noción de αἶσα solamente aparece dos veces. En la *Teog.* 422 la noción de αἶσα es sinónimo de μοῖρα, y debe entenderse como “lote”, unida a la τιμή, “la parte del honor”: “Pues de cuantos nacieron de Gea y Urano y obtuvieron honras (τιμήν), ella posee el lote (αἶσαν) de todos ellos”¹⁶⁴.

En el verso 578 de *Trabajos y días* τρίτη αἶσα adquiere el mismo significado que μοῖρα, refiriéndose a una “tercera parte”: ἥως γὰρ ἔργοιο τρίτην ἀπομείρεται αἶσαν¹⁶⁵. El verbo ἀπομείρεσθαι, “dividir”, ilustra bien la sinonimia entre ambos términos. Leitzke¹⁶⁶ observa que es sorprendente que en ningún momento αἶσα llegue a significar “destino”. Esto probablemente es así

¹⁶³ “Pues estaba decretado (εἵμαρτο) que nacieran de ella (Gea) hijos muy prudentes”.

¹⁶⁴ *Teog.* 422: ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο καὶ τιμήν ἔλαχον, τούτων ἔχει αἶσαν ὁπάντων¹⁶⁴.

¹⁶⁵ “Pues el alba hace la tercera parte (τρίτην αἶσαν) del trabajo”.

¹⁶⁶ *Op. cit.*, p. 75.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

porque la *Aisa* de Hesíodo y de la religión popular es una de las *Moiras*, que poco a poco se ve sustituida por *Átropos*.

La noción de *μóρος* no aparece en Hesíodo. Solamente menciona al *Móros* de modo personificado (*Teog.* 211-12): “Parió la Noche al maldito Moros, y a la negra *Kēr* y a *Tánato*”¹⁶⁷. Aquí *Móros* tiene el significado de “la malvada muerte”.

La noción de *τύχη* aparece una vez (*Teog.* 360) cuando Hesíodo nos cuenta que la *Tychē* es la hija de Tetis y de Océano. La introducción de este concepto por parte del poeta es una innovación en la literatura clásica. Aunque Hesíodo presenta a la *Tychē* de forma personalizada, los intérpretes modernos suelen atribuir la primera mención de la *Tychē* a Arquíloco¹⁶⁸. Estamos de acuerdo con la observación de Berry¹⁶⁹ de que en la *Teogonía* la *Tychē* solamente aparece como una prelación del azar, y aún tiene poco que ver con el concepto posterior de Fortuna. Es una figura mítica a la que aún no se le atribuyen las funciones específicas de dar buena o mala suerte a los hombres.

Hemos visto que en la *Teogonía* la noción de *μοῖρα* adquiere a veces el significado de esbozo del destino, aunque nunca se muestra como el Destino absoluto. Se ha querido observar un conflicto entre Zeus y esta *Moir*a, pero creemos que insistir en una oposición de esta índole es llevar a cabo una lectura anacrónica. Para la mentalidad griega no existe un poder divino personalizado superior a Zeus. Ni en *Trabajos y días*, una obra que trata de la degeneración moral y de la reivindicación de las normas antiguas de la justa medida, la *Moir*a adquiere este significado de un agente moral superior. Al contrario de lo que uno podría esperar, la noción de *μοῖρα* tampoco adquiere el significado de “lo correcto” (*κατὰ μοῖραν*) o de “lo incorrecto” (*ὑπὲρ μοῖραν*), como es el caso en la *Odisea*. Solamente tenemos un pasaje en el cual la *moira* podría significar “como es debido” (764-5): “Ἡμᾶτα δ’ ἐκ Διόθεν πεφυλαγμένος εἶ κατὰ μοῖραν”¹⁷⁰. Sin embargo, Leitzke observa que la expresión *κατὰ μοῖραν* podría significar simplemente “según sus partes”¹⁷¹. En el resto de los casos Hesíodo emplea el término *μέτρον* para referirse a la justa medida de la conducta humana.

En *Trabajos y días* se menciona solamente una vez a la *μοῖρα* (745). Hesíodo explica que no se debe poner la jarra de vino encima de la crátera mientras se bebe, ya que trae mala suerte (*ὄλοη γὰρ ἐπ’ αὐτῷ μοῖρα τέτυκται*). La expresión *μοῖρα τέτυκται* se refiere al mal destino de los

¹⁶⁷ *Teog.* 211-12: Νύξ δ’ ἔτεκεν στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν καὶ Θάνατον.

¹⁶⁸ Greene, *op. cit.*, pp. 34-36.

¹⁶⁹ E. Berry, *op. cit.*, p.8.

¹⁷⁰ (764-5): “Ten buena cuenta como es debido de los días procedentes de Zeus”.

¹⁷¹ E. Leitzke, *op. cit.*, p. 71.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

hombres que transgreden las buenas costumbres. No queda muy claro quién es el agente que envía esta ὄλοῦ μοῖρα, pero como observa Leitzke¹⁷², probablemente son los dioses, ya que son ellos quienes castigan la *hybris* del hombre en el resto de la obra.

Observamos la escasa mención de las nociones de destino en *Trabajos y días*. Esto probablemente es así porque se trata de una obra que insiste en el esfuerzo y en el trabajo humano. Parece que Hesíodo quiere poner más énfasis en la responsabilidad del hombre mismo, y no tanto en las intervenciones de poderes oscuros, capaces de impedir la recta conducta. Es como si Hesíodo quisiera dar la “ilusión” al hombre de que la acción virtuosa está plenamente en sus manos, y si trabajara lo suficiente en sí mismo, obtendría necesariamente la recompensa del bienestar mundano. Observamos que Hesíodo, para referirse a la buena fortuna, emplea términos propios del mundo contingente, como ὄλβον (“sobreabundancia”), y no utiliza la noción de τύχη, que suele tener una connotación de índole divino.

¹⁷² *Ibid.* p.72.

Capítulo II: los esbozos del concepto de destino en la poesía lírica

II. i) La noción de μοῖρα en la poesía de Arquíloco, Solón y Teognis

En la poesía griega, el lírico Arquíloco ocupa un lugar especial respecto a su interpretación de la μοῖρα. Es el primer poeta que personaliza la *Moirai* con el significado de Destino y pone a su lado la *Tychē* (8 D): πάντα Τύχη καὶ Μοῖρα, (...) ἀνδρὶ δίδωσιν¹⁷³. En opinión de Berry¹⁷⁴, la Μοῖρα y la Τύχη se presentan aquí como conceptos autónomos de los dioses, y deben entenderse como poderes generales que influyen en la vida humana, y no como agentes divinos. El estudioso sostiene que ambos poderes indican la idea general de la inseguridad de la vida humana. Nada es para siempre en el mundo contingente. El ser humano no debe aferrarse a bienes materiales, ya que la posibilidad de que se los arrebatan es grande. Por ello conviene que el hombre tenga conciencia de la fragilidad del bien: γίγνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει (63 D). Desde que Zeus manda, en el Olimpo nada ya es seguro: χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον οὐδὲ θαυμάσιον (74 D).

Sin embargo, esta autonomía de la Μοῖρα y de la Τύχη no dura mucho. Con Solón ambos términos son atribuidos a los dioses. Son ellos, y sobre todo Zeus, quienes distribuyen los diferentes destinos a los mortales. En Arquíloco también observamos la presencia de esta idea: Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων ἐσθλὸν τ' ἔθηκε καγαθὸν μετ' ἀνδράσι¹⁷⁵. Los dioses determinan el triunfo (57 D): νίκης δ' ἐν θεοῖσι πείρατα. Zeus lo ve todo¹⁷⁶ y decreta el final (84 D): Ζεὺς ἐν θεοῖσι μάντις ἀφευδέστατος/ καὶ τέλος αὐτὸς ἔχει. Por tanto, el hombre debe confiar en el poder divino:

58 D

*Confíate en los dioses en todo: ellos, a veces,
a quien yace en el suelo oscuro lo levantan
y libran de infortunio; y en cambio, otras, atacan,
y al más firme asiento lo hacen caer de espaldas;
males sin cuento siguen, y el hombre anda perdido,
faltándole el sustento, enajenado el ánimo¹⁷⁷.*

¹⁷³ “Azar y Destino les dan a los hombres todo”.

¹⁷⁴ E. Berry, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷⁵ Fr. 36, 1-7 L (39 de la edición de Sirmio).

¹⁷⁶ 94 D: ὦ Ζεῦ (...), σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος/ σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὀραῖς/ λεωργὰ καὶ θεμιστά.

¹⁷⁷ Para la traducción de Arquíloco y Solón hemos utilizado la versión de Juan Ferraté (*Líricos Griegos Arcaicos*, Barcelona, El Acanalado, 2000).

Τοῖς θεοῖς τ' εἰθεὶ ἅπαντα· Πολλάκις μὲν ἐκ κακῶν
 ἄνδρας ὀρθοῦσιν μελαίνῃ κειμένους ἐπὶ χθονί,
 Πολλάκις δ' ἀνατρέπουσι καὶ μάλ' εὖ βεβηκότας
 ὑπτίους κλίνουσ'· ἔπειτα πολλὰ γίγνεται κακά
 καὶ βίου χρήμη πλανᾶται καὶ νόου παρήγορος.

La vida del hombre no es fácil de soportar, y depende del esfuerzo y del aguante del individuo de qué modo llega a su destino mortal (14 D): Πάντα πόνος τεύχει θνητοῖς μελέτη τε βροτεΐη¹⁷⁸. Algunos estudiosos han interpretado estos versos como una expresión de la autodeterminación del hombre, y que estaría en conflicto con el fragmento 8 D, en el cual se afirma que el Destino y el Azar decretan todo en la vida humana. Sin embargo, el esfuerzo humano es un don que los dioses regalaron a los hombres para soportar los infortunios enviados por la *Moirai* y la *Tychē* (7 D): (...) ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν / ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν / φάρμακον¹⁷⁹. El hombre no es capaz de cambiar los males del infortunio, lo único que puede determinar es su actitud interior, es decir, el modo en que quiere soportar el destino: aguantar el sufrimiento con valor o caer en la queja y en la desesperación.

Solón reivindica el poder de Zeus: prevé y decreta todas las cosas (I D, 17: ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος). Es el dios supremo que dirige la justicia del universo de la cual nadie se puede librar, ya que siempre acabará pagando un precio (I D, 30): μὴ δὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσι κίχη, ἤλυθε πάντῳσ' αὐτίς. Observamos que la *moira* sustantivada no aparece aquí de forma autónoma, sino que va acompañada por el genitivo θεῶν, indicando el “decreto divino”. Basándose en este pasaje, Berry concluye que en Solón la *moira* vuelve a estar en manos divinas¹⁸⁰. Sin embargo, no creemos que la *Moirai* llegase en algún momento de la literatura a sustantivarse y autonomizarse del todo. Aunque se la presenta en ciertos textos como una deidad con funciones propias, la misma poesía suele contener pasajes en los cuales la *Moirai* está unida a otros poderes divinos, sea *Aisa*, la *Tychē* o la voluntad de Zeus. En la literatura antigua la noción de *moira* puede aparecer en el mismo texto como un destino enviado por Zeus o como deidad con funciones propias. También Solón utiliza la *moira* en ambas dimensiones (1D, 63-64), como θεῶν μοῖρα y como una deidad, cuya función es “otorgar el bien y el mal a los mortales”: Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἠδὲ καὶ ἐσθλόν / δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθάνατον.

¹⁷⁸ “Todo a un mortal se lo hacen su esfuerzo y su humano cuidado”.

¹⁷⁹ “Pero los dioses, amigo, para remedio de males que no tienen salida, esfuerzo nos dieron”.

¹⁸⁰ E. Berry, *op cit.*, p. 10.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Se observa que la *Moir*a de la religión popular amplía sus funciones: no solamente otorga el mal, sino también el bien. En el resto de las apariciones, la noción de μοῖρα, aunque no personalizada, se utiliza en su significado homérico, entendido como destino de muerte. Una vida feliz termina con la muerte a su debido tiempo y no antes (19 D, 18): οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου. Para Solón el tiempo adecuado para morir son los ochenta (22 D, 4): ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου¹⁸¹.

El fragmento 1D (63-64) presenta la *Moir*a de la religión popular, que como deidad podría estar en conflicto con el poder de Zeus. Pero no es el caso. Ambos dirigen dimensiones diferentes de la existencia humana. La *Moir*a no se desprende de su lado oscuro, mientras que los dioses no se entrometen en la dimensión ctónica y se ocupan sobre todo de enviar el bien. Esta diferencia entre la *Moir*a que envía sobre todo el mal y los dioses que envían el bien, como la felicidad y las virtudes, también está presente en Píndaro, como veremos más adelante. Solón, en su defensa de la bondad divina, quiere exculpar a los dioses del mal, y no solamente encuentra a la *Moir*a como su fuente, sino también a los hombres (8 D): εἰ δὲ πεπόνθατε λυγρὰ δι' ὑμετέρεην κακότητα/ μὴ θεοῖσιν τούτων μοῖραν ἐπαμφέρετε¹⁸².

Se observa que aquí la *moira* tiene el significado abstracto de “parte”. Solón defiende que los hombres no deben atribuir esta parte (el sufrir amarguras) a los dioses. El poeta mantiene la idea de la distribución como significado esencial de la μοῖρα (D 23, 20-21): οὐδέ μοι τυραννίδος ἀνδάνει βίαι τι ῥέζειν οὐδὲ πιείρας χθονός πατρίδος κακοῖσιν ἐσθλοὺς ἰσομοίριαν ἔχειν. La *moira* se nos presenta como “parte/porción” de la muerte, del mal o de la tierra. Pero hipostasiar sin más este significado etimológico en la idea filosófica de una *Moir*a como poder distributivo del destino, que además se presenta de índole moral, no es legítimo. Sin embargo, Solón, igual que Homero, nos presenta una prelación de destino, entendido como “destino de muerte”. Veamos otra vez cómo el significado concreto y el abstracto de μοῖρα coexisten.

También en Teognis se observa la ausencia de un desarrollo lineal del significado de μοῖρα. Por un lado encontramos su significado abstracto de “parte” (150): ἀρετῆς δ' ὀλίγοις ἀνδράσι μοῖρ' ἔπεται¹⁸³; y por otro lado la μοῖρα se presenta de forma concreta (1187-1189): οὕτις ἄποινα

¹⁸¹ En Mimnermo podemos encontrar la misma formulación del deseo de una muerte a su debida hora. Solamente que este poeta elegíaco considera que la vida debe terminarse a los sesenta y no a los ochenta como Solón (5D): αἶ γὰρ ἄτερ νοῦσιον τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων ἐξηκονταέτε μοῖρα κίχοι θανάτου.

¹⁸² “Si por vuestra abyección sufristeis amarguras, / de eso no les echéis la culpa a los dioses”.

¹⁸³ “La parte de la virtud sólo a pocos hombres les toca en suerte”. Para la traducción de Teognis hemos utilizado la versión de Francisco R. Adrados (*Líricos Griegos*, Madrid, Alma Mater, 1959).

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

διδούς θάνατον φύγοι οὐδὲ βαρεῖαν/ δυστυχίην, εἰ μὴ μοῖρ' ἐπὶ τέρμα βάλου¹⁸⁴. No creemos que sea correcto traducir aquí *moira* por la personificación del destino, ya que se presenta en conexión con su antigua función de la religión popular: decreta el día de la muerte. También en otras ocasiones (820; 1328), aunque no de forma personalizada, la *moira* se presenta como destino de muerte (μοῖρα θανάτου / μόρσιμόν ἐστι θανεῖν).

Pero esta *Moir*a personificada no está en conflicto con Zeus, como ya hemos mencionado en varias ocasiones. La *Moir*a de la religión popular determina la muerte, un ámbito que no es propio de los dioses. Pero respecto a la vida, Zeus decreta todo lo demás. Para Teognis, como para la mayoría de los líricos arcaicos, los dioses dirigen todo el universo (171): θεοῖσ' οἴσιν ἔπι κράτος. Pero a diferencia de Solón, en Teognis no se exculpan del mal (172): οὔτε ἄτερ θεῶν γίνεται ἀνθρώποις οὔτ' ἀγάθ' οὔτε κακά¹⁸⁵.

La idea de la inestabilidad de la felicidad humana y la dependencia respecto de los dioses se acentúan desde Arquíloco. Teognis, aristócrata desterrado, centra su temor en la pobreza. En su tiempo ya no existe la seguridad del bienestar, y al hombre no le queda otra cosa que tener paciencia en la adversidad (τλημοσύνη), y soportar el sufrimiento con valor (Teognis, 817-19): Κύρν', ἔμπης δ' ὅ τι μοῖρα παθεῖν οὐκ ἔσθ' ὑπαλύξαι / ὅτι δὲ μοῖρα παθεῖν οὔτι δέδοικα παθεῖν¹⁸⁶. La *moira* se refiere aquí a la parte del sufrimiento que es inevitable y que, por tanto, toca sufrir.

¹⁸⁴ “Aunque pague un rescate, nadie es capaz de huir de la muerte / ni del pesado infortunio, a no ser que la Moira le ponga término”.

¹⁸⁵ “Ni los bienes ni los males vienen sin intervención de los dioses”.

¹⁸⁶ “Cirno, no es posible en modo alguno evitar aquello que es fatal que se sufra; y lo que es fatal que se sufra, no temo sufrirlo”.

II. ii) La noción de μοῖρα en la lírica de Píndaro

En las odas de Píndaro el significado concreto y el abstracto de μοῖρα coexisten. Observamos la presencia de una *moira* más general como “parte/porción”¹⁸⁷ o como esbozo del destino¹⁸⁸. Pero también vemos una abundante mención de una *Moira* personalizada¹⁸⁹, dando más vitalidad a la noción abstracta del hado, que, como veremos más adelante, tiene poco que ver con la idea de una fatalidad necesaria. No se lleva a cabo el buscado proceso de abstracción, en el cual la *Moira* personalizada se convirtiera en un poder más o menos impersonal que dirigiese el destino en general.

La *Moira* mantiene su representación concreta propia del imaginario mítico, y sigue con sus antiguas funciones de asistir en los momentos importantes de la vida, como el nacimiento y la muerte (*Nem.* VII, 1- 4): Ἐλείθουα, πάρεδρε Μοῖραν βαθυφρόνων (...) γενέτειρα τέκνων. Píndaro presenta a las *Moirai* de “pensamiento profundo” al lado de la diosa Ilitía, que preside los alumbramientos (*Ol.*, VI, 42): τῶ μὲν ὁ χρυσοκόμας τραύμητιν τ’ Ἐλείθουαν παρέστασεν Μοίρας. En las *Ístmicas*, las *Moirai* aparecen como hermanas de Cloto y están relacionadas con la muerte. Cuando el hijo de Cleónico pide a Hades que encuentre la muerte en la gris senectud (*Íst.*, VI, 15), Píndaro acude a las *Moiras* para dar al héroe la fortuna de llegar a la vejez (*Íst.*, VI, 18): “Yo, por mi parte, invoco / a Cloto de alto trono y a sus hermanas, las *Moiras*, / para que acojan favorables / los nobles votos de este amigo”¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Para la traducción de los *Epinicios* de Píndaro hemos utilizado la versión de Josep Alsina Clota, (Barcelona, PPU, 1988). La *moira* se presenta como “parte del tiempo”, μοῖρα χρόνου (*Ol.* VII, 94); como “segunda parte”, δευτέρα μοῖρ’ (*Pít.* I, 99). Pero la μοῖρα también adquiere un significado de “deber/función”. Así, es el deber de Hermes encargarse de las olimpiadas: Ἑρμῶν ὄς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ’ ἀέθλων (*Ol.* VI, 79). También es el deber de Jasón organizar un banquete en honor de Admeto y de Melampo, ἐν δαιτὸς δὲ μοῖρα (*Pít.*, IV, 127). Observamos que la *moira* en la lírica de Píndaro adquiere la misma función de indicar los deberes y reglas del comportamiento social que en la *Iliada* y la *Odisea*. Pero aquí “la porción adecuada” no solamente se refiere a lo mundano, sino también indica un comportamiento correcto respecto a los dioses. El hombre no debe incurrir en la *hybris* de anhelar ser igual a un dios (*Íst.*, V, 15): μὴ μάτευσε Ζεὸς γενέσθαι πάντ’ ἔχεις / εἶ σε τούτων μοῖρ’ ἐφίκοιτο καλῶν / θνατὰ θνατοῖσι πρέπει. (“No aspire a ser Zeus: todo lo tienes / si se te han concedido / ya estos dos privilegios: que es lo mortal lo que al mortal conviene”). La μοῖρα indica “los privilegios del ser humano”. La diferencia entre la felicidad humana y la divina no se puede eliminar. Aunque la *moira* indica las reglas de comportamiento y cierto criterio moral, no constituye aquí, y en ningún otro pasaje de Píndaro (ni de Homero), un poder impersonal que instaure y dirija esta moralidad.

¹⁸⁸ *Pít.*, X, 17; *Nem.*, IX, 29; XI, 39-43.

¹⁸⁹ Píndaro presenta a las *Moirai* en conexión con sus funciones propias de la religión popular: *Nem.* VII, 1- 4; *Ol.*, VI, 42; *Íst.*, VI, 18. La *Moira* tampoco se desvincula de sus labores antiguas de provocar la muerte: *Nem.* VII, 57; *Ol.*, II, 35.

¹⁹⁰ ἐγὼ δ’ ὑψίθρονον / Κλωθῶ κασιγνήτας τε προσεννέπω / ἐσπέσθαι κλυταῖς / ἀνδρὸς φίλου Μοίρας ἐφρημαῖς.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

La *Moirai* de la religión popular también adquiere funciones nuevas, como la de distribución de la felicidad y de la infelicidad. Pero sería una equivocación afirmar que, por tanto, se tratase de un poder superior distributivo de índole moral¹⁹¹. La *Moirai* se encarga sobre todo de enviar el mal. Vigila que nadie adquiriera la felicidad completa (*Nem.* VII, 57). Envía un poco de desdicha a los hombres que tienen un destino demasiado dichoso (*Ol.*, II, 35): οὕτω δὲ Μοῖρ', ἅ τε πατρώιον/ τῶνδ' ἔχει τὸν εὖφρονα πότμον, θεόρτω σὺν ὄλβῳ ἐπὶ τι καὶ τῆμ' ἄγει/παλιντρέπελον ἄλλῳ χρόνῳ (“De esta suerte, la *Moirai*, que dirige / el paternal destino de esta casa, / junto a la bienandanza que los dioses conceden, / les envía, asimismo, un infortunio / que luego, con el tiempo, / se trueca en su contrario”). No creemos que sea legítimo traducir aquí μοῖρα por “Destino”, ya que mantiene su apariencia concreta y sigue unida a los espíritus oscuros de la muerte y del sufrimiento. Un poco más adelante, en los versos 38-41, se habla de la muerte del hijo de Layo y de las amargas Erinias como causantes de la guerra que extinguió la estirpe de los Emménidas, que antes conocieron gran fortuna. La *Moirai* envía aquí el destino concreto de la muerte.

Los dioses otorgan los dones de una buena fortuna, mientras que la *Moirai* se ocupa de invertir ese destino, fiel a su función de causar muerte y sufrimiento. Cuando parece que la *Moirai* envía las bendiciones, vemos que siempre va unida a la voluntad divina (*Ol.*, II, 21-22): ὅταν θεοῦ μοῖρα πέμπῃ ἀνεκῶς ὄλβον ὑψηλόν. No se trata aquí de un Destino divino, como muchas traducciones afirman¹⁹², sino que se debe traducir θεοῦ μοῖρα por “decreto de los dioses”. La *moirai* constituye aquí un atributo divino y por tanto su personalización como poder superior no es adecuada.

Solamente una vez se podría considerar a la *Moirai* como personalización del destino: “sin favor de los dioses, sino que algún destino los guiaba” (*Pít.*, V, 76): οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρα τις ἄγει. Sin embargo, se trata aquí de “algún destino” y no del Destino. Parece que Píndaro se refiere aquí a una de las tres *Moiras*, y creemos que su traducción debería ser como tal. Además, la *Moirai* es intercambiable con la voluntad divina. No se la puede considerar como autónoma respecto a los dioses, sino más bien como decreto suyo.

La *Moirai*, en vez de constituir la personalización del Destino, parece más bien expresar todo lo contrario a lo determinado. Píndaro no cesa de insistir en la inseguridad de la vida humana. Todo

¹⁹¹ Píndaro presenta a las *Moirai* solamente una vez en esta dimensión (*Pít.*, IV, 145-6): Μοῖραι δ' ἀφίσταντ', εἴ τις ἔχθρα πέλει ὁμογόνους αἰδῶ καλύψαι (“Pero las *Moiras*, cuando surge un motivo de odio / entre personas de la misma sangre, / vuelven el rostro para ocultar su vergüenza”). Se intuye aquí una cierta moralidad en la cual las deidades populares protegen la justa medida. También es cierto que Píndaro presenta a las *Moirai* al lado de *Temis* (fragmento 30).

¹⁹² Véase por ejemplo la traducción de William H. Race, Harvard University Press, 2002, p. 65. También discrepamos de la traducción de Alsina (*Píndaro Epinicios*, Barcelona, PPU, 1988), que personifica el Hado.

cambia. Nadie es feliz eternamente. La *Moira* indica esa inestabilidad, y su significado se acerca al de la *tychē*. En el mundo de Píndaro no es la necesidad inevitable, sino el azar el que domina la contingencia. Pausanias¹⁹³ constata que Píndaro presenta a la *Tychē* como hermana de las *Moirai* e incluso superior a ellas.

Para referirse al Destino personalizado Píndaro utiliza la palabra *πότμος*. Al contrario de la *Moira*, *πότμος* tiene un significado positivo, otorga las riquezas¹⁹⁴, la felicidad¹⁹⁵ y las virtudes: (*Nem.* V, 42): *Πότμος δὲ κρίνει συγγενῆς ἔργων πέρι πάντων* (“En estas gestas quien decide siempre es el sino congénito”). Píndaro se refiere aquí a las cualidades naturales que posee el hombre por ley de herencia. Se considera al *Potmos* como Destino superior (*Pít.*, III, 86): *τὴν δὲ μοῖρ’ εὐδαιμονίας ἔπεται. / λαγέταν γάρ τοι πύραννον δέρκεται / εἴ τιν’ ἀνθρώπων, ὁ μέγας Πότμος* (“Pero a ti te acompaña la parte de la dicha, / porque si a alguno entre los hombres contempla / el gran destino, es a ti, conductor de los pueblos, señor.) El *Πότμος* es “innato y decide sobre todas las cosas” (*Nem.*, V, 40): *Πότμος δὲ κρίνει συγγενῆς ἔργων πέρι πάντων*. Marca el curso de la vida humana, pero no se deja conocer ni predecir (*Nem.*, VI, 6): *καίπερ ἑφαμερίαν οὐκ / εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας / ἄμμε Πότμος / ἄντιν’ ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν* (“Aunque ni durante el día ni durante la noche sabemos / nosotros hacía qué meta nos prescribió correr el destino”).

Vemos que en la lírica de Píndaro ya existe un esbozo del destino. También la *μοῖρα* se presenta con este significado abstracto, aunque ni de forma personalizada ni de modo determinista, y su mención está más articulada que en las tragedias de Esquilo¹⁹⁶. Esta constatación va en contra de aquellos estudiosos que afirman que la noción de *moira* con el significado de “destino” es un producto de la época clásica y niegan su presencia, aunque sea de forma indefinida, en las obras arcaicas.

Sin embargo, como ya hemos dicho, la *μοῖρα* como prenocción de destino no se presenta desde una perspectiva definida, sino como algo inseguro y abierto¹⁹⁷, entendida como buena o mala suerte. En las *Píticas*, Píndaro desea que Hipocles tenga buena suerte y grandes fortunas (*Pít.*, X, 17): *ἔποιτο μοῖρα καὶ ὑστέραισιν / ἐν ἀμέραις ἀγάνορα πλοῦτον ἀνθεῖν σφίσιν* (“¡Que la suerte les acompañe asimismo para hacer que les florezcan en los días venideros admirables riquezas!”) En las

¹⁹³ Pausanias, 7. 26. 8. Fragmento 41: *ἐγὼ μὲν οὖν Πινδάρου τά τ’ ἄλλα πείθομαι τῇ ᾠδῇ καὶ Μοιρῶν τε εἶναι μίαν τὴν Τύχην ὑπὲρ τὰς ἀδελφάς τι ἰσχύειν*

¹⁹⁴ *Pít.* V, 3.

¹⁹⁵ *Íst.*, I, 39.

¹⁹⁶ En comparación con Píndaro, Esquilo presenta la *moira* como esbozo del destino pocas veces: *Pers.* 909; *Ag.* 1026; *Eum.* 105. La *Moira* como personalización del destino solamente aparece en una ocasión dudosa: *Prom.* 511.

¹⁹⁷ Píndaro menciona sólo una vez a la *moira* como el destino inevitable de la muerte (*Pít.* 12, 12).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Nemeas el poeta suplica a Zeus que otorgue “un destino de buenas leyes” a los hijos de los Etneos¹⁹⁸ (*Nem.*, IX, 29): μοῖραν δ’ εὐνόμον / αἰτέω σε πασιὶν δαρὸν Αἰτναίων ὀπάξειν (“Y te pido que otorgues a los hijos de los Etneos una sabia constitución, por mucho tiempo”). Se observa que la μοῖρα se presenta como un destino abierto y que su curso positivo no es predecible. Lo único que el hombre puede hacer es suplicar que los dioses le otorguen esta suerte.

La *moira* guía la vida humana, pero no como un destino preconcebido e inteligible¹⁹⁹. Al final de las *Nemeas* se constata la inseguridad de la vida humana: “continuamente, ni dan los negros campos fruto / ni los árboles quieren en todo el curso de los años sacar su perfumada flor, igual en abundancia, sino que estas cosas cambian, ya que el destino guía la raza humana (καὶ θνατὸν οὕτως ἔθνος ἄγει μοῖραν)”²⁰⁰. Los hombres viven el destino como la imprevisibilidad de la contingencia, mientras que los seres divinos tienen asignado el destino de lo inmutable. Observamos que esta oposición implica que los dioses también tienen una *moira*, una parte que no pueden trascender. Aunque los dioses pueden tomar una apariencia humana, no pueden cambiar su naturaleza, están atados a su ser divino. Los dioses también tienen asignadas ciertas *moirai*, y se encuentran limitados y condicionados por su parte predestinada. Sin embargo, no tenemos ningún testimonio de que se trate de una *Moirai* superior que decreta estas *moirai*. Por ello Píndaro afirma que “Zeus, el Vigía de los dioses, no se atrevía a deshacer lo predestinado” (*Peanes* VI, 94-95: μὀρσιμ’ ἀναλύεν Ζεὺς ὁ θεῶν σκοπὸς οὐ τόλμα). Insistimos en el hecho que μὀρσιμος no se refiere al destino absoluto, aunque Zeus está atado a su ser inmortal y a su incapacidad de decretar o cambiar el destino de muerte. Zeus es el dios superior, pero no es omnipotente: a veces debe asumir unas leyes sociales y naturales, tampoco puede ir en contra de sus decisiones anteriores. La *moira* y Zeus son poderes intercambiables. En varias ocasiones μοῖρα indica el decreto del dios (θεοῦ μοῖρα)²⁰¹. El dios supremo y los diferentes significados de *moira* no entran en conflicto de forma definitiva. Observamos que en Píndaro el significado de μοῖρα, como prelación de destino, se presenta con un contenido muy similar al de la *tychē*. La *moira* se presenta como un poder imprevisible e incognoscible que crea la inseguridad de la

¹⁹⁸ Ciudad fundada por Hierón al pie del Etna.

¹⁹⁹ Aunque el destino se presenta como abierto e influenciado por las decisiones humanas, observamos que ciertas cualidades inherentes al carácter humano son necesarias y de índole divina (*Íst.*, V, 11): κρίνεται δ’ ἄλκα διὰ δαίμονας ἀνδρῶν (“El vigor de los hombres es cosa de los dioses”). Es sobre todo Zeus quien envía las *aretai* (*Íst.*, III,5): Ζεῦ, μεγάλα δ’ ἀρετὰ θνατοῖς ἔπονται ἐκ σέθεν (“Oh Zeus, de ti dependen las grandes virtudes que acompañan al hombre”).

²⁰⁰ *Nem.* XI, 39-43. Para las *Nemeas* hemos utilizado la traducción española de Alfonso Ortega (*Odas y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1984).

²⁰¹ Véase por ejemplo *Ol.*, II, 21-22.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

contingencia. El destino no se da como una necesidad cerrada, sino como puro azar y, por ello, es influenciable y modificable en su curso aleatorio.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Capítulo III: Los esbozos del concepto de destino en la poesía trágica

III. i) La noción de μοῖρα en las tragedias de Esquilo

Esquilo nos ofrece una amplia representación de la *Moira* personalizada²⁰², pero no se manifiesta, excepto en una ocasión dudosa²⁰³, como personalización del destino general y absoluto. La representación de una *Moira* omnipotente e incluso superior a los dioses tampoco se expresa de forma explícita en Esquilo²⁰⁴. Aunque observamos un cierto desarrollo de las funciones de la *Moira* como deidad ctónica, no creemos que llegase a constituir un poder superior que rigiera la justicia del universo. Tampoco en Esquilo la noción de μοῖρα adquiere la dimensión trascendente de una moralidad superior.

Igual que en la épica homérica, en las tragedias de Esquilo, la distribución de bienes y honores es una idea predominante, y en muchas ocasiones μοῖρα adquiere el significado de “parte”. En *Los Siete contra Tebas*, Eteocles y Polinices reparten (ἐμοιράσαντο) las riquezas (907), para que ambos puedan obtener igual lote (ἴσον λαχεῖν). Pero como Edipo les maldijo, los hermanos se matan entre ellos, y el coro afirma que ambos han conseguido su parte (μοῖραν λαχόντες) en las penas concedidas por Zeus (*Siet.* 945). Los dioses distribuyen las partes de todas las cosas: πόλις τις οὔτε δῆμος οὔτ’ ἔτης ἀνὴρ / τοιάνδε μοῖραν παρα θεῶν καρπουμένη²⁰⁵.

En las tragedias de Esquilo, la μοῖρα como “parte” constituye una expresión común, indicando “la parte” de algo o la función/deber de alguien. No adquiere, como en la épica homérica, un significado de índole moral como “lo correcto”, sino que suele referirse a una distribución

²⁰² La *Moira*: *Pers.* 93; *Siet.* 975, 987, *Ag.* 130, 1536; *Coéf.* 612, 910, 911; *Eum.* 335, 392, 1046; *Prom.* 511. Las *Moirai*: *Eum.* 724, 961; *Coéf.* 306; *Prom.* 516, 895.

²⁰³ *Prom.* 511.

²⁰⁴ Esto lo vemos claro cuando comparamos el *Prometeo* de Esquilo y el de Goethe. La relación del héroe con el destino es muy diferente en ambas tragedias. El *Prometeo* de Goethe es un rebelde absoluto contra un Destino absoluto, mientras que en Esquilo la oposición libertad-destino aún no se ha perfilado como un dualismo excluyente. Su *Prometeo* es rebelde contra Zeus, pero también sabe que ha cometido *hybris*, y que ahora debe aceptar su destino de forma valiente, hasta que el tiempo esté preparado para el equilibrio entre los poderes del titán y del dios superior. La libertad y el destino no se oponen de forma absoluta, sino que *Prometeo* es libre porque acepta su destino. El *Prometeo* de Goethe se opone a un Destino con espíritu (*Geist*), cuyo poder es omnipotente y omnipresente. No existe la posibilidad de una coexistencia entre libertad y Destino, ya que ambos, siendo términos absolutos, necesariamente se excluyen uno al otro.

²⁰⁵ Fr. 2256, 9^a:29, *The Oxyrhynchus Papyri*, Vol. XX, Londres, Egypt Exploration Society, 1952.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

material o inmaterial²⁰⁶. En las *Euménides*, Atenea se refiere a las funciones de las Erinias (*Eum.* 476-477): αὐται δ' ἔχουσι μοῖραν οὐκ εὐπέπελον. En *Agamenón*, Egisto explica que su padre se aseguró que la parte que le tocaba no fuera a ensangrentar con su muerte el suelo patrio (*Ag.* 1588-1599): Θυέστης μοῖραν ἦύρετ' ἀσφαλῆ, τὸ μὴ θανῶν πατρῶν αἰμάξαι πέδον αὐτός²⁰⁷.

Solamente en una ocasión Esquilo menciona la μοῖρα como un principio de distribución con una posible moralidad implícita: los hombres no deben trascender el territorio de la mortalidad, ni los dioses el suyo de la inmortalidad. En las *Euménides*, Apolo defiende los intereses de Orestes, y con ello el dios rebasa la frontera de su territorio. Borra las diferencias entre los hombres y los dioses (*Eum.* 171-172): “Contra la ley de los dioses das primacía a intereses humanos, / con lo que has destruido la antigua distribución en categorías (παρὰ νόμον θεῶν βρότεια μὲν τίων / παλαιγενεῖς δὲ μοίρας φθίσας)”. Cabe observar que aquí la μοῖρα no constituye un agente de distribución, sino que los dioses han instaurado esta ley (νόμον θεῶν).

Aunque Esquilo es el poeta favorito de los intérpretes progresistas, que defienden un proceso de abstracción de la deidad *Moir*a, ésta mantiene su apariencia concreta propia del culto popular. En *Las Coéforas*, la *Moir*a se presenta como un agente divino, decretando el día de la muerte de los hombres.

Coéf. 601-612:

*Sépalo todo aquel que no deja que vuele
su mente. Que conozca la maquinación
que meditó una mujer que mató a su hijo,
la miserable Testeo: quemó, prendiéndole fuego,
el rojo tizón que tenía la misma edad que su hijo
desde que lloró, cuando hubo salido de su madre
y con que compartía la duración de la vida
hasta el día fijado por la Moira (μοιρόκραντον).*

ἴστω δ' ὅστις οὐχ ὑπόπτερος
φροντίσιν, δαεῖς
τὰν ἅ παιδολύμας
τάλαινα Θεστιᾶς μήσατο
πυρδαῆς γυνὰ πρόνοϊαν,
καταίθουσα παιδὸς δαφοινὸν
δαλὸν ἦλικ', ἐπεὶ μολῶν

²⁰⁶ δέδοται Ἄρμονία μοῖρ' Ἀφροδίτας (*Supl.* 1041); μοῖραν δ' ἠδονῆς (*Prom.* 613); τερπνὸν ὄμμα τέσσαρας μοίρας (*Coéf.* 238).

²⁰⁷ “Tiestes halló seguridad en lo que a él se refería: no ensangrentar con su muerte el suelo patrio”. Para la traducción de Esquilo hemos utilizado la versión de Bernardo Perea Morales (*Esquilo. Tragedias*, Madrid, Gredos, 1986).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ματρόθεν κελάδησε,
ξύμμετρόν τε διαὶ βίου
μοιρόκραντον ἐς ἡμᾶρ.

Este pasaje se refiere al mito de Altea. Las *Moirai* predecían que su hijo Meleagro moriría tan pronto como se consumiera el tizón que en aquel momento ardía en el hogar. Inmediatamente, Altea cogió el tizón y lo guardó en un arca. Pero pocos días después, en la cacería del jabalí de Calidón, Meleagro discutió con sus tíos por el trofeo y los mató. Irritada Altea por la muerte de sus hermanos, arrojó al fuego el tizón que marcaba la duración de la vida de su hijo. Cuando las llamas han consumieron el tizón, Meleagro muere, y Altea, desesperada, se ahorca.

En *Agamenón*, la *Moirai* aparece otra vez como un poder unido a las tinieblas del Hades. El coro describe el vaticinio del adivino del ejército de Agamenón, que al ver dos águilas (una blanca y otra negra) devorando una liebre, profetizó que con el tiempo los Atridas conquistarían Troya y que la *Moirai* saquearía la ciudad con violencia.

Ag. 126-130:

*Con el tiempo conquistará la ciudad de Príamo esta expedición,
y todos los numerosos ganados
acumulados por sus habitantes tras de sus torres
los va a saquear la Moira con violencia.*

Χρόνῳ μὲν ἀγρεῖ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος,
Πάντα δὲ πύργων
κτήνη πρόσθε τὰ δημοπληθέα
Μοῖρα λαπάξει πρὸς τὸ βίαιον.

Aunque la *Moirai* forma parte de una predicción del futuro, no constituye una personificación del Destino, sino que Esquilo la presenta como una deidad concreta, que provoca la muerte, causando gran dolor.

En la literatura, la *Moirai* como deidad ctónica adquiere poco a poco más funciones, aunque sin perder su representación concreta del imaginario mítico. Esquilo presenta la *Moirai* bajo la conocida imagen de hilar el hilo de la vida de los hombres. Pero en este caso hila las funciones de sus hermanas las Erinias (*Eum.* 335-338): τοῦτο γὰρ λάχος διανταία / Μοῖρ' ἐπέκλωσεν²⁰⁸. En el

²⁰⁸ “Esta es la misión que me hiló la inflexible *Moirai*”.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

verso 349 se afirma que la Erinis tiene esta parte asignada desde su nacimiento (γγυνομένοισι λάχη τάδ' ἐφ' ὅμιν ἐκρόνθη).

Igual que los líricos arcaicos, Esquilo otorga a la *Moirai* la función de otorgar el bien y el mal. En *Los Siete contra Tebas*, la *Moirai* aparece otra vez conjuntamente con la Erinis.

Siet. 977-979:

*¡Ay, Moira, causante de penas, que abrumadores
dones concedes, y augusta sombra de Edipo,
Erinis negra, sí, eres un ser muy poderoso!*²⁰⁹

ἰὸ Μοῖρα βαρυδότειρα μογερά
πότνια τ' Οιδίπου σκιά,
μέλαιν' Ἐρινύς, ἧ μεγασθενής τις εἶ.

La *Moirai* envía a los hombres dones perjudiciales. En las tragedias de Esquilo, igual que en la lírica de Píndaro, la Μοῖρα βαρυδότειρα no se desvincula de su imagen del culto popular como causante de la muerte y del dolor.

En las *Euménides*, Apolo es un dios joven que no respeta a las antiguas deidades y está convencido de vencer a las Erinias, imponiendo las nuevas leyes de Zeus. Las Erinias opinan que es un dios arrogante que no respeta las antiguas leyes. Tampoco respetó en su momento a otras viejas deidades, y emborrachó a las *Moirai* con la finalidad de vencer a la muerte (*Eum.* 723-724): “Algo así hiciste también en la casa de Feres: / convenciste a las Moiras para que hicieran inmortal a un mortal (τοιαῦτ' ἔδρασας καὶ Φέρητος ἐν δόμοις / Μοίρας ἔπεισας ἀφθίτους θεῖναι βροτούς)”. Las Erinias utilizan el ejemplo de Admeto para ilustrar la *hybris* que de nuevo comete Apolo, que no quería morir. En el pasado, Apolo había convencido, mediante engaño, a las *Moirai*, para que aceptasen que en vez de Admeto muriera otra persona en su lugar. Sólo se prestó a ello su esposa Alcestis²¹⁰.

Apolo logra la victoria, vence a la muerte y se muestra más astuto que las deidades ctónicas. Sin embargo, con ello trasgrede la antigua ley de distribución (*Eum.* 727-729): “Tú engañaste con vino a las viejas deidades y te aprovechaste de ello / para destruir la antigua distribución de destinos (σύ τοι παλαιῶς δαμονῶς καταφθίσας / οἴνω παρηπάτησας ἀρχαῖως θεός)”. Observamos que las *Moirai* aparecen en este pasaje como deidades de la religión popular. Sin embargo, Esquilo

²⁰⁹ Afirmación que se repite en *Siet.* 991.

²¹⁰ Este tema mítico también fue utilizado por Eurípides. En su tragedia *Alcestis*, las *Moirai* aparecen como deidades ctónicas.

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

añade elementos nuevos, que creemos que se podrían considerar como propios de un pensamiento más filosófico²¹¹. Creemos que se trata de la idea de un principio de la diferencia, entendida en una dimensión abstracta de que a cada ente le toca una parte diferente. Los hombres tienen un destino diferente al de los dioses, y esta diferencia es algo necesario. Insistimos en el hecho de que nada nos indica que la *Moiras* fuera el agente de esta “metafísica”.

En el mismo trasfondo de la religión popular, las *Moiras* aparecen por boca de las Erinias como hermanas suyas e hijas de la Noche.

Eum. 961-967:

*Oh Moiras,
hermanas mías por parte de mi madre,
deidades que a todos asignáis
el destino <de muerte>²¹² con rectitud,
que estáis vinculadas a cada casa
y en todo momento ejercéis el peso de vuestra misión
y en todas partes sois las más honradas entre los dioses
porque vuestro trato se ajusta a la justicia.*

θεὰ τῶν Μοῖραι
ματροκασιγνήται,
δαίμονες ὀρθονόμενοι
παντὶ δόμῳ μετὰκοῖνοι
παντὶ χρόνῳ δ' ἐπιβριθεῖς,
ἐνδίκους ὀμιλίας
πάντα τιμιώταται θεῶν.

La afirmación de *Μοῖραι δαίμονες ὀρθονόμενοι* ha sido traducida por algunos intérpretes²¹³ como “las *Moirai* asignan a todos el destino con rectitud”. Sin embargo, creemos que en este caso no es legítimo traducir *δαίμονες* por destino en general, porque se refiere al destino concreto de la muerte. Las *Moirai* están vinculadas a cada casa y nadie se escapa de la visita de estas deidades, causantes de la muerte que “se ajustan a la justicia”. Observamos que *ἐνδίκους* no se ha de

²¹¹ Con el fin de distinguir los diferentes significados de *μοῖρα* en Esquilo, nos hemos tomado la libertad de distinguir tres ámbitos de significado: el mítico, el teológico y el filosófico. Cabe tener en cuenta que esta distinción no es propia de la Grecia arcaica. Los mitos, la religión y la filosofía estaban íntimamente unidos en el pensamiento arcaico, y fue Aristóteles quien hizo de la filosofía un saber independiente. Sin embargo, se puede observar en Esquilo un pensamiento propio, en el cual su percepción religiosa y filosófica se apoyan mutuamente para justificar el orden universal, aunque no se puede diferenciar del todo entre la herencia de la religión popular y las ideas propias del poeta. A veces los mitos son utilizados como metáfora para expresar una idea cosmológica y a veces solamente constituyen una herramienta poética, utilizada para enfatizar la caracterización de ciertos personajes.

²¹² La interpolación es nuestra.

²¹³ Como hace la traducción de Bernardo Perea Morales (*op. cit.*).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

entender como una Justicia superior, sino como una ley natural que indica cuando el tiempo esté preparado para dejar este mundo. Las deidades ctónicas son las más honradas de todos los dioses (πάντα τιμιώταται θεῶν) porque castigan a los culpables y nunca dejan de ejercer sus funciones y deberes.

Esquilo se refiere en este pasaje a la *Teogonía* de Hesíodo, como observa Solmsen²¹⁴. Hesíodo presenta a las *Moirai* como hermanas de las Erinias e hijas de la Noche (*Teog.*, 217-20). En la religión popular las Moiras y las Erinias están vinculadas: ambas tienen que ver con el mundo subterráneo, y poseen poderes oscuros. Pausanias²¹⁵ nos da la noticia, como ya vimos en el primer capítulo de esta investigación, que hubo un templo dedicada a la Moiras, y que este cinto sagrado se encontraba cerca de Esparta. La afinidad que existe entre ambas deidades, y referencia explícita por parte de Esquilo, nos hace defender que aquí no se trata de los Hados²¹⁶, sino de las *Moirai*, entendidas como deidades ctónicas.

En el *Prometeo* las *Moirai* aparecen de nuevo con un trasfondo del culto popular. Después de que Io cuenta su destino penoso, causado por el amor de Zeus, exclama:

Prom. 895-98

*Jamás, jamás /
oh Moiras, el lecho de Zeus /
me veáis compartir /
ni me acerque a un esposo de los que del cielo proceden.*

μήποτε μήποτε μ', ὦ
< Πότνιαι > Μοῖραι, λεχέων Δῖος εὐνάτειραν
ἴδοισθε πέλουσαν·
μηδὲ πλαθείην γάμέτα· τινὶ τῶν ἐξ οὐρανοῦ²¹⁷.

Observamos que los versos citados arriba se refieren la función de las *Moirai* de asistir en los momentos claves de la vida humana, como el nacimiento, la muerte y la boda.

Los pasajes discutidos hasta ahora (*Coéf.* 601-612; *Ag.* 126-130; *Eum.* 335-338; *Siet.* 977-979; *Eum.* 727-729; *Eum.* 961-967; *Prom.* 895-98) expresan imágenes propios del imaginario

²¹⁴ Friedrich Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Nueva York, Cornell University Press, 1949, p. 203.

²¹⁵ Paus. iii, II, 4.

²¹⁶ Como por ejemplo traduce Herbert Weir Smyth (Loeb, 2006) p. 363.

²¹⁷ Con la excepción de los versos 727-729 de las *Euménides*, que se podrían referir de modo implícito a un pensamiento propio del autor de índole metafísico.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

mítico del pueblo. Creemos que los pasajes citados hasta ahora son creados por Esquilo sobre todo con un fin artístico de complacer al público, y tanto para expresar un pensamiento propio²¹⁸.

A continuación discutiremos uno de los versos más controvertidos de las tragedias de Esquilo. El pasaje en cuestión ha llevado a la discusión académica si se tratase de un conflicto esencial entre la *Moira/Moirai* y Zeus. Aunque se trata de una representación mítica, no creemos que podemos reducir la problemática a la respuesta de Nilsson²¹⁹ y de Berry²²⁰, que afirman que las *Moirai* se deben interpretar como una necesidad dramática y no como pensamiento propio del autor. No creemos que podamos desvincular del todo las representaciones míticas del pensamiento religioso de Esquilo. El pasaje en cuestión es el *Prom.* 511-519:

PROMETEO

*La Moira, que todo lleva a su fin (τελεσφόρος),
no ha decretado (κρᾶναι πέπρωται) todavía que eso se cumpla de esa manera,
sino que tras desgarrarme en mil dolores y calamidades,
escape entonces de estas cadenas.
El arte (τέχνη) es, con mucho, más débil que la necesidad (ἀνάγκης).*

CORIFEO

¿Y quién dirige el rumbo de la necesidad?

PROMETEO

Las Moiras triformes y las Erinis, que nada olvidan.

CORIFEO

¿Entonces, es Zeus más débil que ellas?

PROMETEO

Así es, desde luego. Él no podría esquivar su destino (πεπρωμένην).

CORIFEO

¿Pues qué destino (πέπρωται) es el de Zeus sino el tener siempre el poder?

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

οὐ ταῦτα Μοῖρα πῶ τελεσφόρος
κρᾶναι πέπρωται, μυρίαὶς δὲ πημοναῖς
δύαις τε καμφθεῖς ὥδε δεσμὰ φυγγάνω·
τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ.

²¹⁹ Martin P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München, Beck, 1941, p. 751.

²²⁰ Edmund Grindlay Berry, *op. cit.*, p. 22.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ΧΟΡΟΣ

τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες

ΧΟΡΟΣ

τούτων ἄρα Ζεὺς ἐστὶν ἀσθενέστερος;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

οὐκ οὖν ἄν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην.

ΧΟΡΟΣ

τί γὰρ πέπρωται Ζηνὶ πλὴν ἀεὶ κρατεῖν;

A primera vista parece que en estos versos, por primera vez en la literatura arcaica, la *Moirai* constituye el Destino autónomo, que “otorga a cada uno su parte debida”. El coro afirma que tiene buenas esperanzas de que Prometeo se liberará de las cadenas y obtendrá un poder que en nada va a ser menor que el de Zeus. Pero el titán afirma que la *Moirai*, “que todo lleva a su fin, no ha decretado todavía que eso se cumpla de esa manera”.

Sin embargo, aunque no podemos negar que la *Moirai* se presenta aquí como personalización del destino, no se explícita su supuesta función de otorgar y guardar la justa medida del universo. Prometeo dice que la Μοῖρα “lleva todo a su fin” (τελεσφόρος). Esta fórmula es propia de la deidad ctónica que “dicta el fin de la muerte de todas las cosas” y poco tiene que ver con un poder impersonal de distribución.

Un poco más adelante en estos mismos versos, encontramos otra afirmación de Esquilo que merece ser discutida. Cuando el coro pregunta quién rige el rumbo de la necesidad, Prometeo responde que son las Moiras triformes y las Erinis, y afirma que Zeus es más débil que ellas. Una de las razones por las cuales se ha discutido la autenticidad del *Prometeo* es esta negación de la supremacía de Zeus, que iría en contra del pensamiento religioso de Esquilo. Pero antes de entrar en esta discusión académica hay que tener en cuenta dos cosas.

En primer lugar Esquilo no explicita en qué consiste esta inferioridad de estar atado “al rumbo de la necesidad”. No creemos que se trate aquí de la Necesidad en general y dudamos que sea legítimo escribirla con mayúscula, como hace la mayoría de las traducciones. Cuando se afirma que el arte es más débil que la necesidad (τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ), no se trata de un determinismo total, sino de una necesidad (ἀνάγκη) concreta. La afirmación simplemente dice

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

que ninguna invención humana o divina es capaz de vencer la muerte (sea natural o causada por las Erinias y las Moiras) y escapar de las leyes de la retribución.

En segundo lugar recordamos que Zeus es el dios más poderoso, pero no omnipotente. Ni los hombres ni los dioses pueden escapar de las consecuencias de sus acciones; también los dioses tienen que pagar, aunque no con el destino de la muerte. En cada vida, divina o humana, llegará un momento en que ἀνάγκη ἔδω λήπαδρον. En este sentido Zeus es más débil (ἀσθενέστερος) que las Erinias y las Moiras. También el dios superior está sujeto a las leyes de la retribución, como observa Fraenkel²²¹.

Observamos que las funciones de la *Moiras* del culto popular se desarrollan y se unen con la idea de la Justicia. Sin embargo, no se trata de un proceso de abstracción. La *Moiras* sigue operando en una dimensión concreta y está unida a la voluntad de Zeus. Esto nos lleva a los versos del *Prometeo* que afirman que Zeus no es un dios justo, sino cruel e indiferente²²². Esta concepción sería ajena al pensamiento de Esquilo, en la opinión de la mayoría de los estudiosos.

Se suele afirmar que Esquilo es un pensador profundamente religioso, que en la búsqueda de la explicación del sufrimiento humano encuentra una única respuesta: el sufrimiento del hombre es merecido, porque dios es supremo y justo. Así Festugière constata que “aunque el hombre no es el único agente que causa sus acciones, respecto al misterio del sufrimiento humano, Esquilo cree sobre todo en la responsabilidad y en la culpabilidad”²²³.

Esquilo pone gran énfasis en la cadena de la culpa hereditaria, de la necesidad de cometer crímenes nuevos para la expiación de crímenes antiguos. La culpabilidad se extiende por generaciones. De este modo los inocentes sufren con justicia, ya que son responsables de los crímenes de sus antepasados. El mecanismo del castigo es simple: la *Atē* enviada por los dioses se apodera de la mente del hombre, induciéndolo a cometer un nuevo crimen para pagar con sangre la

²²¹ Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, vol. III, p. 729, nota 1535.

²²² Así, por ejemplo, al principio de la tragedia, Hefesto, a pesar de que Prometeo robó su *technē*, critica el hecho de que “es inexorable el corazón de Zeus y riguroso todo el que empieza a ejercer el poder” (*Prom.*, 34-35). Zeus parece más bien un tirano que un dios benevolente.

²²³ Festugière, *La esencia de la tragedia griega*, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Ariel, 1986, p. 18. Observamos que si se puede hablar de una esencia del arte trágico y si esta esencia es, como Festugière afirma, el intento fracasado del hombre de entrar en un debate con unos dioses, entonces Esquilo es el poeta menos trágico de los trágicos, dado que sus dioses responden: el hombre sufre porque es culpable. Cabe notar que esta “culpabilidad” no se debe entender en su sentido moderno, como emanada del libre arbitrio, sino en su sentido griego: el hombre también es responsable de las acciones que no han surgido de su libre voluntad. Esquilo cree en una responsabilidad compartida. Uno no solamente es responsable por sus acciones individuales, sino también de las que han sido motivadas por los dioses o por sus ancestros. La responsabilidad se extiende en las tragedias de Esquilo en un sentido vertical hacia la trascendencia divina, y en un sentido horizontal hacia la historia familiar.

sangre vertida. De este modo la Justicia de “a aquél que hace, le será hecho” se ejecuta. La cadena es infinita, ya que el nuevo culpable también encontrará de modo necesario su ruina.

Aunque estamos de acuerdo con algunos estudiosos²²⁴ que afirman que Esquilo tiende a universalizar el sufrimiento humano, no lo estamos con los que deducen de allí que Zeus también haya sido sujeto a esta universalización moral, es decir, que el dios injusto y concreto de Homero se haya transformado en un dios justo. Así Murray²²⁵ interpreta el cambio de las actitudes de Zeus como “un proceso de espiritualización”. Zeus, que Esquilo identifica con un poder universal, aprende y crece. En el principio su rumbo es casi ciego, pero cada vez adquiere fines más claros y definidos. El esfuerzo se torna más inteligible, y finalmente, más espiritual, observa Murray²²⁶. Zeus convierte su odio y envidia al hombre en afinidad mediante su capacidad reflexiva, y le quiere enseñar lo que había experimentado él mismo.

Ag. 176-78:

*Porque Zeus puso a los mortales en el camino de la sabiduría,
cuando estableció con fuerza de ley
que se adquiere la sabiduría con sufrimiento (πάθει μάθος).*

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώσαντα,
τὸν "πάθει μάθος"
θέντα κυρίως ἔχειν.

Esquilo intenta dar un sentido universal al sufrimiento, otorgándole una finalidad intrínseca de aprendizaje (Ag. 205: Δίκαια δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει). Sin embargo, aunque Zeus instauró esta ley de *pathos mathos*, y lo hizo por propia experiencia, no creemos que sea legítimo afirmar a partir de ahí que esto implique que Zeus antes fue injusto. No se puede negar que Zeus ha cambiado. Es obvio que el Zeus colérico ya no es el de Esquilo, pero esto no tiene que ver necesariamente con una explicación psicológica, sino más bien con una cuestión ontológica, para decirlo de algún modo. El mundo no es estático, sino que cambia, los hombres cambian, y así también la explicación de lo divino. Pero este cambio no necesariamente implica un desarrollo lineal. Zeus ha alterado su manera de ser justo, pero no en sentido de peor a mejor. La justicia del Zeus de Homero es diferente a la de Esquilo, pero no por ello es menos justo, como observa Lloyd Jones²²⁷. En el siglo VIII a. C. la idea de lo justo se basaba en defender el honor (*timē*), y así

²²⁴W. C. Greene, *op cit.*, p. 109

²²⁵G. Murray, *Esquilo el creador de la tragedia*, Buenos Aires, Espasa-Calpe S.A, 1954.

²²⁶*Ibid.* pp. 99-100.

²²⁷Hugh Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Londres, University of California Press, 1971.

también la justicia de Zeus, mientras que en el siglo V la *dikē* adquiriría otros parámetros, que también se aplicaban a los dioses.

El mismo proceso de abstracción se ha querido aplicar a la naturaleza de Zeus, que en opinión de algunos estudiosos ya no se presenta con una faz y unos atributos bien definidos, como era el caso en la épica homérica. “El poder de Zeus adquiere tanto énfasis que se nos presenta más bien como un principio que como un dios personal”, observa Nilsson²²⁸.

Ag. 160-63:

*Zeus, quienquiera que sea,
si así le place ser llamado,
con este nombre yo lo invoco.*

Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν,
εἰ τόδ' αὐτῷ φίλων κεκλημένῳ
τοῦτό νιν προσεννέπω (...)

Sin embargo, la expresión Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν es un recurso hímnico muy tradicional²²⁹. Los dioses arcaicos tenían varios nombres con los cuales se les invocaba. No es improbable que Esquilo utilizase esta fórmula poética para expresar su idea de un dios menos antropomórfico. Además, aunque en las obras de Esquilo Zeus se identifica con el pensamiento²³⁰, y algunos pasajes nos recuerdan a la filosofía enigmática de Heráclito²³¹, el poeta no se deshace de las imágenes concretas para representar al dios. Zeus sigue habitando en el Olimpo y, casado con Hera, sigue enamorándose de doncellas y ninfas.

La perspectiva progresista de algunos estudiosos también ha llegado a afirmar que Esquilo instaurase la “nueva religión de Zeus”, reemplazando el politeísmo por el monoteísmo. Sin embargo, leyendo las tragedias, y sobre todo el final de las *Euménides*, observamos todo lo contrario. Esquilo reivindica la visión de una sociedad justa en la cual rige el miedo a las leyes de la retribución, expresada por las Erinias-Euménides-Moiras, que, aunque trabajan con Zeus, no están determinadas por la voluntad de éste. Sin embargo, si uno quiere seguir afirmando que Esquilo

²²⁸ M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 753.

²²⁹ Véase por ejemplo *Iliada* XX, 495: ὡς δ' ὅτε τις ζεύξῃ.

²³⁰ *Supl.* (100-103): (...) πᾶν ἄπονον δαϊμονίων / ἤμενος ὃν φρόνηνά πως / αὐτόθεν ἐξέπαξεν ἔμπας / ἐδράμων ἐφ' ἄγνῳ (“todo lo divino no precisa esfuerzo. / Incluso sentado en sus santos asientos, / de alguna manera hace que se cumpla lo que él ha pensado”).

²³¹ El pensamiento divino sigue oculto para el entendimiento humano, que solamente en los sueños puede captar algo de la sabiduría de los dioses, mientras que de día su “parte” es la de la ignorancia *Eum.* 104-105: εὐδοῦσα γὰρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται / ἐν ἡμέρᾳ μοῖρ' ἀπρόσκοπος βροτῶν.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

instauró una nueva religión, esta no sería la del monoteísmo de Zeus, sino la del culto a las Euménides, como observa Robert Parker²³².

Creemos que la mayoría de las interpretaciones que defienden “un Zeus justo” caen en una lectura anacrónica en la cual atribuyen a Zeus los mismos atributos que al Dios cristiano. Aunque Zeus cambia su forma de ser, no estamos de acuerdo en considerar que en Esquilo el dios supremo exprese la benevolencia divina. Zeus es justo porque otorga un sentido al sufrimiento humano: la posibilidad de aprender de los errores. Pero esto no implica que sea un dios bueno, que ame a todas “sus criaturas”. No creemos que los pasajes de la tragedia *Prometeo* que se refieren a la crueldad y a la indiferencia de Zeus estén en contradicción con el pensamiento “religioso” del poeta. Para Esquilo, como para la mayoría de sus contemporáneos, la justicia divina consiste en otorgar un sentido a la vida y, sobre todo, al sufrimiento que implica. Creemos que los intérpretes del mundo antiguo que defienden una sinonimia entre la justicia divina y la bondad divina están contaminados por los parámetros propios del cristianismo, que, aunque implícitamente, condicionan nuestra cultura y moral occidental.

Esquilo expresa en sus tragedias una dimensión religiosa, en la cual Zeus y las *Moirai* decretan esta justicia “cruel” del universo. Observamos que las deidades amplían sus funciones, pero no se desvinculan de su significado ctónico. En *Agamenón* la *Moirai* está invocada como encargada del eterno sueño (1451): Μοῖρ’ ἀτέλευτον ὕπνον. En esta misma dimensión encontramos a las Moiras haciendo sufrir a los que han causado sufrimiento.

Coéf. 306- 315:

*¡Oh grandiosas Moiras, por designio de Zeus
dad fin a esto de esta manera
con que lo justo haga cambiar la situación!
“Que a palabras de odio,
respondan palabras de odio”, dice
a grandes gritos la Justicia cobrando la deuda.
“Que por golpe asesino se pague otro golpe asesino:
que el que lo hizo sufra”. Eso dice un refrán muy antiguo.*

ἀλλ’ ὦ μεγάλαι Μοῖραι, Διόθεν
τῆδε τελευτᾶν,
ἢ τὸ δίκαιον μεταβαίνει.
“ἀντὶ μὲν ἐχθρῶς γλώσσης ἐχθρὰ

²³² Robert Parker, “Aeschylus’ Gods”, en *Eschyle, à l’ aube du theatre occidental*, Fondation Hardt, 2008, tomo LV, pp.144-146.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

γλάσσα τελείσθω”, τούφειλόμενον
 πράσσουσα Δίκη μέγ’ ἀυτεῖ·
 “ἀντὶ δὲ πλῆγῆς φονίας φονίαν
 πλῆγῆν τινέτω.” δράσαντι παθεῖν,
 τριγέρων μῦθος τάδε φονεῖ.

La *Moira*, como diosa de una justicia irreflexiva, no se desvincula del todo de su antiguo significado, causando la muerte de los culpables. Insistimos, aunque la *Μοῖρα* es sujeto de cambios interpretativos, esto no implica que se trate de un proceso de abstracción, sino que la deidad sigue representada en imágenes concretas. En *Agamenón*, la *Moira* aparece al lado de la *Dikē* personalizada (Ag. 1535-1536): Δικὰ δ’ ἐπ’ ἄλλο πρῶγμα θηγάνει βλάβας / πρὸς ἄλλαις θηγάναισι Μοῖρα. Este pasaje ha sido muy discutido porque no queda del todo claro si la Justicia o la *Moira* constituye el sujeto de la frase. Sin embargo, teniendo en cuenta el pensamiento de Esquilo respecto a la justicia y la comparación con el pasaje de *las Coéforas* (*Coéf.*, 648-9)²³³, en el cual la *Aisa*²³⁴ afila el arma para la Justicia, creemos, de acuerdo con Fraenkel²³⁵, que aquí la *Moira* se puede considerar como el sujeto de la frase. La *Moira* como deidad ctónica está íntimamente unida con las leyes ancestrales del castigo capital al culpable. No creemos que sea legítimo traducir aquí la *Μοῖρα* por Destino personalizado, como han hecho la mayoría de las traducciones. Por estas razones Fraenkel traduce *Μοῖρα* por *Moira* y no por “Destino” o “destino”. Se trata de una imagen concreta de un destino concreto del castigo necesario y no de una abstracción. La *Moira* se presenta como una deidad ctónica, que en unión con las Erinias protegen la justicia de la vieja dinastía de los dioses.

Cuando los héroes tratan de explicar su crimen se refieren a la *Moira* como agente de muerte.

Coéf. 910-911:

CLITEMESTRA

Fue la Moira, hijo, la que me indujo a hacerlo.

ORESTES

También ahora la Moira dispuso tu muerte.

²³³ Δίκας δ’ ἐρείδεται πυθμῆν / προχαλκεύει δ’ Αἴσα φασγανουργός. También este pasaje ha sido discutido. Algunos intérpretes convierten la Justicia en el sujeto, y otros la *Aisa*. Pero creemos que la traducción de Alan H. Sommerstein, en la cual ambos términos están personificadas, es la más adecuada: citar en inglés. “El cimiento de Justicia tiene firmeza y la Aisa, forjadora de espadas, funde de antemano en bronce (...)”. La *Aisa/Moira*, las Erinias, la Justicia y Zeus trabajan todos juntos para que el culpable encuentre el castigo necesario (*Coéf.* 639-46 y 650- 53).

²³⁴ Hemos visto en varias ocasiones que *Aisa* es sinónimo de la deidad ctónica *Moira*.

²³⁵ E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, Oxford, Clarendon Press, 1950, Vol. III, p. 727, nota 1535.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
ἡ Μοῖρα τούτων, ὦ τέκνον, παραίτια²³⁶

ΟΡΕΣΤΕΣ
καὶ τόνδε τοίνυν Μοῖρ' ἐπόρσυνεν μόρον.

La *Moir*a como Destino abstracto con mayúscula, y entendida como la personificación de la justicia distributiva, no se da en las obras de Esquilo de forma explícita. Cuando la μοῖρα aparece en un contexto en el cual se la podría traducir como tal, no forma un concepto autónomo, sino que está unida a la voluntad de Zeus.

Pers. 94-95:

*Por voluntad divina la Moira
ejerció su poder desde ataño,
y a los persas impuso la guerra (...)*

θεόθεν γὰρ κατὰ μοῖρ'
κράτησεν τὸ παλαιόν,
ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις
πολέμους πυργοδαίκτους(...)

El pasaje citado expresa el destino mortal de muchas persas, y no del Destino en general. En el resto de los casos en los cuales la *Moir*a aparece personificada, tampoco se trata de una personificación del destino. Los dioses y la *Moir*a otorgaron la ley a las Erinias (392: θεσμόν τὸν μοιρόκραντον²³⁷ ἐκ δὲ θεῶν δοθέντα τέλεον) y acordaron que adquirirían un lugar honroso en la nueva justicia de Atenas (1046: Παλλάδος ἄστοις Ζεὺς παντόπτας οὕτω Μοῖρά τε συνκατέβη). En ninguno de estos casos creemos que se trate de la *Moir*a de Cornford, que se presenta como autónoma y superior a Zeus.

Sin embargo, aunque la *Moir*a en muchas ocasiones aparece en imágenes concretas de la religión popular, Esquilo también ofrece una idea más abstracta de μοῖρα, como esbozo del destino. Pero igual que en la épica homérica, no se trata de la idea de una necesidad absoluta, sino que aparece como destino personal del héroe, que en la mayoría de las ocasiones tiene que ver con el sufrimiento y con la muerte. Estos “destinos” son enviados por los dioses, y sobre todo por Zeus (Ag. 1025-1026): “Pero si un destino ya está fijado / no impidiera que otro destino decretado por las

²³⁶ El término *paratia* es muy significativo: no se trata de una causa directa y única, sino de una causa que acompaña a otra (el crimen lo comete directamente Clitemestra reforzada por la causalidad paralela de la *Moir*a).

²³⁷ La *Moir*a es poderosa no como el destino superior, sino como la provocadora de la muerte, de la cual nadie escapa.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

deidades / le saque ventaja (εἰ δὲ μὴ τεταγμένα / μοῖρα μοῖραν ἐκ θεῶν / εἶργε μὴ πλέον φέρειν)”. Aunque es un pasaje algo oscuro, creemos que se trata de la inevitable muerte de Agamenón, que ni el decreto divino puede cambiar. Estos versos han provocado una discusión académica sobre si se trata de una *Moir*a universal y omnipotente, que se opone a una *moira* menor enviada por los dioses. Sin embargo, no creemos que se trate del Destino en general, sino simplemente del destino de muerte, que no es alterable ni por los dioses²³⁸.

En *Los Persas* el rey Jerjes se queja de su horrible destino enviado por el δαίμων (908-912): “¡Desgraciado de mí porque obtuve este horrible destino / que no pude prever! / ¡De qué cruel modo atacó la deidad / a la raza persa! (ἰὼ / δύστηνος ἐγὼ στυγερῶς μοίρας / τῆσδε κυρήσας ἀτεκμαρτοτάτης, / ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη / Περσῶν γενεᾷ)”. El δαίμων se refiere aquí a la *atē* enviada por Zeus para castigar la *hybris* de Jerjes. Toda la tragedia de *Los Persas* versa sobre la soberbia del rey y su merecida ruina. También en el *Prometeo* la *moira* indica un destino personal funesto (694): ἰὼ ἰὼ μοῖρα μοῖρα, πέφρικ’ εἰσιδοῦσα πρᾶξιν Ἰοῦς. El coro siente piedad por el largo camino que aún debe andar Io.

Tenemos un fragmento²³⁹ de Esquilo que también expresa la idea de que los dioses envían los destinos a los hombres: πόλις τις οὔτε δῆμος οὔτ’ ἔτης ἀνὴρ / τοιάνδε μοῖραν παρα θεῶν καρπουμένη. Aunque no sabemos aquí de qué tipo de destino se trata, no creemos que se lo deba entender como un destino absoluto, sino más bien como un destino/parte específico.

La μοῖρα como prenoción de destino se suele referir al destino de muerte. En *Los Persas*, Jerjes, después del fracaso de su ejército, pide a Zeus la muerte como destino:

Pers. 915-917

*¡Ojalá, Zeus, que también a mí, junto a los hombres
que perecieron,
un destino de muerte me hubiera ocultado!*

εἴθ’ ὄφελεν, Ζεῦ, κάμῃ ἀνδρῶν
τῶν οἰχομένων
θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι²⁴⁰.

²³⁸ Berry, *op. cit.*, p. 19, interpreta que ambos destinos son enviados por los dioses. Teniendo en cuenta que en las tragedias de Esquilo también Zeus puede enviar el destino de muerte, creemos que esta observación es bastante verosímil.

²³⁹ Fr. 2256, 9^a:29, *The Oxyrhynchus Papyri*, Vol. XX, Londres, Egypt Exploration Society, 1952.

²⁴⁰ Observamos otro pasaje en el cual *moira* tiene este significado de hora mortal. Clitemestra ruega a los ancianos argivos no invocar al destino de muerte (Ag. 1462): μηδὲν θανάτου μοῖραν ἐπέυχου.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Al contrario que en la épica homérica, el destino de muerte no solamente es enviado por la *Moir*a, sino también por el propio Zeus. Pero una vez decretada la hora mortal, no se la puede cambiar.

El resto de las apariciones de μοῖρα con el significado de “muerte” es más abstracto y θάνατος no se menciona de modo explícito. Dependiendo de la traducción, algunos interpretan μοῖρα como “destino”²⁴¹. Pero leyendo el contexto se observa que se refiere al “destino de muerte”, el destino final e inevitable que espera a todos los hombres. En *Agamenón*, Casandra vaticina su propia muerte, y afirma que va a destruir a sus agresores antes de morir (1266): “Voy a destruirlos antes de mi muerte (σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ)”. Pero un poco más adelante Casandra acepta su destino de muerte y entra en el palacio para que suceda lo inevitable (1313-1314): “Voy a llorar dentro del palacio mi muerte y la de Agamenón. ¡Basta de vivir! (ὄλλ’ εἶμι κᾶν δόμοισι κωκύσουσ’ ἐμὴν Ἀγαμέμνονός τε μοῖραν ἄρκείτω βίως)”.

Hemos visto que en el pensamiento religioso de Esquilo no existen poderes divinos superiores a Zeus. Cuando la *Moir*a se personaliza y aparenta estar en conflicto con el dios, se suele tratar de pasajes que recuerdan el imaginario mítico para complacer al público, y no de una expresión del pensamiento propio del autor. Sin embargo, Zeus es el dios más poderoso, pero no es omnipotente. Esto implica que pueda haber unas leyes muy generales a las cuales incluso Zeus se debe someter.

Esquilo combina en sus tragedias la dimensión mítica y la religiosa para expresar a veces ideas de índole filosófica. Las tragedias de Esquilo descansan sobre una estructura bipolar de dos planos irreconciliables: el divino y el humano. En el espacio de la diferencia entre ambas dimensiones surge el conflicto que origina el drama trágico. El héroe que anhela la vida eterna quiere igualarse a los dioses, pero nunca lo logrará. Solamente lucha y sufre. El poeta insiste en la necesidad de guardar la inmensa distancia entre los hombres y los dioses. El universo esquileano es jerárquico, en el cual a cada ser le toca una parte diferente. La idea de una univocidad del ser, en que todo tiene el mismo valor ontológico y se borran las dualidades, está muy lejos del pensamiento del poeta. La dualidad causa tensión, deseo y movimiento, mientras que la unidad satisface, lleva a la apatía e inmoviliza con el único final de la muerte²⁴².

²⁴¹ Ag. 1365: καταθανεῖν κρατεῖ· πεπαιτέρα γὰρ μοῖρα τῆς τυραννίδος. Esta afirmación se suele traducir por “prefiero morir. Esto es un destino menos amargo que la tiranía”. Pero creemos que es más adecuado traducirlo por “prefiero morir. Más dulce es la muerte que la tiranía”.

²⁴² Creemos que esta “metafísica de la diferencia” es una idea implícita de toda la poesía archiclásica. Así por ejemplo la *Teogonía* relata que al principio solamente existía Caos, una inmensidad vacua y negra donde todo se confundía. Caos parió a Gea, que llevaba en su seno a Tártaro. Luego Caos dio vida a Eros, Erebo y Noche, que parió al Éter y al

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Esta “metafísica de la diferencia” implica que tanto los hombres como los dioses están limitados a su propia condición. Zeus no puede volverse mortal para siempre, sino que está atado a su naturaleza divina. En este sentido Zeus también tiene un destino. Creemos, como hemos visto más arriba en este capítulo, que así se debería interpretar la afirmación de Prometeo (*Prom.*, 518): οὐκ οὐν ἄν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην²⁴³. Observamos, sin embargo, aunque las tragedias de Esquilo insinúan la idea filosófica de la necesidad de la diferencia, no se puede apelar a una *Moir*a como principio de esta “metafísica”. Aunque muchos intérpretes han hipostasiado esta idea de distribución como un principio superior de justicia, no hemos encontrado esta *Moir*a de forma explícita en las obras de Esquilo. Quizá en alguna ocasión se insinúa tímidamente²⁴⁴, pero nunca llega a ser el sentido dominante de ‘*Moir*a’.

Día. Todos estos poderes divinos se encontraban en las tinieblas. Aún no tenían una diferenciación clara. Para que cada ser se definiera y ocupase un lugar diferente en el universo, hacía falta que Urano y Gea abandonaran su unión y se creara un espacio entre ambos. La unión entre Cielo y Tierra no permitía que el principio de la diferencia cumpliera con su función de otorgar claridad, deseo, movimiento y vida. Gea, cada vez más hinchada por retener a sus hijos en el vientre, incita a Cronos a rebelarse contra su padre para que los Titanes puedan salir a la luz. Cronos obedece y corta con una hoz el miembro viril de Urano y lo arroja al mar. De este modo el Cielo deja su unión con Gea y se establece en la cima del mundo. De las gotas de la sangre vertidas sobre la tierra nacen las Erinias, las diosas vengadoras de los crímenes consanguíneos. Sin embargo, en este caso el crimen era necesario para crear vida.

²⁴³ Se refiere aquí a la afirmación de que Zeus no puede esquivar su destino.

²⁴⁴ *Prom.* 511.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

III. ii) Otras prenociiones de destino en Esquilo

Μοῖρα no es la única noción con la cual Esquilo expresa la prenociión de destino, sino que utiliza expresiones como μόρος, μόρσιμος, εἵμαρμένη, πότμος, πεπρωμένον, αἴσα, δαίμων, κήρ, τύχη y ἀνάγκη para denotar poderes que el hombre no domina.

Μόρος, μόρσιμος, y εἵμαρμένη derivan como μοῖρα del verbo μείρομαι, “recibir como partes”, del cual εἵμαρτο constituye el pluscuamperfecto pasivo. Al contrario de la *Moirā*, no tienen una historia en la religión popular y no se suelen personificarse. Μόρος y μόρσιμος se refieren al destino en particular y no al destino en general. En la mayoría de los casos se refieren al “destino de la muerte”²⁴⁵, que los traductores suelen traducir simplemente por “muerte”. En algunas ocasiones Esquilo ilustra el destino de muerte con la imagen de la religión popular de los poderes fatales que atan al hombre con un lazo inevitable²⁴⁶. A veces el poeta utiliza μόρος con el significado del “mal hado”, refiriéndose a la muerte en el futuro, que se presenta al héroe como inevitable²⁴⁷.

Aunque μόρος y μόρσιμος no se suelen referir al destino en general, en Esquilo μόρσιμος aparece una vez como decreto divino (*Supl.* 1047-1049): “Lo que tenga decretado el destino, eso sucederá. / No puede dejar de cumplirse el grandioso, impenetrable pensamiento de Zeus (ὄ τί τοι μόρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ’ ἄν. / Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν / μεγάλα φρήν ἀπέρατος)”. Se ha argumentado que este pasaje trata de una personificación del μόρσιμος. Pero la tradición popular no conoce esta deificación. Esquilo simplemente expresa aquí su concepción religiosa, en la cual el pensamiento de Zeus se identifica con el destino.

En el resto de los casos μόρος y μόρσιμος se refieren al destino en particular del héroe como el del nacimiento²⁴⁸, del matrimonio²⁴⁹, de la maldición familiar²⁵⁰ o del sufrimiento inevitable²⁵¹. Se observa que los esbozos del destino que Esquilo ofrece se encuentran en conexión con la idea homérica de “destino de muerte”.

Εἵμαρμένη es una noción que predomina en el pensamiento helénico posterior y solamente aparece una vez en Esquilo (*Ag.*, 912-913): “Lo demás que el destino tiene ya decretado lo hará como es justo, con la ayuda de las deidades, mi pensamiento, que nunca fue vencido del sueño (τὸ

²⁴⁵ *Pers.* 369, 546; *Siet.* 263, 383, 420, 704; *Supl.* 904; *Ag.* 329, 1145, 1321, 1381, 1415, 1519, 1627; *Coéf.* 18, 103, 296, 360, 444, 464, 837, 841, 911, 927, 989; *Eum.* 26, 502, 636, 640, 739; *Prom.* 250, 680.

²⁴⁶ *Supl.* 787; *Ag.* 1048.

²⁴⁷ *Pers.* 478; *Siet.* 263, 282.

²⁴⁸ *Supl.* 45-47.

²⁴⁹ *Eum.* 217.

²⁵⁰ *Ag.* 157; *Coéf.* 441.

²⁵¹ *Prom.* 933.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ὑπνω / θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἰμαρμένα)". Sin embargo, como Fraenkel²⁵² observa, la aparición de la palabra εἰμαρμένη es dudosa. Sea como sea, εἰμαρμένη no tiene en Esquilo el significado de un Destino absoluto independiente y superior a los dioses, sino que aparece en unión con el pensamiento de Zeus.

Πότμος, igual que μόρος y μόρσιμος, no aparece como una figura de la religión popular, y en la literatura posterior tampoco se personaliza. Suele referirse al destino particular, como destino de muerte²⁵³, la maldición familiar²⁵⁴, el castigo divino²⁵⁵, o el destino de tener hijos honrados²⁵⁶. Pero al contrario de μόρος y μόρσιμος, Esquilo utiliza bien poco esta expresión. Suele tener una connotación negativa como “hado funesto” o “desgraciado”. A veces simplemente significa “infelicidad”²⁵⁷.

La noción de πότμος, como el resto de las nociones del destino, son utilizadas por Esquilo para dar énfasis a la fragilidad e inseguridad de la existencia humana. El hombre con un destino feliz, que ha adquirido todos los bienes que uno pueda desear, de repente choca con la mala fortuna, y pierde todo lo que tenía. Ni la riqueza ni la salud son bienes seguros. El destino nunca camina con rumbo derecho y predecible:

Ag. 1005:

*Y, cuando el destino de un hombre
sigue derecho su camino
choca contra un escollo que no se veía.*

καὶ πότμος εὐθυπορῶν
ἀνδρὸς ἔπαισεν <...>
ἄφαντον ἔρμα.

Πεπρωμένον es un participio perfecto pasivo del verbo πόρω que significa “procurar/suministrar”. No conoce una historia en la religión popular y no aparece como un agente personificado. Pero al contrario de las nociones anteriormente mencionadas, πεπρωμένον adquiere un significado más general de “lo destinado” o “lo decretado” (Ag. 67- 68): ἔστι δ' ὅπη ἐστι, τελεῖται δ' ἐς τὸ πεπρωμένον²⁵⁸. Las cosas se encaminan hacia su fin destinado. Algunas

²⁵² E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, Oxford, Oxford University Press, 1950.

²⁵³ *Pers.* 709.

²⁵⁴ *Siet.* 813, 897.

²⁵⁵ *Ag.* 1136.

²⁵⁶ *Ag.* 762.

²⁵⁷ *Supl.* 306.

²⁵⁸ “Las cosas ahora están como están y acabarán en lo que ya ha decretado el destino”.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ediciones²⁵⁹ traducen πεπρωμένον por “lo decretado por el destino”, interpretando al destino como un sujeto activo. Sin embargo, creemos que no se trata de un agente²⁶⁰. Cuando πεπρωμένον aparece como destino en particular, suele tener una connotación negativa como el destino de esclavo²⁶¹, de la muerte²⁶², o como el destino de las Erinias²⁶³ o de Io²⁶⁴.

Las nociones αἶσα, δαίμων, κήρ, τύχη y ἀνάγκη, al contrario de las mencionadas anteriormente, aparecen a veces en una forma personalizada, aunque no todas tienen una historia en la religión popular. La etimología de αἶσα no es segura, pero podría derivar del verbo ἴσασθαι, que indicaba “la repartición de la carne sacrificial”. En la épica suele significar “parte/porción” o el destino personal del héroe. Aunque no aparece como una figura de la religión popular, a veces se personifica en la literatura. En Esquilo también la encontramos una vez como agente activo:

Coéf. 646-650:

*Pues el cimienta de la Justicia tiene firmeza,
y, forjador de espadas, funde el destino de antemano el bronce,
y, con el tiempo trae un hijo a casa,
para castigar la mancilla de sangres más antiguas derramadas,
la ilustre Erinis, que, en lo profundo de su espíritu,
mantiene los deseos de la venganza.*

Δίκας δ' ἐρείδεται πυθμῆν·
προχαλκεύει δ' Αἶσα φασγανουργός·
τέκνον δ' ἐπεσφέρει δόμοισιν
αἰμάτων παλαιτέρων τίνειν μύσος
χρόνω κλυτὰ βυσσόφρων Ἴρινός.

Αἶσα se menciona aquí como forjadora de las armas de Orestes, y se presenta en unión de la Justicia retributiva y las Erinias. Pero en general cada vez hay menos mención de αἶσα en forma personificada o como destino particular²⁶⁵. Esto probablemente es así porque en la literatura del siglo V a. C. la Αἶσα se identificaba con Άτροπο, uno de las tres Moiras.

²⁵⁹ Así lo hace, por ejemplo, la traducción de Bernardo Perea Morales (*Esquilo, Tragedias*, Madrid, Gredos, 1986).

²⁶⁰ También en *Ag.* 684 es mejor traducir πεπρωμένον por “lo destinado” en vez de Destino personificado. Lo mismo pasa en *Prom.* 518, 519.

²⁶¹ *Ag.* 1658, 1663.

²⁶² *Prom.* 753.

²⁶³ *Eum.* 125.

²⁶⁴ *Prom.* 815.

²⁶⁵ Esquilo menciona la αἶσα como destino particular en las siguientes ocasiones: *Supl.* 215, 545; *Coéf.* 77, 379; *Prom.* 104.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

La etimología de δαίμων no es segura, pero podría derivar de la raíz *dai* de la cual está formado el verbo δαίομαι, que significa “dividir”. A veces encontramos el δαίμων unido a su significado etimológico de “dividir/división”, como “distribución/partes”²⁶⁶. En la religión micénica constituye un poder natural, sin forma humana. En las obras de Homero se convierte en un agente divino, que aparece sobre todo como espíritu proveniente de las regiones subterráneas, que provoca la muerte o es igual a ella. Pero en muchas ocasiones es sinónimo de un dios olímpico, que influye en la acción de forma momentánea. Interviene en la acción humana, pero no la determina. No distribuye los destinos. En las obras de Hesíodo, el δαίμων constituye un grupo colectivo de dioses menores como los titanes. Esquilo mantiene este uso tradicional, pero también otorga un sentido más abstracto al δαίμων con un significado parecido al de πεπρωμένον²⁶⁷.

Pers. 601-603:

*Entre los mortales, cuando un oleaje de infortunios
les sobreviene, todo suele asustarlos;
cuando, en cambio, el destino fluye favorable, confían
en que siempre ha de soplar viento de buena suerte.*

ἐπίσταται βροτοῖσιν ὡς ὅταν κλύδων
κακῶν ἐπέλθῃ πάντα δειμαίνειν φιλεῖ·
ὅταν δ' ὁ δαίμων εὐροῇ, πεποιθέναι
τὸν αὐτὸν αἰεὶ δαίμον' οὐριεῖν τύχην.

Se observa que el destino sigue manteniendo su connotación negativa. Ningún mortal tiene un destino libre de daño (*Ag.* 1342): “¿Qué mortal que esto oyera podría jactarse / de haber nacido con un destino libre de daño? (τίς ἂν ἐξεύξαίτο βροτῶν ἀσινεῖ / δαίμονι φῦναι ταδ' ἀκούων;)”.

El *daimōn* como destino en general no aparece de forma personificada. Cuando interviene en la acción humana siempre lo hace como un dios personal²⁶⁸, la *Atē*²⁶⁹, un dios impersonal²⁷⁰, o un genio malo²⁷¹, cuya identidad no se menciona o no se conoce. A veces δαίμων se menciona de

²⁶⁶ *Eum.* 727, 963.

²⁶⁷ δαίμων solamente aparece una vez de forma clara como el destino personal (*Siet.* 812-813): οὕτως ὁ δαίμων κοινὸς ἦν ἀμφοῖν ἄγαν / αὐτὸς δ' ἀναλοῖ δῆτα δύσποτμον γένος.

²⁶⁸ *Pers.* 346; *Supl.* 85, 217, 482, 693, 893, 922; *Ag.* 1175; *Eum.* 150.

²⁶⁹ *Pers.* 724, 725, 912, 943; *Ag.* 769.

²⁷⁰ *Supl.* 85, 217, 482, 693, 893, 922; *Ag.* 182, 519, 635, 1468, 1482, 1660, 1663; *Coéf.* 119, 214, 436, 513; *Eum.* 23, 101, 560, 802, 921; *Prom.* 201, 231.

²⁷¹ *Coéf.* 566; *Eum.* 302. En *Los Persas* 642 el *daimōn* aparece como el espíritu de Darío, que sale de las moradas del Hades como sombra para intervenir en la tragedia.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

forma tan abstracta que podría ser traducido por “lo divino”²⁷². En otras ocasiones *daimōn* podría significar tanto un “dios impersonal” como el “destino”²⁷³. En algunos pocos casos el δαίμων se refiere a la suerte favorable²⁷⁴, que a veces se traduce como “felicidad/prosperidad”²⁷⁵.

El κήρ tiene una representación similar al δαίμων en la religión popular. Pertenece a las regiones subterráneas y tiene sobre todo una connotación negativa, como los espíritus de los muertos que buscan venganza, un genio malo o una enfermedad. En Homero el κήρ pertenece a la esfera de la muerte. A veces es sinónimo de muerte, o indica el destino mortal. En la épica, la *kēr* o las *Kēres* no conocen una personificación. Pero Esquilo reivindica su significado popular de genio malo y presenta a la *Kēr* como espíritu vengativo al lado de las Erinias.

Siet. 1059-1062:

*¡Ay dolor!
¡Oh Erinis altivas y destructoras de las estirpes,
deidades de muerte, así, de raíz,
aniquilasteis al linaje de Edipo!*

φεῦ φεῦ
ὦ μεγάλαυχοι καὶ φθερσιγενεῖς
Κῆρες Ἐρινύες, αἴτ' Οἰδιπόδα
γένος ὀλέσατε πρυμνόθεν οὔτως,

Pero Esquilo también da un significado más abstracto al *kēr*, como esbozo del destino. Cuando Agamenón se enfrenta con la decisión trágica, el rey observa que, haga lo que haga, tendrá un “destino grave” (κήρ βαρεῖα), es decir, no escapará de la muerte:

Ag. 206-217:

*Grave destino lleva consigo el no obedecer,
pero grave también si doy muerte a mi hija.*

βαρεῖα μὲν κήρ τὸ μὴ πιθέσθαι
βαρεῖα δ' εἰ τέκνον δαίξω.

²⁷² *Pers.* 518, 634; *Supl.* 100. La elección de traducirlo como “lo divino” depende de la opinión del traductor, ya que existe la discusión de si la Grecia arcaica conocía este concepto.

²⁷³ *Pers.* 472, 845, 921.

²⁷⁴ *Pers.* 158, 825.

²⁷⁵ *Ag.* 336, 530, 1303; *Coéf.* 700.

Otra noción utilizada por Esquilo para referirse a los poderes del destino es la *τύχη*. La *tychē* no tiene una representación en la religión popular, y es desconocida por los poemas homéricos. Pero aunque no posee un mito propio, se convierte en una noción muy común en el siglo V, y su influencia no dejó de crecer hasta la época helenística y en la misma Roma.

La *τύχη* se suele traducir por “fortuna” o “casualidad”, pero a veces aparece como un poder tan grande que se la podría identificar con la noción del destino. Berry²⁷⁶ argumenta que la *θεία τύχη* de la tradición literaria está muy alejada de la *tychē* de los filósofos, que la concibieron como un mero azar o suerte irracional y contingente. En muchas ocasiones, *θεία μοῖρα* es sinónimo de *θεία τύχη* y se refiere a la providencia divina.

También en Esquilo la *moira* y la *tychē* se asocian de forma íntima sin diferenciarse claramente, observa Berry²⁷⁷ (*Eum.* 476-477): ἀῦται δ' ἔχουσι μοῖραν οὐκ εὐπέμπελον / κἄν μὴ τύχῳσι πράγματος νικηφόρου.

Se ve que *μοῖρα* como “lote/parte” está indirectamente asociada con la *tychē*, refiriéndose a las partes/funciones distribuidas/asignadas (*τύχῳσι*) por las Erinias. Tenemos otra ocasión de ver la unión entre ambos conceptos. Se trata de Eteocles, que quiere que Hiperbio tome como adversario a Énope, y quiere “informarse de su destino en la necesidad que depara la suerte” (*Siet.* 505-506): θέλων ἐξιστορῆσαι μοῖραν ἐν χρείᾳ τύχης. La noción de *μοῖρα* significa aquí la misión del guerrero, su posición, y no el destino en un sentido trascendente. Algunos estudiosos observan que la *χρείᾳ τύχης* se refiere aquí al oráculo de la fortuna, ya que es una forma técnica de referirse a la consulta oracular. Berry no está de acuerdo con esta interpretación y argumenta que se trata simplemente del deber o la necesidad deparados por la suerte. La *τύχη* no debe entenderse aquí de forma personalizada, sino que simplemente se refiere a las circunstancias de la guerra, que exigen ciertas necesidades.

Sin embargo, la unión entre la *moira* y la *tychē*, observada por Berry, solamente se da en un nivel contingente. En Esquilo la *μοῖρα* y la *τύχη* no aparecen en el mismo pasaje como sinónimos del destino, o como providencia divina. La *θεία τύχη* es sobre todo una expresión propia de Sófocles²⁷⁸. En Esquilo la *τύχη* solamente se presenta con el significado de destino separada de la

²⁷⁶E. Berry, *op. cit.*

²⁷⁷*Ibid.* p. 19.

²⁷⁸ Aunque Esquilo también nos ofrece algunos ejemplos en que los dioses envían la *tychē* (*Ag.* 1483-1485): “¡Triste asentimiento a una funesta / fortuna insaciable, / -¡ay dolor!- recibido de Zeus / causante y artífice de todas las cosas! / ¿Pues qué les ocurre a los mortales sin Zeus? ¿Qué desgracia de éstas no se ha cumplido sin el concurso de los dioses? (φεῦ φεῦ, κακὸν αἶνον -ἀτη- / ρῶς τύχας ἀκόρεστον, / ἰὼ ἰή, διαὶ Διὸς / παναιτίου πανεργέτα· / τί γὰρ βροτοῖς

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

μοῖρα. Son nociones similares: ambas se refieren a los poderes externos e incontrolables que intervienen en la acción humana. Pero no son sinónimos. La *tychē* expresa la idea de lo incontrolable a través de su continuo cambio, y la *moira* lo hace a través de su inevitabilidad y fijeza. En muchas ocasiones depende del traductor si la *tychē* adquiere el significado de “destino” o de “suerte”²⁷⁹.

Cuando en *Las Suplicantes* Pelasgo se confronta con la decisión trágica, se puede traducir *tychē* por “destino” o “suerte” (*Supl.* 379-380): ἀμηχανῶ δὲ καὶ φόβος μ' ἔχει φρένας / δρῶσαί τε μὴ δρῶσαι τε καὶ τύχην ἐλεῖν. El rey está invadido por el miedo (φόβος μ' ἔχει φρένας) y lleno de dudas (ἀμηχανῶ). No sabe si obrar o no (δρῶσαί τε μὴ δρῶσαι). Pelasgo tiene conciencia de que su situación no tiene salida; sin embargo, reflexiona y toma una decisión, aunque ésta no cambia las consecuencias nefastas. Elija lo que elija, Pelasgo sufrirá. Observamos que la noción *heleîn* del verbo *hairéō* significa tanto “elegir” como “acoger”. Esta etimología nos acerca al significado general de libertad en el pensamiento antiguo: por un lado el héroe elige, por otro lado no le queda más remedio que soportar los acontecimientos inevitables. Este segundo aspecto de la libertad estriba en una actitud interior que depende de las capacidades y firmeza del carácter de cada uno.

Observamos que aquí el τύχην ἐλεῖν puede ser sustituido por μοῖραν ἐλεῖν. Sin embargo, existe una diferencia entre la *moira* y la *tychē* que reside en que la primera es cognoscible para el hombre, mientras que la suerte futura siempre se mantiene en el misterio. El destino, al contrario, puede ser conocido de antemano, a través de los oráculos o por la conciencia de una maldición familiar, pero aunque cognoscible, pocas veces se deja cambiar.

Esta diferencia entre la *tychē* y la *moira* se observa con claridad en el *Agamenón* (685-686). Esquilo hace un juego de palabras con el nombre de Helena, que significa “la destructora de naves”, y se pregunta si alguien con “previo conocimiento de lo destinado ha ajustado su lengua a esta *tychē*”: μή τις ὄντιν' οὐχ ὀρῶ-/ μέν, προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου / γλῶσσαν ἐν τύχῃ νέμων; En este contexto predictivo es mejor traducir τύχη por “destino”. Un poco más adelante vemos otro ejemplo de la τύχη como “destino”. El coro afirma que si te toca ser esclavo, es mejor tener amos ricos:

ἄνευ Διὸς τελεῖται; / τί τῶνδ' οὐ θεόκραντόν ἐστιν;”). Pero la noción θεία τύχη no aparece de modo explícito, sino que es el contexto que hace entender que los dioses envían la *tychē* (*Pers.* 346; *Siet.* 421; *Supl.* 1014; *Coéf.* 785;).

²⁷⁹ *Siet.* 253, 332, 633; *Supl.* 89; *Ag.* 333, 1165, 1227; *Coéf.* 203, 373, 511; 945; *Eum.* 600; *Prom.* 106, 184.

Ag. 1042

*Si la inevitable necesidad inclina la balanza hacia esa triste suerte,
es ventajoso tener amos ricos de mucho tiempo.*

εἰ δ' οὖν ἀνάγκη τῆσδ' ἐπιρρέποι τύχης,
ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλή χάρις.

La *Anankē* se presenta aquí de forma personificada, inclinando la balanza hacia el “triste destino” de esclavo. En este contexto la *τύχη* significa más bien “destino” que “suerte”. La *ἀνάγκη* encarna la necesidad de lo inevitable y de lo definido, y está íntimamente conectada con la noción de destino. La Necesidad no decreta las cosas indefinidas e imprevisibles, como hace el azar²⁸⁰.

La *Tychē* a veces se personifica en las tragedias de Esquilo, aunque no tan a menudo como la *Maira*. En el *Agamenón* (645-665), el mensajero explica las dificultades que encontró la flota de Agamenón al volver a casa. El oleaje cruel casi arroja la nave a la profundidad del mar, si no fuera que un dios (θεός τις) sujetó el timón (664). Fue la Fortuna salvadora, que sentándose en el barco (Ag. 664: Τύχη δὲ σωτήρ ναῦν θέλουσ' ἐφέζετο) salvó a los guerreros. Este pasaje es muy discutido. Algunos intérpretes identifican la *Τύχη* con θεός τις, argumentando que la *Tychē* se diviniza aquí, poniéndose en el mismo nivel que Zeus. Pero como observa Berry²⁸¹, no se trata aquí de la *θεία Τύχη* en un sentido religioso, sino que Esquilo utiliza la Fortuna salvadora como herramienta poética. El poeta hace hincapié en la fuerza del mar en contraposición con la fragilidad del hombre, incapaz de dominar las fuerzas de la naturaleza. Por ello ha sido por “milagro” o por tener “mucho suerte” que la cuadrilla ha sobrevivido al oleaje.

Otro ejemplo de la personificación de *tychē* lo encontramos en las *Suplicantes* (523): “¡Ojalá que tenga persuasión y suerte que lo lleve a feliz término! (πειθὸ δ' ἔπειτο καὶ τύχη πρακτήριος)”. También aquí algunos intérpretes han querido divinizar a la *Tychē*, argumentando que *πειθὸ* se suele divinizar en Esquilo, y que si la *τύχη* aparece a su lado, se la debe considerar como tal. Pero Berry²⁸² observa que no se trata aquí de una invocación de la divina *Tychē*, sino simplemente de la personificación de la suerte o del azar. El rey Pelasgo, una vez decidido a acoger y proteger a las suplicantes, sabiendo que la consecuencia será la guerra, espera que pueda llevar todo a un feliz término. La *tychē* recoge en estos versos el sentido de *τυγχάνω*, que simplemente indica “resultado

²⁸⁰ Observamos que mientras en Homero la *ἀνάγκη* expresaba sobre todo el curso natural de las cosas, en Esquilo la *anankē* a veces adquiere un significado más filosófico de Necesidad personificada, aunque nunca como totalmente cerrada y absoluta.

²⁸¹ E. Berry, *op. cit.*, p. 20-21.

²⁸² *Ibid.* p. 21.

contingente”. Estamos de acuerdo con Berry en su observación de que la *tychē* se personifica, pero no se diviniza.

Algo similar pasa en los *Siete contra Tebas*, cuando el mensajero habla de Capaneo que está profiriendo amenazas terribles contra la ciudad, y pide que “ojalá no se cumpliesen” (426): πύργοις δ’ ἀπελεῖ δεινόν, ἃ μὴ κραινοῖ τύχη. No se trata aquí de la θεῖα τύχη, sino que se refiere simplemente al “desarrollo de los acontecimientos”, que para fines estéticos a veces se personalizan, pero no se divinizan. La Τύχη, igual que la *Moirai*, nunca se pone al mismo nivel que Zeus. Cuando se la personifica y aparenta estar en conflicto con el dios, se trata de pasajes con una finalidad poética.

Hemos visto los casos en los cuales la τύχη tiene un significado similar a la μοῖρα, como destino, o como poder personificado. Pero son ejemplos bastante escasos; en la mayoría de las ocasiones Esquilo utiliza la *tychē* para referirse a la buena suerte²⁸³ o a la mala suerte²⁸⁴, decretada por los dioses²⁸⁵ o por las circunstancias de la contingencia²⁸⁶. La *tychē* se convierte en una expresión común en las tragedias de Esquilo, que la utiliza más que cualquier otra que indique los poderes exteriores que el hombre no domina. Sin embargo, la *tychē* no forma parte del pensamiento religioso ni filosófico de Esquilo como es el caso en Sófocles, sino que siempre se utiliza con fines artísticos.

Otra noción utilizada por Esquilo para expresar la fuerza del destino es la ἀνάγκη. La noción de *anankē* tiene una etimología incierta, pero algunos filólogos han descubierto una posible conexión con ἄγγειν, “estrangular”. Otros la unen con πείραξ a través de la etimología latina: *Necesse* se relaciona con *necto*, *nexus*, un “nexo” o “nudo”. Pero aunque todo esto son meramente presunciones filológicas, lo cierto es que *anankē* se nos presenta muchas veces unida a una imagen concreta del yugo (ζυγόν) o de una cadena (δεσμός), indicando la coacción exterior que impide que el hombre sea libre. En muchas ocasiones ἀνάγκη se utiliza para referirse a la condición del esclavo, que está atado al yugo del amo. En la épica homérica la *anankē* mantiene esta connotación negativa y concreta de “atar” y con el significado de destino de esclavo.

La *Anankē* solamente figura como representación mítica en la teogonía órfica, donde junto con su hija Adrastea es nodriza de Zeus niño. Es la hija de Cronos y se encuentra unida a la justicia del ciclo de la vida. Si las interpretaciones de los estudiosos son adecuadas, sería un entidad incorpórea (ἀσώματος) y responsable del renacimiento del hombre (κύκλος Ἀνάγκης). Han

²⁸³ *Pers.* 602, 709; *Ag.* 1647, 1663; *Coéf.* 986.

²⁸⁴ *Pers.* 438, 1008, 1012; *Siet.* 5, 339, 482; *Prom.* 290.

²⁸⁵ *Ag.* 187, 465, 1136, 1276; *Eum.* 93, 791, 821; *Prom.* 304, 349, 377, 399, 552, 636, 637, 769, 1073.

²⁸⁶ *Siet.* 365, 472, 481; *Supl.* 327; *Ag.* 20, 464, 755, 833, 1328; *Ag.* 347, 571, 1328; *Coéf.* 58.

sobrevivido dos representaciones que suelen interpretarse como una personificación de la *Anankē* en cuanta deidad órfica. Son las únicas imágenes plásticas que han llegado a nuestras manos de la Necesidad personificada y deificada. Se trata de un kílix de Asteas del 330 a. C.



Basilea, Münzen und Medaillen AG, inédito

De derecha a izquierda están representadas una gran serpiente, Cadmos, la *Anankē* saliendo de las profundidades de la tierra y Atenea, Ismene, Tebe y una mujer sin identificar. Se suele interpretar aquí que la *Anankē* es una deidad ctónica, unida a las Erinias y a la serpiente de Asclepio, símbolo de la reencarnación e infinitud.

La segunda representación plástica es una cratera datada también alrededor del 330 a. C. Es una representación de las torturas del submundo. Observamos a Sísifo subiendo una roca, impelido sin cesar por el látigo de *Anankē*.



Nápolis, Museo Nacional, H3222

En el siglo V a. C. la noción de *anankē* adquiere un significado más abstracto; sin embargo, no pierde su representación concreta, propia del imaginario mítico. Por un lado se convierte en sinónimo de su sustituto habitual *δεῖ*, mediante la fórmula *ἀνάγκη ἐστίν*. Por otro lado adquiere una dimensión filosófica como poder abstracto que lo rige todo. En el segundo sentido se pueden distinguir dos modos de *anankē*: como idéntica a la voluntad de los dioses, o como poder impersonal autónomo, y a veces superior a los dioses, *ἀνάγκη φύσεως*.

En Esquilo la *ἀνάγκη* aparece en ambas dimensiones. A veces solamente indica “lo necesario”, “lo inevitable”, o “lo debido”²⁸⁷, que puede aparecer como una forma sustantivada de “obligación”²⁸⁸. Pero en otras ocasiones se refiere a una personificación de la Necesidad. Dos veces se nos presenta con la antigua imagen del yugo. Cuando Agamenón decide sacrificar a su hija Ifigenia, el coro afirma que, una vez uncido al yugo de la ineluctable necesidad (*ἐπεὶ δ’ ἀνάγκας ἔδω λέποδνον*), la mente del rey se volvió impía (*Ag.* 218-220). Más adelante, el corifeo intenta

²⁸⁷ *Siet.* 569; *Supl.* 440, 478; *Ag.* 726; *Coéf.* 75, 239, 754; *Prom.* 105.

²⁸⁸ *Eum.* 218, 1071; *Prom.* 16.

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

convencer a Casandra de ceder ante “la inevitable necesidad” y aceptar “el reciente yugo” (Ag. 1071): τόνδ’ ἐρημώσασ’ ὄχον, εἴκουσ’ ἀνάγκη τῆδε, καίνισον ζυγόν.

Otra imagen del imaginario mítico utilizada por Esquilo es la balanza.

Ag. 1042:

*Si la inevitable necesidad inclina la balanza hacia esta triste suerte,
es ventajoso tener amos ricos de mucho tiempo.*

εἰ δ’ οὖν ἀνάγκη τῆσδ’ ἐπιρρέποι τύχης,
ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλή χάρις.

La metáfora de la balanza, como hemos visto, es propia de Homero, en el cual Zeus pesa los *Kēres* para decretar el destino de muerte del héroe.

Pero en el *Prometeo*, la *Anankē* adquiere un significado más abstracto, encarnando la inevitabilidad de los sucesos necesarios. Se trata del famoso pasaje (511-519) en el cual Prometeo afirma que el “arte es más débil que la Necesidad” (τέχνη δ’ ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ) y el corifeo pregunta “quién dirige el rumbo de la necesidad” (τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος;). Prometeo responde que “las Moiras triformes y las Erinis, que nada olvidan (Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ’ Ἐρινύες).

Algunos intérpretes, como H. Schreckenberg, afirman que las Moiras no dirigen el rumbo de la Necesidad, sino que solamente son sus agentes. La palabra οἰακοστρόφος está compuesta por οἴηξ “la caña del timón” y στρέφειν “voltear”, y se refiere al piloto de un barco. Pero según la opinión de Schreckenberg, no se debe entender a las Moiras como dirigentes, sino como agentes²⁸⁹. La *Anankē* es rígida y abstracta como el barco fuera del agua, necesita la ayuda de agentes concretos, como las Moiras y las Erinias, para llevar a cabo los sucesos necesarios. Igual que en Platón, las Moiras no son más que las hijas dependientes de la *Anankē*, afirma Schreckenberg. Sin embargo, estamos en desacuerdo con el estudioso en este punto, y creemos que quien dirige el barco también dirige su rumbo. De todas formas, la *Anankē* como un poder abstracto y personalizado debe entenderse como la ἀνάγκη φύσεως, y no como agente divino que se encuentra en el mismo nivel que Zeus.

Otros agentes del Destino en Esquilo son Ἄτη, las Ἐρινύες, Δίκη, Ἀλάστωρ y Χρόνος. La Ἄτη presenta en el imaginario mítico una divinidad ligera, cuyos pies sólo se posan sobre la cabeza de los mortales, sin que ellos lo sepan. *Atē* engañó a Zeus y, como venganza, el dios la arrojó del

²⁸⁹Heinz Schreckenberg, *Anankē, Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*, München, Zetemata, 1964, p. 77.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Olimpo. La diosa cayó en Frigia, en una colina que tomó el nombre de la Colina del Error. En ella construyó Ilo, la ciudadela de Ilión (Troya). Zeus cerró para siempre las puertas del Olimpo, y *Atē* se convirtió en la triste herencia de la Humanidad: el Error.

En la épica homérica, la noción de *atē* se refiere a un estado mental, un ennublamiento o perplejidad momentánea de la conciencia normal. Es en realidad una locura parcial pasajera; y, como toda locura, se atribuye no a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo y demoníaco. La noción de *atē* aún no está cargada de moralidad, como afirma Dodds²⁹⁰. En Hesíodo la *atē* es la pena de la *hybris*, y adquiere un sentido general de ruina. No se trata solamente de un castigo en el sentido de daños físicos, sino también de un engaño deliberado que arrastra a la víctima a nuevos errores intelectuales o morales. En las tragedias de Esquilo, la *Atē* se personifica y se une con la Justicia²⁹¹ y con la voluntad de Zeus. Su función es castigar al culpable de la *hybris*, como es el caso del rey persa Jerjes²⁹², induciéndole al error y a la ruina necesaria²⁹³.

Las Ἐρινύες, como hemos visto, son las agentes de la *Moir*a y de la *Atē*, representan las diosas de la venganza. Son figuras importantes en Esquilo; no solamente su aparición es múltiple²⁹⁴, sino que el poeta les dedicó una tragedia concreta, en la cual dan la voz al coro.

La Δίκη también se presenta en Esquilo como un agente divino unido con las Moiras, la *Moir*a y la voluntad de Zeus.

Ag. 1535-1536:

*Justicia se está afilando para otra acción dañosa
en otras piedras de afilar el destino.*

Δίκη δ' ἐπ' ἄλλο πρῶγμα θηγάνει βλάβας
πρὸς ἄλλαις θηγάναισι Μοῖρα.

La *Dikē* en Esquilo vigila que nadie transgreda la medida y castiga por ello, pero también otorga un sentido al sufrimiento humano. Los que han sufrido se tornarán más sabios (Ag. 250):
Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει.

²⁹⁰ E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, trad. de María Araujo, Madrid, Alianza, 1980.

²⁹¹ En las *Coéforas*, la *Atē* representa la unión con la justicia que reclama la venganza de sangre por sangre (176, 467).

²⁹² *Pers.* 98, 1007.

²⁹³ *Supl.* 530; *Ag.* 386, 735, 771, 1227, 1432.

²⁹⁴ *Siet.* 70, 574, 700, 723, 791, 869, 887, 979, 993, 1061; *Ag.* 59, 463, 463, 645, 748, 991, 1119, 1190, 1580, 1434; *Coéf.* 283, 402, 474, 652.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Ἄλᾶστωρ es un concepto propio de Esquilo que se refiere al espíritu del muerto que anhela vengarse de su agresor. Solamente aparece dos veces. En *Agamenón*, Clitemestra culpa a este espíritu de haberla incitado al crimen:

Ag. 1497-1508:

CLITEMESTRA

*¿Afirmas tú que esta obra es mía?
Y dices que soy la esposa de Agamenón.
No es así, sino que, bajo la forma de la mujer de este muerto,
el antiguo, amargo genio, para vengarse de Atreo,
aquel execrable anfitrión, ha hecho pagar a éste
y ha inmolado a un adulto en compensación por unos niños.*

CORO

*¿Quién dará testimonio de que
no eres culpable de este asesinato?
¿Cómo? ¿Cómo vas a darlo? Puede, no obstante,
haber sido cómplice tuyo el genio (Ἄλᾶστωρ) que ansiaba venganza del padre.*

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

ἀρχεῖς εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν;
<μή> μήδ' ἐπιλεχθῆς
Ἄγαμεμνονίαν εἶναι μ' ἄλοχον·
φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ
τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμύς Ἄλᾶστωρ
Ἄτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος
τόνδ' ἀπέτεισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.

ΧΟΡΟΣ

ὡς μὲν ἀναίτιος εἶ
τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων;
πῶ πῶς; πατρόθεν δὲ συλλήπτωρ
γένοιτ' ἂν Ἄλᾶστωρ·

El coro no cree que Clitemestra pueda eludir la responsabilidad por sus actos. Aunque afirma que el espíritu vengativo ha podido haber intervenido en la decisión de Clitemestra, sigue siendo su mano la que mató a su esposo. En la tragedia, uno es responsable también de los actos que no han surgido de su libre voluntad pero sí de sus manos.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Χρόνος es una personificación y conceptualización del Tiempo que lleva todo a su fin debido²⁹⁵ y enseña todas las cosas (*Prom.* 982): “Todo lo enseña el transcurso del tiempo (ὅλλ’ ἐκδιδάσκει πάνθ’ ὁ γηράσκων χρόνος)”. Es un concepto que va unido al de destino. Esquilo menciona a Χρόνος solamente dos veces, y sin profundizar mucho en ello. Es un concepto que se ve desarrollado sobre todo en Sófocles.

Hemos visto que la *moira* no es la única noción con la cual Esquilo se refiere al destino, sino que existen las nociones impersonales que indican “lo destinado” (μόρος, μόρσιμος, εἰμαρμένη, πότμος, πεπρωμένον), las nociones que a veces aparecen personalizadas (αἴσα, δαίμων, κήρ, τύχη, ἀνάγκη), aunque no divinizadas, y los antiguos poderes del imaginario popular (Ἄτη, Ἐρινύες, Δίκη, Ἀλάστωρ, Χρόνος). Cabe observar que muchas nociones adquirieron en su análisis etimológico un significado similar al de μοῖρα, y tienen que ver con los verbos “retribuir”, “suministrar”, cuya forma pasiva es recibir/sufrir la parte/porción. Sin embargo, no creemos que esta coincidencia sea lo suficientemente fundada para sacar conclusiones sobre el origen y desarrollo de los conceptos del destino. Hace falta unir la información lingüística y la de la historia de la religión popular para adquirir una idea más completa de la cuestión. Creemos que también estas nociones, igual que la *moira*, se representaban desde el principio de forma concreta y abstracta indistintamente. El imaginario mítico y la concepción más filosófica se apoyaban mutuamente para crear un esbozo del destino en general.

²⁹⁵ *Coéf.* 965.

III. iii) La noción de μοῖρα en las tragedias de Sófocles

Se suele considerar a Sófocles como el creador de la tragedia del carácter humano. En vez de justificar sistemáticamente el mundo divino a través de trilogías, como hace Esquilo, se centra en tragedias y héroes singulares. Sus personajes combaten con circunstancias y personas opuestas, pero la gran dificultad reside en superarse a uno mismo, en la lucha interior de las pasiones y motivaciones contradictorias.

Sin embargo, la novedad introducida por Sófocles de prestar más atención al carácter humano no implica que los dioses y otros poderes divinos se retiren del escenario, sino todo lo contrario. Los dioses aplastan al hombre y los infortunios caen sobre él con más crueldad que en las tragedias de Esquilo. Lo que ocurre es que Sófocles no da una explicación trascendente del sufrimiento humano. Los héroes se lamentan del sin sentido de la vida y expresan un pesimismo profundo respecto de la relación entre los hombres y los dioses. Así vemos al hijo de Heracles quejándose de la inmensa indiferencia de los dioses, ya que lo que “aquí ocurre les deja fríos”²⁹⁶. Por ello “lo mejor es no nacer o, en todo caso, que aquél que vive vuelva cuanto antes al lugar desde el que aquí ha venido”²⁹⁷.

Quizá los dioses no bajen con tanta frecuencia a la tierra, pero siguen causando los infortunios de la vida humana²⁹⁸. Sófocles nos presenta un concepto nuevo de suerte enviada por los dioses: la θεῖα τύχη²⁹⁹. La *tychē* adquiere en las tragedias de Sófocles más importancia que en las de Esquilo. Sófocles la personaliza³⁰⁰ y constituye una clave importante de su pensamiento religioso. Sin embargo, no estamos de acuerdo con la observación de Berry de que la θεῖα μοῖρα se ve reemplazada por completo por la θεῖα τύχη³⁰¹. Sófocles sigue utilizando la *Moirai* convencional como herramienta poética, que aunque creemos que no expresa su propio pensamiento, sino el del culto popular, mantiene una gran presencia en sus tragedias.

²⁹⁶ *Traq.*, 1264. Para la traducción de Sófocles hemos utilizado la versión de José Vara Donada (*Eurípides, Tragedias*, Madrid, Cátedra, 2001).

²⁹⁷ *Edipo en Colono*, 1224.

²⁹⁸ E. Abott (“The Theology and Ethics of Sophocles”, en *Hellenica*, Oxford, 1882) observa que Sófocles fue fiel a la religión popular y que utiliza y reordena a los dioses homéricos. Abott distingue entre tres grupos de divinidades: 1) Los dioses olímpicos menos importantes, que no influyen fuera de su propia esfera. Sófocles los menciona para referirse a ciertas circunstancias o hechos del pasado. 2) Las personificaciones de las pasiones humanas como Cypris y Eros, que penetran en el carácter humano para enloquecer a sus víctimas. 3) Los tres dioses olímpicos más importantes: Zeus Apolo y Atenea, que influyen de modo continuo en la acción humana.

²⁹⁹ *E.C.*, 1505, 1585; *Ant.*, 157. La suerte proveniente de los dioses puede ser mala o buena, como veremos más adelante.

³⁰⁰ *Edipo Rey*, 1080.

³⁰¹ E. Berry, *op. cit.*, p. 30.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

No se da un proceso de abstracción en el cual la *Moirai* de la religión popular pierda su representación concreta. Aunque las *Moirai* solamente aparecen una vez en las tragedias de Sófocles³⁰², la *θεία μοῖρα* sigue representada como deidad ctónica. En *Edipo en Colono* el coro habla de la muerte como auxilio (*ἐπίκουρος Θάνατος*) del sufrimiento humano mencionado un poco más adelante³⁰³ (1220-24): *ὁ δ' ἐπίκουρος ἰσοτέλεστος / ῥ' αἴδος ὅτε μοῖρ' ἀνυμέναιος / ἄλλυρος ἄχορος ἀναπέφηγε / Θάνατος ἐς τελευτάν*. Observamos que aquí Hades y la *Moirai* se presentan como sinónimos personalizados. La *Μοῖρα*, enemiga de cantos himeneos, de liras y de danzas, es la Parca del Hades, que trae la muerte, fin igual para todos. La tragedia *Edipo en Colono* trata de la muerte misteriosa del rey. No es de extrañar que encontremos a la *Moirai* en esta dimensión, y se presenta como el cumplimiento de la maldición de Edipo. El coro se pregunta si por fin la *Μοῖρα* alcanza a Edipo, ya que los decretos de los dioses nunca yerran el golpe (1450-51): *εἴ τι μοῖρα μὴ κινχάνει. / μάταν γὰρ οὐδὲν ἀξίωμα δαιμόνων ἔχω φράσαι*. Un poco más adelante (1546), Edipo ordena a sus hijas encontrar la tumba que la *Moirai* le tiene oculta (*μοῖρα κρυφθῆναι*). También en *Filoctetes* la *Moirai* se presenta como deidad ctónica que en este caso provoca la muerte de Aquiles (331): *ἐπεὶ γὰρ ἔσχε μοῖρ' Ἀχιλλέα θανεῖν*.

Cuando la *Moirai* no está conectada de forma inmediata con la muerte, se presenta en una dimensión oscura y negativa propia del imaginario mítico del pueblo. En *Antígona* (951) el coro afirma que “el poder de la *Moirai* es terrible” (*ὅ μοιριδία τις δύνασις δεινά*) y que “ni las lluvias, ni la guerra, ni las torres, ni las naves que azota el mar bastan para esquivarla” (951-52). En las *Traquinias* la *Moirai* se presenta como una espantosa calamidad que se avecina (*ὅ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει / δολίαν καὶ μεγάλην ἄταν*), que un poco más adelante se cumple con el suicidio de Deyanira (874).

Solamente en dos ocasiones la *μοῖρα* personificada tiene un significado positivo. Al final de *Filoctetes* el héroe se despide de Lemnos y afirma que su salvación ha sido causada por la *Moirai*, por la bondad de sus amigos y por los dioses (1466-67): *ἡ μεγάλη μοῖρα κομίζει / γνώμη τε / φίλων, χὼ πανδαμάτωρ / δαίμων ὃς ταῦτ' ἐπέκτανεν*. La *Moirai* no se presenta aquí en una

³⁰² *Ant.*, 987: *θεῶν παῖς ἀλλὰ κάπ' ἐκείνη / Μοῖραι μακροαῖνες ἔσχον*. Las *Moirai* se presentan aquí como deidades de la muerte, que también alcanzaron a Erectidas, hija de los dioses.

³⁰³ Se trata del famoso pasaje en el cual Sófocles expresa su pesimismo respecto a la vida humana (1225-1237): “No haber nacido es la mayor de las venturas, y una vez nacido, lo menos malo es volverse cuanto antes allá de donde es uno venido. Pues ya que al hombre le es pesada la mocedad y con ella sus livianas locuras, ¿qué trabajos y pesadumbres le faltan? ¿Qué males no lleva consigo? Envidias, facciones, contiendas, guerras, muertes. Hasta que, al fin, le viene en suerte, por remate, la aborrecida, la sin fuerzas, la intratable, la sin amigos, la vejez: golfo en que están albergados los males de todos los males”. Es una ironía del destino que Sófocles llame a la muerte *epikouros*, y que el mismo Epicuro critique esa idea en la carta a Meneceo.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

dimensión ctónica, sino como una deidad salvadora de la vida. Sin embargo, no creemos que sea apropiado traducirla aquí por “Destino”. No se trata de un destino absoluto y autónomo, sino que está unida a los decretos divinos. Además, como veremos más adelante, la *moira* entendida como un esbozo del destino más abstracto adquiere en las tragedias de Sófocles una dimensión parecida a la *tychē*, que implica todo lo contrario a lo determinado. En este caso se debe entender la *Moir*a, como buena suerte. Pero ella puede convertirse en mala suerte sin previo aviso, y debido a este factor de inseguridad la *μοῖρα* sigue manteniendo su representación negativa propia de la religión popular.

También en *Edipo en Colono* (229) observamos a la *Moir*a en una dimensión más positiva. Se presenta como una deidad que se encarga de la justicia, y no permite que “nadie se haga reo del castigo porque pague mal por mal” (οὐδενὶ μοιριδίᾳ τίσις ἔρχεται / ὧν προπόθη τὸ τίνειν). Sin embargo, no se trata aquí de la personificación de una justicia abstracta que rige la moral del universo a través de una distribución equitativa, sino que se presenta una *Moir*a concreta, propia de la religión popular, que unida a las Erinias castiga a los culpables de modo justo. En las tragedias de Sófocles no se presenta la *Moir*a como la personificación de la abstracción de su significado etimológico. Siempre se encuentra unida a su representación concreta propia de la religión popular, como deidad que provoca la muerte de modo directo o indirecto.

En *Edipo Rey*, Yocasta afirma que no hay que tomar muy en serio los oráculos, ya que no siempre se cumplen. Layo tenía vaticinado un destino mortal a manos de su propio hijo (713): ὡς αὐτὸν ἤξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν. Sin embargo, según el entendimiento de Yocasta, esto no ocurrió. Al principio de *Antígona* (170), Creonte se refiere al doble destino de muerte (διπλῆς μοίρας) de los hijos de Edipo. En *Ayante*, Tecmesa culpa a Ayante del triste “destino de muerte” que ha llevado a sus padres a “habitar el Hades” (515-17): σὺ γάρ μοι πατρίδ’ ἤστωσας δορί / καὶ μητέρ’ ἄλλη μοῖρα τὸν φύσαντά τε / καθεῖλεν Ἴαιδου θανασίμους οἰκήτορας.

Cuando la *μοῖρα* tiene el significado de un destino personal, también se presenta con una connotación negativa, y suele referirse a las desventuras³⁰⁴, que en la mayoría de los casos acaban necesariamente con la muerte del héroe³⁰⁵. En *Edipo Rey* el coro siente compasión por el “insufrible hado” del rey (1302): “Cuál es el maligno espíritu que con brutal ímpetu se ha abalanzado / sobre tu

³⁰⁴ *E. R.*, 886; *El.* 1094-1096; *Ay.*, 927; *Fil.*, 682.

³⁰⁵ Solamente en una ocasión la *moira* como destino personal tiene un significado positivo (*E.R.*, 863-66): “¡Oh! Sea mi suerte conservar siempre la más respetuosa pureza en palabras y obras. Pues a todas presiden altísimas leyes engendradas en las etéreas regiones de los cielos (Εἴ μοι ξυνείη φέροντι / μοῖρα τὰν εὖσεπτον ἀγνεῖαν λόγων / ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται / ὑψίποδες, οὐρανίαν)”.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ya insufrible desgracia? (τίς ὁ πηδήσας μείζονα δαίμων τῶν μακίστων / πρὸς σῆ δυσδαίμονι μοίρα;)”.

A veces Sófocles utiliza la noción de *moira* como expresión común del lenguaje para referirse a una desgracia (δύσμοιρα)³⁰⁶. En otras ocasiones μοίρα se refiere al hado funesto de las maldiciones familiares³⁰⁷, aunque Sófocles se centra en los héroes individuales y no le interesa tanto justificar el mecanismo del orden divino.

La *moira* con un significado neutro y más abstracto se menciona por Sófocles como “parte”, “función” o “deber”, pero, igual que en Esquilo, no adquiere una trascendencia moral, como es el caso de Homero. Cuando Edipo insulta a Tiresias y afirma que nada de lo que el ciego le haya vaticinado se cumplirá, el adivino le contesta que no es su “deber darle este golpe” (οὐ γὰρ σε μοίρα πρὸς γ’ ἐμοῦ πεσεῖν), sino el de Apolo³⁰⁸. También en *Las Traquinias*, μοίρα tiene un sentido de obligación (1238-1239): “Este hombre no quiere obsequiar a su padre, como es su deber (ἀνὴρ ὄδ’ ὡς ἔοικεν οὐ νεμεῖν ἐμοὶ / φθίνοντι μοίραν)”. En otras ocasiones simplemente significa porción, la parte de la herencia paterna (μοίραν πατρῶας γῆς)³⁰⁹ o la parte de la vida asignada (μοίραν ἐξήκειν βίου)³¹⁰. Observamos que la *moira* también en su sentido etimológico adquiere una dimensión ctónica. Pero insistimos, las coincidencias que brinda el estudio del lenguaje no son una prueba suficiente para el fundamentar el origen y desarrollo de un concepto.

Hemos visto que la μοίρα no es sujeto de un proceso de abstracción, sino que en la mayoría de los casos sigue representada a través de imágenes concretas de la religión popular. Sin embargo, esto no implica que Sófocles no nos presentase la noción en cuestión como un esbozo del destino. Al principio de *Edipo en Colono* (278) Sófocles nos ofrece un verso difícil de traducir: καὶ μὴ θεοὺς τιμῶντες εἶτα τοὺς θεοὺς / μοίραις ποιείσθε μηδαμῶς. El poeta aconseja honrar a los dioses y afirma que, si no son honrados, de ninguna manera serán favorables al destino. El dativo plural μοίραις y el verbo ποιείσθε probablemente son una fórmula poética para indicar el decreto divino³¹¹. Se observa que la *moira* como esbozo del destino no se presenta de forma autónoma respecto de los dioses.

³⁰⁶ E.C., 328.

³⁰⁷ En *Electra*, μοίρα se refiere al hado fatal de la familia de los Atridas (1414): ὦ πόλις, ὦ γενεὰ τάλαινα, νῦν σοι / μοίρα καθαμερία φθίνει.

³⁰⁸ E.R., 376.

³⁰⁹ *Traq.* 163.

³¹⁰ *Ant.*, 869.

³¹¹ Así lo constata el comentarista Mario Untersteiner (*Edipo a Colone*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1929).

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

En *Edipo Rey* tenemos otro ejemplo de una tímida presencia del hado (864): ἡ μὲν ἡμῶν μοῖρ', ὅποιερ εἶσ', ἴτω. Edipo se lamenta de su triste destino de rey que anda donde ella quiere. Aunque se podría personalizar a la *Moir* en este caso, se trata de la mala suerte personal del rey. La μοῖρα aquí no tiene el significado de un destino cerrado, ya que el oráculo dio la posibilidad de que el rey actuase de modo diferente. Es más bien una cuestión de circunstancias y mala lectura de lo que estaba pasando. Sófocles presenta a la *moira* como un sinónimo de la *tychē* que, aunque indicando una forma del destino, no se refiere a lo necesario y determinado, sino a la total aleatoriedad e indeterminación.

III. iv) Otras prenociones de destino en las tragedias de Sófocles

Igual que Esquilo, Sófocles utiliza otras nociones, como δαίμων, πεπρόμενον, μόρος, μόρσιμος y πότημος, para referirse al destino. El δαίμων aparece sobre todo con una dimensión negativa, manteniendo su significado homérico de espíritu maligno del mundo subterráneo³¹², que en muchos casos es idéntico al “mal hado”³¹³ del “destino de muerte”³¹⁴. Cuando δαίμων adquiere un significado más general y neutro aparece en un contexto “trágico”³¹⁵. En muchas ocasiones depende del traductor si se traduce la noción en cuestión por un “dios genérico” o por el “hado”³¹⁶. La dimensión ctónica incluso sigue presente cuando se refiere a la *eudaimōnia* humana, que nunca es eterna, sino que siempre puede ser interrumpida por la muerte inesperada o por otras desgracias³¹⁷. Por ello, cuando los héroes trágicos hablan de la felicidad, lo hacen en forma de súplica³¹⁸, y nunca hablan de la *eudaimōnia* de forma absoluta, como algo que se pueda conseguir para siempre.

Πεπρόμενον adquiere un significado general de “decretado”, que en muchas ocasiones no tiene un sujeto claro, y puede ser tanto un dios como el hado quien envía las calamidades al hombre³¹⁹. Πεπρόμενον aparece en su contexto tradicional negativo, aunque Sófocles introduce un significado nuevo de esta forma del destino como oráculo de Delfos³²⁰. Para el poeta, el saber profético adquiere una nueva importancia. Sin embargo, esto no implica que sus tragedias expresen un mayor determinismo, sino más bien un fatalismo aparente, en el cual la falta de carácter puede causar un cambio brusco y significativo en el destino del hombre.

También el resto de las nociones utilizadas por Sófocles para referirse al destino están impregnadas de un factor de inseguridad. Μόρος suele referirse al destino particular de muerte³²¹, o a una vida maldita³²². En muchas ocasiones se utiliza la expresión δυσμόρος para indicar un hombre

³¹² E. R. 34, 1300, 828, 1311.

³¹³ E. R. 885, 1194.

³¹⁴ Ant. 831.

³¹⁵ E.C. 1337,

³¹⁶ E.C. 1370, 1480, 1567, 1567. Pero también, igual que en Esquilo, el *daimōn* se refiere a un dios personal de la religión olímpica.

³¹⁷ E. R. 1186-1195: “¡Oh generaciones de los mortales! ¡Cómo, mientras vivís, no montáis para mí más que la nada! ¿Quién es, quién es el hombre que roba a la dicha otra cosa que parecer y en pareciendo desaparecer? Con tu caída, con tu fatal caída como ejemplo ante mis ojos, oh Edipo desventurado, ya nada que toque a mortal llamo yo feliz”.

³¹⁸ E.C. 1554.

³¹⁹ Ant. 1337.

³²⁰ E.C. 421.

³²¹ Ant. 554, 1291, 1329.

³²² E.R. 248.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

con un destino desdichado³²³. Μόρσιμος aparece en un contexto más general que μόρος. Pero al igual que en Esquilo, no se trata de un Destino absoluto que dicte la vida humana, sino que se refiere al sufrimiento de un individuo. El héroe no sufrirá más ni menos que lo decretado (*Ant.* 236): τὸ μὴ παθεῖν ὄν ἄλλο πλὴν τὸ μόρσιμον. La “esperanza” que nos ofrece Sófocles es diferente a la de Esquilo: en vez de ofrecer una explicación universal del sufrimiento humano, insiste en el hecho de que éste tiene una medida y un fin. No se trata de esquivar este destino particular de cada uno, sino confrontarlo con valentía y paciencia³²⁴.

Aunque Sófocles no explica en forma de trilogías el funcionamiento de la maldición familiar, se refiere a ella a través de la noción de πότμος como un destino particular del héroe³²⁵. El destino funesto de Edipo y de sus hijos tiene su origen en la maldición de la familia de los Labdácidas³²⁶. Aunque en la mayoría de los casos no queda claro cuál es la fuente de las desgracias humanas, tenemos algunos ejemplos en los que veremos que también Sófocles sigue la tradición, afirmando que Zeus es el dios superior y es él u otros dioses olímpicos quienes envían los destinos particulares a los hombres (*Fil.* 1116): πότμος σε δαμόνων τάδ’.

En Sófocles las personificaciones de la tradición popular como Ανάγκη, Ἄτη, Κῆρ, pierden concreción y vitalidad, pero con las descripciones del poder de la Τύχη y del Χρόνος el poeta parece querer compensar esta abstracción. Ανάγκη no se suele personificar en la obra de Sófocles. Cuando Creonte parece admitir su *hybris*, dice que contra la necesidad es vano luchar: (*Ant.* 1105-1106): μόλις μὲν, καρδίας δ’ ἐξίσταμαι / τὸ δρᾶν ἀνάγκη δ’ οὐχὶ δυσμαχητέον. Sin embargo, ἀνάγκη aquí también puede significar meramente una fuerza mayor, que puede ser de Zeus o de otro dios olímpico. Tenemos otro fragmento dudoso en el cual la personificación de *Anankē* depende del traductor: (Fr. 256): πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδ’ Ἴαρος ἀντίσταται.

La ἀτή, aunque se menciona mucho, no se personaliza en las tragedias de Sófocles, y suele referirse a las calamidades y a las ruinas de los héroes. Κῆρ se presenta solamente una vez como diosa ctónica en conexión con las funciones vengativas de las Erinias (*E.R.* 470-473): “(...) el hijo de Zeus / al que siguen las irresistibles / y certeras Parcas (ὁ Διὸς γενέτας / δειναὶ δ’ ἅμ’ ἔπονται / Κῆρες ἀναπλάκητοι)”.

Sin embargo, no creemos que se haga justicia a Sófocles cuando se dice que en su poesía las fuerzas personificadas de la religión popular se vuelven más abstractas. Sófocles, igual que Esquilo,

³²³ *E.C.* 223, 333, 347, 749, 804, 1672.

³²⁴ *Fil.* 536, 538.

³²⁵ *E.R.* 271, 1181; *E.C.* 1433, 1715; *Ant.* 83, 1346.

³²⁶ *Ant.* 856-61.

menciona a la antigua imagen del espíritu vengativo ἀλάστωρ³²⁷. Además vuelve a personalizar la indignación divina. Hesíodo ya personalizó la νέμεσις como hija de la Noche³²⁸. En Esquilo la *nemesis* se vuelve una idea abstracta, que en unión con la voluntad divina representa el castigo justo de la *hybris*. Cuando un hombre quiere más que su parte, los dioses se indignan³²⁹. Sófocles menciona este uso popular³³⁰, pero también personaliza la *Nemesis* como un poder vengativo que vigila que cada uno reciba su parte “merecida” (*El.*, 792): ἄκουε Νέμεσι τοῦ θανάτου ὀπίως.

Sófocles da una solución al pueblo que pide rendir culto a figuras concretas y poderosas. Las evoluciones de la filosofía han vaciado de sentido el término θεός. Esta creciente impersonalización de los dioses causa angustia en el pueblo. Sin embargo, la poesía ofrece imágenes concretas para expresar conceptos más abstractos, como observa Nilsson³³¹. Los poetas representan el concepto de lo “inevitable” bajo una faz concreta, pero también ofrecen esbozos de la idea de un destino más abstracto.

Observamos lo mismo con el concepto de *tychē*, que Sófocles nos presenta alternativamente de forma impersonal o personificada. A veces el poeta la menciona como un concepto secularizado, propio de la ciencia y de la filosofía atomista, en otras ocasiones se diviniza como deidad o se la menciona como “enviada por los dioses” (ἐκ θείας τύχης). La τύχη entendida como azar es incognoscible para el hombre y representa la inseguridad de la vida humana. En *Edipo Rey* Yocasta quiere tranquilizar a Edipo, afirmando que el hombre no puede conocer su futuro, ni a través de oráculos, ya que no fue Edipo quien mató a su padre, sino que el rey murió de una causa natural. El hombre no debe preocuparse, ya que todo está regido por la casualidad incognoscible (*E. R.* 976-77): “¿Qué preocupaciones ha de tener el hombre, cuando todo se lo maneja el azar, y no tiene previsión cierta de nada? (τί δ’ ἂν φοβοῖτ’ ἄνθρωπος ᾧ τὰ τῆς τύχης / κρατεῖ, πρόνοια δ’ ἔστιν οὐδενὸς σαφής;)”.

Mediante la *tychē* Sófocles describe la fragilidad de la existencia humana. Nunca se sabe lo que uno puede esperar, todo es inseguro. El azar cambia todo del modo más imprevisto (*Ant.* 1158-1160): “El azar levanta y el azar derriba, / hoy a un venturoso, mañana a un desdichado, / y nadie hay entre los hombres que pueda barruntar lo que le espera (τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει / τὸν εὐτυχοῦντα τὸν τε δυστυχοῦντ’ αἰεὶ/ καὶ μάντις οὐδεὶς τῶν καθεστῶτων βροτοῖς). A

³²⁷ *E.C.*, 788, 167.

³²⁸ *Teog.* 228.

³²⁹ Cabe observar que la idea de repartición también es un significado subyacente de la *nemesis*. La etimología de νέμεσις nos lleva al verbo νέμω, que tiene un sentido original de “atribuir/ distribuir/repartir”.

³³⁰ *Fil.*, 518, 602.

³³¹ P. M. Nilsson, *op. cit.*, p. 814.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

veces toca la dicha³³² y en otros momentos la desdicha³³³. Al contrario de la *moira*, la τύχη adquiere para Sófocles un significado positivo, de prosperidad, pero que, sin embargo, no deja de contener un factor de inseguridad.

El pensamiento de Sófocles sobre la casualidad recuerda a la filosofía de la naturaleza de Heráclito, que dice que nada es seguro, sino que todo fluye. Wilamowitz observa que el lenguaje de Sófocles fue influido particularmente por la filosofía jónica³³⁴. De esta observación algunos intérpretes, como Pesch³³⁵, han sacado la conclusión de que Sófocles fue un pensador panteísta, y que la *tychē* representa un destino inmanente al hombre³³⁶. Para el panteísmo, la naturaleza es en sí divina, constituye una unidad por sí misma, cuyo destino es la propia autorrealización. Pero Sófocles no se limita al puro panteísmo, ya que la *tychē* no solamente se presenta inmanente al hombre, sino que en muchas ocasiones se refiere a ella como enviada por unos dioses trascendentes.

Observamos que el pensamiento religioso de Sófocles convierte la *tychē* de la filosofía de la naturaleza en una providencia. El poeta expresa la inevitabilidad de la inseguridad de la contingencia (ἀναγκάϊας τύχης)³³⁷. A veces Sófocles expresa la corriente filosófica de su tiempo, afirmando que la contingencia tiene en sí su propia causalidad, pero en la mayoría de los casos sigue el pensamiento religioso tradicional, en el cual los dioses, y sobre todo Zeus, deciden los destinos de los hombres. En *Edipo en Colono*, la llegada de Teseo es interpretada por Edipo como una fortuna enviada por los dioses (E.C. 1505): “Algún dios ha enderezado con buena suerte tus pasos hacia acá (καί σοι θεῶν τύχην τις ἐσθλὴν τῆσδ’ ἔθηκε τῆς ὁδοῦ). Pero los dioses también envían el mal, como el sufrimiento³³⁸ y las enfermedades³³⁹”.

En algunas ocasiones la *tychē* adquiere un sentido similar a la *moira*, como esbozo de destino. Sin embargo, no estamos de acuerdo con la observación de Berry de que la θεία μοῖρα se ve reemplazada por completo por la θεία τύχη³⁴⁰, sino que, como hemos demostrado en el apartado anterior, la *Moir*a de la tradición popular sigue vigente para Sófocles. La *tychē* divina no se presenta

³³² E.R., 88, 423, 442, 1526; E.C., 1555.

³³³ E.R., 102, 262, 263; E.C., 560, 1404, 1445.

³³⁴ U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Die Griechische und Lateinische Literatur und Sprache*, Leipzig, Teubner, 1912, p. 77.

³³⁵ H. W. Pesch, *De idee van de menselijke beperktheid bij Sophocles* (tesis doctoral), Wageningen, 1953.

³³⁶ Cuando Creonte se niega a seguir el consejo de Tiresias se refiere a la *tychē* como parte de su naturaleza (Ant. 996): φρόνει βεβῶς ἄνδρῶν ἐπὶ ζυροῦ τύχης.

³³⁷ Ay., 485.

³³⁸ Fil., 1315: “Los golpes que los dioses nos envían / todos los mortales tenemos que llevarlos sin remedio (Ἀνθρώποισι τὰς μὲν ἐκ θεῶν / τύχας δοθείσας ἔστ’ ἀναγκαῖον φέρειν)”.

³³⁹ Fil. 1326: “El mal que te aqueja por disposición de los dioses te vino (γὰρ νοσεῖς τόδ’ ἄλγος ἐκ θείας τύχης)”.

³⁴⁰ E. Berry, *op. cit.*, p. 12.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

en estas ocasiones como una sustancia autónoma y personalizada, sino más bien como unas circunstancias milagrosas que según los héroes deberían tener un origen divino. Cuando en *Edipo en Colono* el mensajero cuenta la desaparición de Edipo, el corifeo pregunta si el modo de desvanecerse ha sido de forma sobrenatural (*E.C.* 1585): ἄρα θεία κάπνον τάλας τύχη; Algo similar pasa en *Antígona*, cuando el corifeo se refiere a las condiciones milagrosas de Creonte (*Ant.*, 158): νεοχμὸς νεαραῖσι θεῶν ἐπὶ συντυχίας. Observamos que la divina *tychē* no plasma en estos pasajes una presencia muy clara.

Sin embargo, tenemos un fragmento en el cual la θεία τύχη adquiere una función más definida (*Fr.* 201F Loeb): πῶς οὖν μάχομαι θνητὸς ὢν θεία τύχη; ὅπου τὸ δεινόν, ἐλπὶς οὐδὲν ὠφελεῖ. Se trata aquí de la vieja oposición entre los hombres y los dioses, pero ahora θεοί - θνητοί se convierte en θεία τύχη - θνητοί. La *tychē* se presenta superior a los hombres e invencible. Sin embargo, uno debe tener en cuenta que se trata de un decreto divino, del poder de la providencia, y no de un poder divino superior a Zeus. Igual que la *moira*, la *tychē* como un poder personalizado no se presenta de manera autónoma. Cuando Edipo se reclama hijo de la *Tychē* no la describe como θεία (*E.R.*, 1080): “Yo soy hijo de mi fortuna, y no me dejará / abochornado quien tan bien me cuida (ἐγὼ δ’ ἑμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων / τῆς εὖ διδούσης οὐκ ἀτιμασθήσομαι)”.

Algunos intérpretes, como Greene³⁴¹, han interpretado la personalización de la *Tychē* en la cultura griega tardía como una unión íntima con *Cronos*. Afirman que esto sería una influencia de la religión gnóstica. Sófocles se refiere al Tiempo como omnividente³⁴² y omnipotente³⁴³. Aunque en algunos pasajes diviniza³⁴⁴ a *Cronos*, nunca se encuentra éste por encima de Zeus. No creemos que el *Cronos* expresase en el pensamiento religioso de Sófocles una divinidad omnipotente. Cuando el Tiempo se encuentra personalizado y divinizado, es por fines poéticos, para dar más vida a su idea filosófica del tiempo, y no con el fin de expresar un pensamiento religioso propio.

Las tragedias de Sófocles expresan la idea de que la vida del hombre está determinada por *Cronos*: cuando el tiempo se acaba, llega el fin inevitable de la muerte. El tiempo indica lo inseguro (*tychē*) a la vez que lo seguro del destino mortal (*moira*). La idea del tiempo de Sófocles recoge ambos esbozos del destino: (*frag.* 686 B Loeb): οὐ γὰρ πρὸ μοίρας ἢ τύχη βιάζεται. El fragmento es una respuesta a la pregunta: ἔζησ ἄρ’, οὐδὲ γῆς ἔνερθ’ ὄχου θανών; Es imposible que un

³⁴¹ W. Greene, *op. cit.*, véase el capítulo sobre Sófocles.

³⁴² ὁ πάνθ ὀρῶν Χρόνος (*E.R.* 1214).

³⁴³ *E. C.* 608-10: “sólo los dioses viven ajenos a la vejez y a la muerte / lo demás, todo lo arrolla el tiempo omnipotente μόνους (οὐ γίγνεται θεοῖσι γῆρας οὐδὲ καθανεῖν ποτε, / τὰ δ’ ἄλλα συγγεῖ πάνθ’ ὁ παγκρατῆς χρόνος); *Ay.* 713: πάνθ’ ὁ μέγας χρόνος μαραίνει.

³⁴⁴ *Elec.* 179: “el Tiempo es un dios serenador (Χρόνος γὰρ εὐμαρῆς θεός)”.

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

mortal siga vivo en el mundo de las tinieblas, ya que el “destino de muerte” no puede ocurrir antes del tiempo.

Sin embargo, no creemos que Sófocles expresase un pensamiento religioso panteísta ni gnóstico, sino que sigue fiel a la religión tradicional. Zeus es el poder divino supremo, y es él quien decreta todo (E.C. 904-5): “¡Oh soberano Zeus!, pues con razón eres aclamado el señor / que impera sobre todo, no se escape esto a ti y a tu inmortal poder jamás (Ζεῦ, πάντ’ ἀνάσσων, μὴ λάθοι / σὲ τάν τε σὸν ἀθάνατον αἰὲν ἀρχάν)”. Aunque en las tragedias de Sófocles existen otros poderes que rigen la vida del hombre, el poeta afirma que Zeus sigue dirigiéndolo todo (El. 174-175: ἔτι μέγας οὐρανῷ Ζεὺς, ὃς ἐφορᾷ πάντα καὶ κρατύνει. Las *Moiras*, los *daimōnes* y el *Cronos* trabajan juntos para que el decreto de Zeus se cumpla: (E. C. 1450-1456): “¿O es que los hados, por fin, se abren paso? / Porque he de confesar que los decretos de los dioses nunca yerran el golpe. / Lo ve todo esto siempre el Tiempo. / Pues ya, de repente, otra vez, con más vigor, ha retumbado el éter, ¡oh Zeus! (εἶ τι μοῖρα μὴ κιγχάνει. / μάταν γὰρ οὐδὲν ὀξίωμα δαμιόνων ἔχω φράσαι. / ὄρᾳ ὄρᾳ ταῦτ’ ἀεὶ Χρόνος, ἐπεὶ μὲν ἕτερα, / ἔκτυπεν αἰθῆρ, ὦ Ζεῦ)”.

Las personalizaciones de las diferentes nociones del destino son utilizadas por Sófocles sobre todo como herramienta poética, con el fin de dar más énfasis a la idea trágica de la fragilidad humana. En *Ayante* escuchamos el eco de Píndaro:

Ay. 125-126

*Pues veo, en efecto, que todos cuantos vivimos nada somos,
sino fantasmas y vagas sombras.*

ὄρῳ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
εἶδωλ’, ὅσοιπερ ζῶμεν, ἢ κούφην σκιάν.

Las prenociones del destino en Sófocles, igual que la *moira*, se representan de forma concreta y abstracta indistintamente. Por ello no creemos que el poeta plasmase una idea de Destino cerrado y absoluto. Cabe tener en cuenta que Aristóteles no menciona la noción del destino en su *Poética* cuando analiza las obras de Sófocles, sino que habla de los dioses. Un hecho que da una respuesta clara a los estudiosos que han querido hipostasiar la noción de la *moira* o la *tychē*, convirtiéndolas en poderes más o menos abstractos y superiores a Zeus.

III. v) La noción de μοῖρα en las tragedias de Eurípides

Cuando uno quiere acercarse a las obras de Eurípides y se pregunta por el contexto en el cual aparece la noción de μοῖρα, se enfrenta con la pregunta por el significado del pensamiento del poeta. Se ha dicho mucho sobre la esencia del arte trágico de Eurípides. Algunos han encontrado en él la expresión de un poeta profundamente religioso³⁴⁵, un místico³⁴⁶; otros, un filósofo³⁴⁷ o un sofista. Sin embargo, creemos que, a pesar de que sus obras responden a los avatares de la Atenas del siglo V, no constituyen una documentación objetiva de su tiempo³⁴⁸. Eurípides no es un historiador, sino un poeta, y como tal utiliza la μοῖρα sobre todo con fines artísticos. No seculariza a la *Moiras*, vaciándola de su sentido concreto, sino que la sigue utilizando de forma personalizada, como deidad de la religión popular.

En el prólogo de *Alceste*, Apolo nos cuenta que ha sido capaz de engañar a las *Moiras* con un pacto según el cual permitieron que Admeto escapase del Hades, a cambio de entregar otro cadáver (11-12): παιδὸς Φέρετος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμεν, Μοίρας δολώσας. A primera vista parece que Eurípides introduce aquí una novedad: los dioses olímpicos son capaces de “vencer” al destino de muerte, es decir, la religión apolínea se impone sobre la religión popular de poderes oscuros.

Sin embargo, creemos que esta tragedia es más bien una crítica a la *hybris* de Apolo y del propio Admeto, que no una glorificación de la religión olímpica. El coro insiste en las fuerzas convencionales del destino³⁴⁹, y la Muerte misma riñe a Apolo por violar el destino natural (μόρον) de cada hombre (32-34): “¿No te ha bastado impedir el destino de Admeto / a las Moiras con taimadas artes engañándolas? (οὐκ ἤρκεσέ σοι μόρον Ἀδμήτου / διακωλύσαι, Μοίρας δολίῳ / σφήλαντι τέχνῃ;)”. La razón aplicada de la *technē* no debería imponerse sobre la naturaleza. Un poco más adelante el padre de Admeto critica a su hijo por las mismas razones (782-786): “Todos los mortales tienen que morir / y no hay ninguno de los humanos que sepa / si vivirá al día siguiente, / pues es incierto dónde irá la suerte / y no se puede aprender ni sorprender por arte (βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται, / κοῦκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται / τὴν αὔριον

³⁴⁵ Festugière ha sido el primero en concebir a Eurípides como un “homo religiosus”.

³⁴⁶ Dodds publicó en el año 1929 un artículo titulado “Euripides, the irrationalist” (*Class. Rev.*, vol. 97, 1929).

³⁴⁷ El libro de W. Nestle lleva un título significativo: *Euripides: der Dichter, der griechischen Aufklärung*, (Aalen, Scientia-Verlag, 1985, 1901¹).

³⁴⁸ Algunos intérpretes han visto en las obras de Eurípides una fuente de información objetiva sobre la crisis del siglo V. Véase, por ejemplo, *Eurípides y su época* de G. Murray (trad. de Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1946).

³⁴⁹ *Alc.* 118, 147, 499, 523, 939. Aunque siempre entendidas como esbozos del destino, ya que, como veremos más adelante, tampoco para Eurípides estas nociones se presentan como absolutas.

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

μέλλουσαν εἰ βιώσεται / τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἱ προβήσεται, / κάστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἀλίσκεται τέχνη)³⁵⁰.

Eurípides reivindica en *Alceste* la visión de Solón sobre el universo, en la cual el ser humano es mortal y se opone a los poderes inmortales por su fragilidad. Heracles, aunque un héroe poderoso, reafirma la impotencia humana (794-802): “siendo mortales, debemos tener pensamientos de mortales, de modo que para todos los graves y cejijuntos, a tenerme a mí por juez, la vida no es realmente vida, sino desgracia”. No se trata entonces de una victoria de la *technē* del hombre, otorgada por los dioses. La relación entre los hombres, los dioses y la *moira* sigue siendo la de la religión convencional. Para Eurípides, el hombre es frágil por su mortalidad, los dioses son poderosos por su inmortalidad. Pero los dioses no son omnipotentes, ya que no pueden, o al menos, no deben, vencer al destino de muerte de sus héroes preferidos.

Cuando la *Moiras* se presenta como deidad ctónica, igual que en los otros poetas trágicos, esto se hace con fines artísticos, es decir, para dar más vitalidad a los esbozos más abstractos del destino. Zeus sigue siendo el dios más poderoso y la *Moiras* no se impone sobre él como deidad. Para la imaginación popular, los dos expresan poderes que no se encuentran en las manos del héroe: (Fr. 620): κλῦτε, ὦ Μοῖραι, Διὸς αἴτε παρὰ θρόνον ἀγχοτάτω θεῶν ἐζόμεναι.

Observamos que Eurípides hace el mismo uso de las *Moiras* que Esquilo, y los presenta como deidades vengativas, que conjuntamente con las Erinias llevan a sus víctimas hacia la ruina merecida de una muerte dolorosa. En *Electra*, las Μοῖραι se presentan como guías de Orestes que conjuntamente con Zeus impulsan a Orestes a matar a su madre. El héroe no debe hacer otra cosa sino obedecer a ambos (1248): Πράσσειν ἃ Μοῖρα Ζεύς τ' ἔκρανε σοῦ πέρι. Un poco más adelante encontramos a la *Moiras* que conjuntamente con las *Kēres* arrastra a la estirpe de los Atridas al cumplimiento de su maldición (*El.* 1301).

La *Moiras* personalizada se presenta como deidad que provoca calamidades que de modo directo o indirecto acaban en la muerte. La *Moiras* avanza contra toda esperanza (*Or.* 978): παρ' ἐλπίδας μοῖρα βαίνει. Edipo la invoca como causante de su destino nefasto lleno de sufrimientos (*Fén.*, 1595): “¡Ah Moira, desde el principio me hiciste desdichado y sufriente, más que ningún otro de los humanos! (ὦ Μοῖρ', ὅπ' ἀρχῆς ὡς μ' ἔφυσας ἄθλιον / καὶ τλήμον', εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφω)”. Algunas traducciones³⁵¹ interpretan la *Moiras* de estos versos como una personalización de un destino abstracto. Sin embargo, no creemos que se trate aquí de una

³⁵⁰ Para la traducción española de las tragedias de Eurípides hemos utilizado la versión de Juan Antonio López Férrez (*Eurípides, Tragedias*, Madrid, Cátedra, 2001).

³⁵¹ Por ejemplo, la traducción de Carlos García Gual (*Eurípides, Tragedias*, Madrid, Gredos, 1983).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

abstracción, sino que Eurípides utiliza la imagen de la deidad ctónica, que ata al hombre desde su nacimiento, es decir, desde el principio (ὅπ' ἀρχῆς), a su destino personal de calamidades y muerte.

Observamos varias veces en las tragedias de Eurípides esta ampliación de las funciones de la *Moirai*. Así, por ejemplo, ayuda al parto final de *Aion* y *Cronos* (*Her.* 899: πολλὰ γὰρ τίκτει / Μοῖρα τελεσσιδότερ' / Αἰών τε Κρόνου παῖς); también asisten al parto de Dioniso, nacido del muslo de Zeus (*Bac.* 99: ἔτεκεν δ', ἄνικα Μοῖραι τέλεσαν, ταυρόκερων θεόν). *Ifigenia* nos cuenta que desde un principio las *Moirai* del nacimiento ahogaron su juventud con un apretado lazo (*I.T* 207: ἐξ ἀρχῆς / λόχαι στρεφφὸν παιδείαν / Μοῖραι συντείνουσιν θεαί). Observamos que la *Moirai* de la religión popular, como una deidad que ata al hombre con un hilo/lazo a su destino de muerte, sigue muy presente en Eurípides.

No hemos encontrado en las tragedias de nuestro poeta la idea de una *Moirai* como personalización de su significado etimológico³⁵², es decir, como un poder absoluto, justo y superior a los dioses, distribuyendo a cada ser su parte adecuada. Tenemos un pasaje de *Ifigenia en Áulide* cuya alusión a la μοῖρα suele ser traducida por “Destino absoluto” (1136): ὦ πότνια Μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός. Sin embargo, observamos que πότνια se deriva del verbo ποτνιάομαι, que significa “invocar/venerar”, y se utiliza en la Grecia arcaica para referirse a los dioses. Creemos que ὦ πότνια Μοῖρα no se refiere a un concepto general, sino a la concreción de una deidad, que para el imaginario popular se identificaba con la deidad de la muerte y del nacimiento. Lo que llama la atención de este pasaje es que el aspecto concreto y el abstracto del esbozo del destino coexisten. La *Moirai* representa a la deidad ctónica, la *tychē*, en cambio, una idea más abstracta del cambio necesario en la vida humana, y el *daimōn*, el destino particular de cada uno.

La noción abstracta del destino necesita de una imagen concreta para representarse. Este hecho lo observamos de nuevo en un fragmento en el cual *moira* significa tanto una de las tres *Moirai* como la idea de “una clase social” (Fr. 285): ἐγὼ τὸ μὲν δὴ πανταχοῦ θρυλούμενον / κράτιστον εἶνάι φημι μὴ φῶναι βροτῶ. / τρισσῶν δὲ μοιρῶν ἐγκρινῶ νικᾶν μίαν, / πλούτου τε, (...) πενίας. La primera parte se refiere al dicho popular de que “para el mortal es mejor no haber nacido”. La segunda expresa la idea de que si el héroe (aquí Βελλεροφόντης) elige ganar (νικᾶν), o mejor dicho, cautivar a una de las tres *Moirai* (la de la riqueza), será rico, y si no, será pobre. Observamos que τρισσῶν μοιρῶν μίαν también significa “una de las tres partes”. Creemos que Eurípides convierte aquí a las *Moirai* en un símbolo social.

³⁵² Esto no quiere decir que Eurípides no se refiera a la μοῖρα entendida como parte o deber. En varias ocasiones se presenta con su significado etimológico (*Sup.*, 309; *Bac.*, 302; *Reso* 545, 564; *Hip.*, 988; *Med.*, 1281; Fr., 218), pero eso sí, sin convertirla en un poder trascendente de índole moral.

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

En la Atenas del siglo V la sociedad estaba dividida en tres clases sociales: los ciudadanos, los únicos que podían poseer tierras y propiedades, los sin derecho a la propiedad, los *metecos* (los extranjeros residentes en Atenas), y los esclavos. Tenemos otro pasaje en el cual Eurípides se refiere a las tres clases sociales (τρεις πολιτῶν μερίδες). El poeta hace una distinción entre ricos y pobres, y afirma que la clase media (*mésos*) es la que salva las ciudades (*Sup.* 244): τριῶν δὲ μοιρῶν ἢ ἕν σφίξει πόλεις. Observamos que aquí la *moira* puede significar tanto “clase” como “una de las tres Moiras”. Algunos intérpretes, como Berry³⁵³, han visto en este pasaje la Μοῖρα σῴτειρα de Píndaro.

Aunque el Destino absoluto está ausente en las tragedias de Eurípides, el poeta se refiere en muchas ocasiones a una noción de destino personal: el destino de muerte, que se encuentra una vez bajo la fórmula épica de μοῖρα θανάτου δύστανος (*Med.* 987). En otra ocasión se presenta como μοῖρα θανεῖν³⁵⁴. Pero en la mayoría de los casos el poeta da por supuesta la referencia a la muerte y ya no la menciona³⁵⁵.

Encontramos otro esbozo del destino más abstracto cuando el poeta se refiere al sufrimiento del héroe. En algunos casos depende del traductor interpretar μοῖρα como destino particular o como muerte (*Heracles* 1024): σὺ δὲ τέκνα τρίγωνα τεκόμενος, ᾧ δάιε / λυσσάδι συγκατεργάσω μοῖρα. Observamos que λυσσάδι μοῖρα puede significar “muerte enloquecida” o “destino enloquecido”. Cuando la μοῖρα se refiere al destino del héroe, se trata de destinos llenos de sufrimientos, que más pronto o más tarde acabarán en la muerte³⁵⁶.

Para dar más énfasis a las desgracias del destino particular, Eurípides utiliza la fórmula ᾧ μοῖρα³⁵⁷. La invocación de una *moira* sustantivada implica que se puede interpretar como destino abstracto o como deidad que provoca las desgracias y la muerte del héroe. Observamos que la μοῖρα, entendida como esbozo del destino más abstracto, mantiene su vinculación con la imagen concreta de la deidad ctónica.

En algunos casos, Eurípides nos da un esbozo del destino más general, que no se refiere directamente al destino particular del héroe: (*Hip.* 1256): οὐδ' ἔστι μοίρας τοῦ χρεῶν τ'

³⁵³ E. Berry, *op. cit.*, p. 26.

³⁵⁴ *Or.* 1656.

³⁵⁵ En estos casos se suele referir a la muerte futura: *Alc.*, 523; *Hip.*, 1256, 1436; *Med.*, 861; *I.A.*, 1508; *Fen.* 1687.

³⁵⁶ *Fen.*, 157, 1533, 1566; *Hel.*, 212; *Med.*, 995 *An.*, 1172; *El.*, 1290; *Hip.*, 894.

³⁵⁷ *An.*, 1081: ᾧ μοῖρα, γήρωσ ἐσχάτοις πρὸς τέρμασιν; *Fen.*, 1595: ᾧ μοῖρ', ἀπ' ἀρχῆς ὡς μ' ἔφυσας ἄθλιον / καὶ τλήμων', εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφν (observamos aquí de nuevo la presencia de la unión entre el principio de la vida y el destino desdichado del hombre); *Her.*, 456: ᾧ μοῖρα δυστάλαιν' ἐμή τε καὶ τέκνων / τῶνδ' οὐς πανόστατ' ὄμμασιν προσδέρκομαι (la utilización del posesivo ἐμή convierte en este caso a la *moira* en destino personal, y descarta la posibilidad de que sea una referencia a la deidad ctónica).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

ἀπαλλαγῆ. La *moira* no se personaliza en estos casos, sino que necesita de otro sujeto, es decir, de los dioses, para llevarse a cabo (Fr. 152): τὸ δαμόνιον οὐχ ὀρθῶς / ὅπη μοίρας διεξέρχεται; La *μοῖρα* como destino general se presenta unida con la voluntad divina, o como su sinónimo. No hay una clara distinción entre ambas, y suelen referirse al mismo hecho de que no es sabio intentar cambiar lo ya decretado (Fr. 491): τὴν μοῖραν εἰς τὸ μὴ χρεῶν παραστρέφων (...) / οὐ χρὴ γλειῖσθαι πρὸς τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔαν. Uno debe aceptar el destino sin resistirse a los dioses (Fr. 1076): πάντων ἄριστον μὴ βιάζεσθαι θεοῦς / στέργειν δὲ μοῖραν· τῶν ἀμηχάνων δ' ἔρωσ / πολλοὺς ἔθηκε τοῦ παρόντος ἀμπλακεῖν. Los consejos de Eurípides son muy parecidos a los del estoicismo: uno no debe desear cosas imposibles, sino aceptar con agrado lo que toca.

Observamos que cuando el destino se presenta de forma más abstracta, los dioses se muestran bajo la forma concreta del imaginario mítico (*Hel.*, 1316-18): “Pero Zeus, que todo lo contempla desde su trono celestial, otro destino había decretado (Ζεὺς δ' ἐδρόνων / ἀνυγάζων δ' ἐξ οὐρανίων / ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε)”. En los casos en los cuales la *moira* representa un decreto divino, suele tener un contenido positivo. En *Ifigenia en Áulide* Agamenón envía a un mensajero para anunciar a Clitemestra su destino divino como coronado por la fama (1604-6): πέμπει δ' Ἀγαμέμνων μ' ὥστε σοι φράσαι τάδε / λέγειν θ' ὁποίας ἐκ θεῶν μοίρας κυρεῖ / καὶ δόξαν ἔσχεν ἀφθιτον καθ' Ἑλλάδα. El coro de *Hipólito* hace una súplica a los dioses, en la cual pide que su “destino procedente de los dioses” esté lleno de fortuna y prosperidad (1111-13): εἴθε μοι εὐξαμένα θεόθεν τάδε μοῖρα παράσχοι / τύχαν μετ' ὄλβου. Observamos aquí la unión entre la *μοῖρα* y la *τύχη*³⁵⁸.

La creciente influencia de la *tychē* en el siglo V convierte en muchas ocasiones la *moira* de Eurípides en un sinónimo suyo. En algunas ocasiones la *μοῖρα* adquiere un significado positivo de buena fortuna. Electra habla de su gran suerte por tener como amigo a un labrador (*El.*, 69-70): μεγάλη δὲ θνητοῖς μοῖρα συμφορᾶς κακῆς / ἰατρὸν εὐρειν, ὡς ἐγὼ σέ λαμβάνω. En el *Ion* Eurípides se refiere a la *moira* como ἀγαθὰ μοῖρα. La tragedia *Ifigenia entre los Tauros* tiene un final feliz. Orestes e Ifigenia vuelven a Atenas con la bendición de Atenea y Toante (*I.T.*, 1491): ἔτ' ἐπ' εὐτυχία τῆς σφωζομένης / μοίρας εὐδαιμόνες ὄντες.

Sin embargo, en la mayoría de los casos la *μοῖρα* se refiere a la mala suerte. Eurípides sigue expresando la idea de la inseguridad de la vida humana. Nada es seguro, y solamente el fluir del

³⁵⁸ En las *Suplicantes* ambas nociones aparecen en el mismo pasaje, aunque aquí la relación no es diferente (609): ἀλλὰ τὸν εὐτυχία λαμπρὸν ἄν τις αἰροῖ μοῖρα πάλιν. El demasiado afortunado será castigado por el destino. No entendemos aquí la *μοῖρα* como un destino personalizado, sino como las desgracias enviadas por los dioses.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

tiempo dirá qué destino haya tenido el hombre (*Med.* 430): μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει / πολλὰ μὲν ἄμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν. A los dioses no les gustan los hombres demasiados orgullosos, y les castigan dando la vuelta a su fortuna (*And.* 1007): ἐχθρῶν γὰρ ἀνδρῶν μοῖραν εἰς ἀναστροφὴν / δαίμων δίδωσι κοῦκ ἔῳ φρονεῖν μέγα. Los dioses hacen a los hombres afortunados o desgraciados, cambian su suerte (μοῖραν) de modo continuo (*Her.* 612): οὔτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον, οὐ βαρύποτμον / ἄνδρα γενέσθαι / οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον εὐτυχία· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα μοῖρα διώκει.

Observamos que también en el caso de Eurípides la noción de μοῖρα no adquiere una dimensión de Destino absoluto y cerrado, sino que indica sobre todo la inseguridad e imprevisibilidad de la vida humana, cuyo primera causa directa o indirecta suelen ser los dioses.

III. vi) Otras prenociones de destino en las tragedias de Eurípides

Hemos visto que, a pesar de la creciente influencia del azar en el pensamiento filosófico del siglo V, Eurípides sigue utilizando la noción de *moira* tanto en sentido concreto como abstracto. También la *tychē* se presenta en ambas dimensiones. Nuestro poeta parece llegar a un compromiso entre la idea abstracta del azar, de la inseguridad de la contingencia, y su personificación poética. Creemos que esta última *Tychē* ha sido convertida por el pueblo en una verdadera diosa de la Fortuna. Al pueblo no le bastaba la abstracción. El abstracto azar de la filosofía y de la ciencia necesitaba concretizarse para la imaginación popular, y esta necesidad se ve expresada en las tragedias de Eurípides.

La fuerza del azar es tan grande que a veces los personajes la convierten en un agente. Así vemos que Ión responsabiliza a la *Tychē* de sus desgracias (*Ión* 1512-15): “¡Oh Fortuna, que a innumerables hombres has arrojado de un estado a otro, del infortunio a volver a tener éxito nuevamente! ¡A qué punto extremo de mi vida he llegado! ¡Matar a mi madre y sufrir inmerecidamente! (ὦ μεταβαλοῦσα μυρίους ἤδη βροτῶν / καὶ δυστυχήσαι καὶ οὐκ ἀπὸ πρᾶξι καλῶς / Τύχη, παρ’ οἴαν ἤλθομεν στάμην βίου / μητέρα φονεῦσαι καὶ παθεῖν ἀνάξια)”. La *Tychē* aparece como una fuerza que empuja a sus víctimas hacia un futuro incierto (*I.T.*, 478): ἡ γὰρ Τύχη παρήγαγ’ εἰς τὸ δυσμαθές. Avanza rápidamente³⁵⁹, y pocas veces abre paso a algo favorable (καὶ μὴν ἐκεῖνά γ’ ἡ Τύχη θήσει καλῶς)³⁶⁰. Es tan imprevisible como el viento, y tiene la capacidad de arrastrar todo consigo: (*Her.*, 509): καὶ μ’ ἀφείλεθ’ ἡ Τύχη / ὥσπερ πτερὸν πρὸς αἰθέρ’ ἡμέρα.

Observamos que Eurípides no seculariza del todo el concepto de *tychē*, sino que la menciona en muchas ocasiones asociada a una deidad particular, convirtiéndola en un decreto divino. Así Loxias conduce la suerte de Ión (*Ión*, 67): Λοξίας δὲ τὴν τύχην εἰς τοῦτ’ ἐλάυνει. Heracles culpa a Hera de su destino mortal y del de sus compañeros (*Her.*, 1392): “Pues todos hemos perecido al ser golpeados por la suerte cruel enviada por Hera (πάντες ἐξολώλαμεν / Ἥρας μιᾷ πληγέντες ἄθλιοι τύχη)”. Observamos que la *tychē* tiene en estos casos un significado similar a la *moira*.

En *Electra*, Orestes, dirigiéndose a su hermana, explica que considera corresponsables a los dioses y a la Fortuna de la suerte que tuvo de poder matar Egisto: (*El.*, 890-91): “Electra, considera primero a los dioses autores de esta suerte y luego elógiame como servidor de los dioses y de la

³⁵⁹ *El.*, 403.

³⁶⁰ *El.*, 648.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Fortuna (θεοὺς μὲν ἡγοῦ πρῶτον, Ἡλέκτρα, τύχης/ἀρχηγέτας τῆσδ', εἶτα κάμ' ἐπαίνεσον/τὸν τῶν θεῶν τε τύχης θ' ὑπηρετήν)". También en *Ifigenia en Aulis*, Menelao considera la calma del mar, que impide seguir el viaje, una mala suerte enviada por los dioses (*I.A.*, 351): τύχη θεῶν (*I.A.*, 351). Un poco más adelante se considera a los dioses no solamente responsables de la mala suerte, sino también de la buena suerte (*I. A.*, 390): θεοῦ σοι τὴν τύχην διδόντες εὔ. Observamos que Eurípides muestra una actitud que se inclina hacia la religión convencional, en la cual los dioses envían la mala y la buena suerte a los hombres.

Sin embargo, también encontramos pasajes en los cuales los personajes expresan una duda sobre la existencia de los dioses (*Héc.*, 488-91): “¡Oh Zeus! ¿Qué debo decir? ¿Qué contemplas a los hombres, o que en vano tienen esa falsa idea, creyendo que existe la estirpe de las deidades, mas, en verdad, el azar gobierna todo asunto mortal? (ὦ Ζεῦ, τί λέξω; πότερά σ' ἀνθρώπους ὀρᾶν; / ἢ δόξαν ἄλλως τήνδε κεκτῆσθαι μάτην / φευδῆ, δοκοῦντας δαμόνων εἶναι γένος / τύχην δὲ πάντα τὰν βροτοῖς ἐπισκοπεῖν)". Hécuba considera que es inútil invocar a los dioses, ya que nada cambia y la mala suerte la sigue alcanzando: (*Troy.*, 469-71): “¡Oh dioses! A malos aliados invoco, mas, con todo, apelar a los dioses tiene un algo de apariencia, cuando a uno de nosotros le alcanza la mala fortuna (ὦ θεοί· κακοῦς μὲν ἀνακαλῶ τοὺς συμμάχους/ὅμως δ' ἔχει τι σχῆμα κικλήσκειν θεοῦς/ὅταν τις ἡμῶν δυστυχῆ λάβῃ τύχην)". Suplicar y venerar a los dioses es un acto vacío, en opinión de Hécuba. Los dioses parecen perder el poder frente a lo imprevisible de la *tychē*.

La *tychē* se muestra como un poder independiente de los dioses, y una y otros se presentan como dos esferas excluyentes (Fr. 169): εἰ μὲν θεοὶ σθένουσιν, οὐκ ἔστιν τύχη / εἰ δ' οὐ σθένουσιν, οὐδὲν ἔστι ἢ τύχη. Allí donde dominan los dioses no está la *tychē* y al revés. Ni los dioses ni los hombres pueden conocer o controlar la *tychē*. El azar y la *technē* se oponen (*Alc.*, 185-86): τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἱ προβήσεται / κάστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἀλίσκεται τέχνη. Lo único que puede hacer el hombre es guiar su propia vida por la razón, ya que el resto está dirigido por la *tychē* (*Alc.*, 189-90): τὸν καθ' ἡμέραν / βίον λογίζου σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης. En estos pasajes Eurípides se acerca a la concepción posterior de los poetas de la Comedia Media y la Nueva, donde lo imprevisible de los golpes de la fortuna lo domina todo.

El aumento de una percepción pesimista de la *tychē* también influye en la dimensión religiosa. Los dioses se presentan como seres imprevisibles, que actúan sin una voluntad definida. Son como el azar. Los θεοί aparecen teniendo las mismas propiedades que las τύχαι de la ciencia, que tienen poco que ver con la providencia divina (*Hel.*, 1137): “¿Qué es lo divino, o qué no lo es, o

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

qué es lo intermedio, ¿qué mortal que tratase de investigarlo podría afirmarlo, al ver a los dioses dar un salto primero aquí, luego allá, de nuevo aquí, con un modo de actuar contradictorio e inesperado? (ὅ τι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον / τίς φησ' ἐρευνήσας βροτῶν / μακρότατον πέρας εὐρεῖν / ὅς τὰ θεῶν αὐθις ἐκέισε / καὶ πάλιν ἀντιλόγοις / πηδῶντ' ἀνελπίστοις τύχαις)".

Estos versos expresan la transición de la θεία τύχη hacia la τύχη sin más, es decir, el paso de la suerte, entendida como providencia divina, al mero azar. Sin embargo, la mayoría del pueblo no compartía las ideas críticas hacia la religión popular, y no concebía el mundo contingente independiente del mundo divino. Era sobre todo la élite de los filósofos, quienes concebían al mundo como un todo coherente, con una causalidad inmanente e independiente de los dioses. Pero el pueblo seguía creyendo en lo que creyó desde siempre y no estaba abierto al vaciamiento de sus concepciones populares. Eurípides, como buen poeta, llenaba este vacío con imágenes de deidades concretas, complaciendo de este modo a su público. En sus tragedias representa sobre todo a la *Tychē* del imaginario popular, y solamente a veces la *tychē* de la filosofía y la ciencia.

En Eurípides la τύχη constituye a veces un poder tan grande que hace dudar del poder divino; pero en otras ocasiones la vemos al lado de los dioses. Los dioses otorgan la mala suerte (*I. A.*, 1402: τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ) y la buena suerte (*Fén.*, 1202: καλῶς τὰ τῶν θεῶν καὶ τὰ τῆς τύχης ἔχει). No creemos que en Eurípides la *tychē* se divinice en tal sentido que se presente superior a Zeus, aunque su creciente influencia como un poder abstracto y personalizado es innegable.

Las tragedias de Eurípides expresan la idea de que nada es seguro y al mismo tiempo insisten en el hecho de un destino inevitable: la muerte. En *Alceste* Eurípides crítica la *hybris* de Admeto por querer vencer a la muerte, y parece que al final de la tragedia el rey mismo se da cuenta de su error. Tiene miedo a adquirir fama de cobarde por haber enviado a su esposa al Hades en vez de sacrificarse él mismo (*Alc.*, 955-960). El coro glorifica a la Necesidad, entendida aquí como las leyes eternas e inmutables de la naturaleza. Nadie puede ni debe violar esta necesidad natural. No lo han conseguido Orfeo ni Febo. Nada es más poderoso que la *Anankē* (*Alc.*, 965): κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ἦρρον. Observamos que Ἀνάγκας se personaliza y su función es similar a la *Moir*a como deidad ctónica: expresa la necesidad de la muerte en el mundo contingente. Eurípides utiliza la metáfora antigua del yugo para expresar la inevitabilidad de los decretos de la *Anankē* (*Or.*, 1330): ἀνάγκης εἰς ζυγὸν καθέσταμεν.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Eurípides vuelve a mencionar a las antiguas deidades Κήρες³⁶¹, utilizando las figuras del imaginario popular (*El.*, 1252-23): “Las terribles Kēres, las diosas de cara perruna, te harán dar vueltas enloquecido como una rueda (δεινὰὶ δὲ Κήρές σ’ αἰ κυνώπιδες θεαὶ / τροχηλατήσουσ’ ἐμμανῆ πλαμώμενον)”. En el culto popular la *Kēr* se concibe como un *daimōn* destructor, hijo de la Noche³⁶² y hermano de la Muerte. Pero en las tragedias se presenta en plural y se identifica con las Erinis, aunque sin perder su unión con el mundo subterráneo (*Her.*, 870): Κήρας ἀνακαλῶν τὰς Ταρτάρου.

Eurípides menciona otras dos deidades de la religión popular, y vuelve a personalizar la *Nemesis* y la *Aisa*³⁶³, colocando la venganza divina al lado de Zeus (*Fen.*, 182): Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι βρονταί. Desde Homero la *Aisa* había perdido su presencia en la poesía; pero Eurípides le restaura su poder, instalándola al lado de un concepto más abstracto como *πότμος* (*Sup.*, 624): τίς ποτ’ αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει (...) ἄνακτα;

Las diosas de la religión popular (como la *Moir*a, las *Kēres*, la *Aisa*, la *Nemesis*, la *Anankē*) envían destinos cognoscibles, y en alguna ocasión modificables por el hombre. Son destinos “condicionales”, que en cuanto que el individuo comprende su lógica (la maldición familiar, las consecuencias de la *hybris* humana o de la *nemesis* divina...), puede desviar su rumbo. Pero la *tychē* es inexplicable e inflexible en su aleatoriedad. Permanece cerrada e incognoscible. En cierto sentido el azar secularizado se presenta como un destino más absoluto que la *moira*. Eurípides, cuando presenta la *tychē* alejada de la providencia divina, se pregunta si no es superior a ella³⁶⁴. Eurípides no da una respuesta definitiva acerca de la relación entre la *tychē* impredecible y el decreto divino. Pero el poeta intenta suavizar la “crueldad e indiferencia” del azar, reivindicando el poder de las antiguas deidades. Uno puede dirigirse a las deidades del destino, llevando a cabo una súplica o una libación, y tener al menos la esperanza de una respuesta divina de índole positiva. Pero contra el azar desdivinizado ninguna súplica sirve. Por la misma razón, Eurípides hace más uso de la *Tychē* como deidad que de la *tychē* contingente.

³⁶¹ *El.*, 1300; *Her.*, 870.

³⁶³ Observamos que esta deidad antigua del mundo subterráneo no se opone a Zeus, sino que son dimensiones coexistentes, en las cuales la *aisa* se podría considerar como la expresión de la voluntad del dios más poderoso (*And.*, 1203): θεοῦ γὰρ αἶσα, θεὸς ἔκρανε συμφορὰν.

³⁶⁴ La misma duda respecto al poder del *daimōn* cuando se ve confrontado con la *tychē* se expresa en el siguiente fragmento (Fr. 901): πολλὰκι μοι προπίδων διήλθε φροντίς/ εἴτε τύχα τις εἴτε δαίμων τὰ βρότεια κραίνει;

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

El δαίμων se refiere a veces a un dios personal y en otras ocasiones simplemente indica el destino en general. El *daimōn* a veces se presenta como un dios personal que envía el destino (*moira*) cambiante a los hombres (*An.*, 1008-9: ἐχθρῶν γὰρ ἀνδρῶν μοῖραν εἰς ἀναστροφὴν / δαίμων δίδωσι κούκ ᾗε φρονεῖν μέγα³⁶⁵), pero en otras ocasiones se presenta como decreto divino (*Fr.* 122: ἰὼ μοῖρας ἄτεγτε δαίμων). Cuando *daimōn* se refiere al destino del hombre, se presenta como un demonio que acompaña al hombre desde su nacimiento hasta el día de su muerte (*I.A.*, 1136): ὦ πότνια Μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός.

También con las otras prenociones del destino, Eurípides muestra una preocupación por representarlas tanto en lo abstracto como en lo concreto. La noción *potmos* tiene los mismos significados que *moira*. Se refiere al “destino de muerte” del héroe como πότμου θανάτου³⁶⁶ o adquiere un significado más abstracto como esbozo del destino³⁶⁷. En otras ocasiones *potmos* se refiere al decreto divino³⁶⁸ o es sinónimo de *tyche*³⁶⁹. Pero la diferencia con la noción de *moira* es que *potmos* no conoce un mito, y es sobre todo una abstracción. Sin embargo, el poeta intenta complacer a su público³⁷⁰, y lleva a cabo una personalización poética del término πότμος. Así vemos que en el *Ión*, Eurípides describe al *Potmos* como un perro que persigue a su víctima (*I.O.* 1422): ὦ Ζεῦ, τίς ἡμῶς ἐκκυνηγετεῖ πότμος; En otra ocasión *Potmos* está unido con las Erinis (*Fen.*, 1306): ἄποτμος ὁ ἔνεκ' Ἐρινύων. Observamos que πότμος aparece como cuasi dios del “Destino de la venganza”.

Mόρσιμος se refiere en la mayoría de los casos al destino de muerte³⁷¹, y a veces simplemente es sinónimo de μόρος. Pero también observamos un significado más abstracto (*Hel.*, 1677): καὶ τῷ πλανήτῃ Μενέλεω θεῶν πάρα / μακάρων κατοικεῖν νῆσόν ἐστι μόρσιμον³⁷². La noción más general utilizada por Eurípides para referirse al destino es πεπρωμένος. Pero también ésta se concretiza como decreto divino (*Hel.*, 1660): πεπρωμένος γὰρ τεσφάτοισι Λοξίου δεῦρ' ἦλθ³⁷³. Observamos que aquí el decreto es sinónimo del oráculo de Delfos.

³⁶⁵ “Pues una divinidad le da la vuelta al destino de mis enemigos y no les permite ser orgullosos”. El *daimōn* también envía la buena y la mala suerte a los hombres (*R.H.*, 728; *I.T.*, 876., *Cíc.*, 606).

³⁶⁶ *Or.*, 1029. Igual que con *moira* como destino de muerte, en la mayoría de los casos Eurípides no encuentra necesaria la mención de θάνατος (*Héc.*, 697, 773, 971).

³⁶⁷ *Or.*, 190; *And.*, 849; *Troy.*, 270.

³⁶⁸ *Hel.*, 669; *Bac.*, 370.

³⁶⁹ *Troy.*, 244, 631; *Al.*, 927; *Ión*, 1605.

³⁷⁰ *Sup.*, 624.

³⁷¹ *Heraclidas* 1030: θανάτῃ γὰρ με θάψεθ' οὐδὲ τὸ μόρσιμον.

³⁷² Observamos que θεῶν μόρσιμον significa aquí “decreto divino”.

³⁷³ Lo mismo observamos en *Hel.*, 1677.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Hemos visto que Eurípides, más que otros poetas trágicos, establece un compromiso entre la noción más abstracta del destino³⁷⁴ y su representación concreta. La Atenas del siglo V se hallaba inmersa en la crisis de ciertos valores tradicionales religiosos, y parece que el poeta hizo un gran esfuerzo para llenar el vaciamiento conceptual de lo divino creando personalizaciones poéticas.

³⁷⁴ Observamos que también en las tragedias de Eurípides está ausente la noción filosófica de *heimarmenē*.

Capítulo IV: Los esbozos del concepto de destino en el pensamiento clásico y helenístico

IV. i) Los esbozos del concepto de destino en Heródoto, Tucídides y Jenofonte

La interpretación general de los historiadores griegos suele afirmar que entre Heródoto y Tucídides hubo un desarrollo parecido al famoso paso “del *mito* al *logos*”. La mayoría de los estudiosos afirman que el problema de la causalidad fue explicado por Heródoto a través de elementos divinos, mientras que Tucídides quiso excluir cualquier superstición para contar los hechos de forma “verdadera”. El primero explicaría el devenir histórico mediante la ley universal de una armonía cósmica, y el segundo mediante la individualidad del carácter humano.

Sin embargo, como hemos mencionado en varias ocasiones, aunque para la mente humana resulta cómodo pensar en oposiciones y desarrollos lineales, no creemos que Tucídides sea más racional ni que sus personajes históricos sean más “libres” que los de Heródoto, sino que se trata de una diferente racionalidad y de una diferente visión de la libertad. Además, el hecho de dar más importancia al carácter humano no implica necesariamente más autonomía. En el pensamiento antiguo, el carácter humano siempre contiene inmanentemente un factor de necesidad, sea por la determinación de la *physis*³⁷⁵ o por la interiorización de las pasiones violentas provenientes de la *atē* divina.

Heródoto sigue el pensamiento religioso de su tiempo. Explica la pregunta por el sufrimiento humano a través del mecanismo de la *hybris* y de la retribución divina, afirmando que “ningún hombre que obra contra la injusticia dejará de recibir el castigo”³⁷⁶. Los dioses, la *tychē* y el destino se presentan como poderes exteriores al hombre, interviniendo en sus decisiones. “Es imposible para un hombre evitar lo que ha de suceder, enviado por un dios”³⁷⁷. En muchas ocasiones Heródoto recurre a las expresiones de necesidad para explicar la causalidad histórica, utilizando los términos *δει*³⁷⁸ y *χρή*³⁷⁹. Pero el hecho de que el hombre esté condicionado por factores que no están en sus manos no implica que se trate de una evasión de la responsabilidad individual.

³⁷⁵ Observamos que Tucídides menciona a la *moira* en este sentido, es decir, como la naturaleza/carácter humana: (III, 82): τὸ δ' ἐμπλήκτως ὄξυ ἄνδρὸς μοίρα προσετέθη³⁷⁵. La *moira* se interioriza como una locura ἐμπλήκτως, como una pasión violenta que lleva el hombre a su propia ruina.

³⁷⁶ *Sueño de Hiparco*, V, 55. Para la traducción de Heródoto hemos utilizado la versión de Carlos Schrader (*Historia*, Madrid, Gredos, 1978).

³⁷⁷ IX, 16.

³⁷⁸ II, 161; IV, 79; V, 33.

³⁷⁹ I, 8; VII, 17.

Sin embargo, aunque Heródoto insiste en la doble motivación de la acción humana, pocas veces personifica al destino. Solamente una vez se presenta la *Moiras* personalizada. Se trata de un pasaje en el cual Heródoto afirma que ni el dios puede escapar de su parte destinada (I, 91): τὴν πεπρωμένην μοῖραν ἀδύνατα ἐστὶ ἀποφυγεῖν καὶ θεῶν³⁸⁰. Un poco más adelante encontramos la mención de las *Moiras* personalizadas: Λοξίω (...) οὐκ οἶόν τε ἐγίνετο παραγαγεῖν μοῖρας³⁸¹.

Pero en el resto de los casos, la *moira* aparece en su sentido homérico, como destino mortal. La fórmula ἐωυτοῦ μοίρη³⁸² se presenta como un destino personal del héroe, que suele ser nefasto o mortal. Polícrates ha consumado su destino personal: (III, 142): Πολυκράτης μὲν νῦν ἐξέπλησε μοῖραν τὴν ἐωυτοῦ³⁸³. También Arcesilao ha cumplido su destino y encuentra la muerte por haber desobedecido el oráculo (IV, 164): Ἀκρεσίλεως (...) ἐξέπλησε μοῖραν τὴν ἐωυτοῦ³⁸⁴.

Al contrario de lo que uno podría esperar, Heródoto no suele utilizar las imágenes propias del culto popular para dar más vida plástica a su relato histórico. Observamos que la *tychē* no se personaliza, sino que indica hechos inexplicables, “milagrosos” y “divinos”. Ciro, persuadiendo a los persas para que inicien una revuelta, afirma que ha nacido con la misión divina de ganar la guerra (I, 126): “Pues yo creo que he nacido por un milagroso azar para tomar esta empresa en mis manos (αὐτός τε γὰρ δοκέω θείῃ τύχῃ γεγονὼς τὰδε ἐς χεῖρας ἄγεσθαι)”. La θεία τύχη permite una doble traducción: se podría traducir por “divina suerte” o por “suerte milagrosa”. En varias ocasiones vemos que Heródoto recurre a la θεία τύχη en vez de utilizar el término κατὰ τύχην³⁸⁵. El mero azar tampoco era una explicación satisfactoria para los hechos y coincidencias históricas. Pero independientemente de si se trata de una *tychē* de origen divina o de una fortuna milagrosa, no creemos que se presente aquí como deidad.

Tucídides, de modo parecido a Heródoto, recurre a la expresión θεία τύχη para explicar ciertos hechos sorprendentes. La expresión τύχην ἐκ τοῦ θείου ocurre dos veces³⁸⁶, ambos en el *Diálogo de los melios*. Se trata de un pasaje en el cual hay un diálogo entre los melios y los atenienses. Los melios hablan del poder de la *tychē* y de la imposibilidad de luchar contra ella, si favorece a los atenienses: “también nosotros, bien lo podéis creer, pensamos que es difícil luchar contra vosotros y contra la fortuna, si ésta no es imparcial. Del mismo modo, confiamos en que,

³⁸⁰ “Hasta para un dios resulta imposible evitar la determinación del destino”.

³⁸¹ “Loxias (...) no pudo cambiar la decisión de las *Moiras*”.

³⁸² *Hist.*, I, 121.

³⁸³ “En fin, Polícrates ha consumado su destino”.

³⁸⁴ “Arcesilao (...) cumplió su destino”.

³⁸⁵ IV, 8; III, 139, y en V, 92.

³⁸⁶ V, 104, 112.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

respecto a la fortuna, los dioses no permitirán que la nuestra sea inferior, ya que hemos defendido una causa sagrada contra unos enemigos injustos³⁸⁷. Un poco más adelante los melios vuelven a expresar su confianza en la *tychē* de los dioses (V, 112): τύχην ἐκ τοῦ θείου. La respuesta de los atenienses no muestra menos piedad, también afirman que creen en la benevolencia divina (V, 105).

Tucídides, más que Heródoto, utiliza en su relato elementos de la religión popular. Aunque el historiador hace poco uso de las nociones del destino³⁸⁸, y en absoluto se puede hablar de un determinismo trascendente, la explicación del desarrollo histórico se expresa en varias ocasiones a través de elementos míticos, lo que va contra los objetivos del historiador. En el prefacio de la *Historia*, Tucídides critica los métodos de los poetas, diciendo que él intentará excluir todo lo mítico (τὸ μυθῶδες). Afirma que los poetas embellecen los hechos, prefiriendo agradar a su público en vez de contar la verdad, y convirtiendo la historia en una leyenda³⁸⁹. Tucídides presenta su método como una narración objetiva, que relata los hechos tal como son. Aunque considera que su método no sería tan atractivo para todo el público y los hechos no tendrían una vestidura mítica³⁹⁰, opina que es la única manera verosímil de escribir sobre hechos históricos.

Sin embargo, Cornford observa³⁹¹ que la crítica de Tucídides del uso de “lo mítico” no se refiere a la mitificación de la historia, sino al embellecimiento inventivo y ficticio. La mitificación de la historia es algo que no se puede evitar. La historia se remoldea en la imaginación de la audiencia, pasando por prejuicios y preconcepciones religiosas, por el ansia de una moral y el gusto por “una buena historia”, convirtiendo la historia en una leyenda³⁹². Aunque Tucídides pensó que se había liberado de toda preconcepción, escribió desde cierto punto de vista, que según Cornford es su filosofía de la naturaleza humana: la dramatización de las pasiones de los personajes históricos, que los convierte en héroes míticos³⁹³. El estudioso considera a Tucídides como un poeta trágico, y no tanto como un historiador.

³⁸⁷ La traducción es nuestra (V, 104): Χαλεπὸν μὲν καὶ ἡμεῖς, εἰ ἴστε, νομίζομεν πρὸς δύναμιν τε τὴν ὑμετέραν καὶ τὴν τύχην, εἰ μὴ ἀπὸ τοῦ ἴσω ἔσται, ἀγωνίζεσθαι ὅμως δὲ πιστεύομεν τῇ μὲν τύχην, ἐκ τοῦ θείου μὴ ἐλασσώσεσθαι, ὅτι ὅσοι πρὸς δικαίους ἰστάμεθα (...).

³⁸⁸ La *moira* solamente aparece tres veces (I, 10 y II, 21, III, 82), pero en ninguna ocasión significa el destino, sino “parte del territorio”, “cantidad” y “locura”. El *daimōn* se menciona dos veces (II, 64, 2; IV, 97, 4), con el significado de “numen que envía los males”. Observamos una ausencia de la noción de *heimarmenē*.

³⁸⁹ I, 21: τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίσταις ἐπι τὸ μυθῶδες ἐκ νενικηκότα.

³⁹⁰ I, 22, 4: καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἄτερ πέστερον φαίνεται.

³⁹¹ F. M. Cornford, *Thucydides Mythhistoricus*, Londres, Edward Arnold, 1907¹, p. 134.

³⁹² *Ibid.* p. 131.

³⁹³ Cornford sostiene que existe una analogía formal y material entre las tragedias de Esquilo y la *Historia* de Tucídides. Ambos autores utilizan los elementos dramáticos de la inversión de la fortuna y de la ironía trágica y aplican la teoría de las pasiones, que implícitamente comporta una teoría ética. Aunque Tucídides intenta racionalizar la teoría de Esquilo, su narración histórica es mítica en su origen.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Estamos de acuerdo con la observación de Cornford de que, aunque Tucídides intenta explicar racionalmente la causalidad de los hechos humanos, no llega a liberarse del todo del trasfondo mítico. No creemos que para Tucídides el hombre sea dueño de su destino, es decir, de su historia. La imprevisibilidad de la contingencia implica que las decisiones humanas siempre se vean influidas por factores de inseguridad. La fragilidad del ser humano se vuelve a reafirmar en el discurso de Pericles. Los atenienses se ven aconsejados a seguir firmes en sus decisiones, independientemente del resultado, ya que lo que rige en el mundo es el puro azar inexplicable³⁹⁴. La *tychē* impide que podamos prever el éxito o el fracaso de nuestras acciones.

El hecho de que la historia del pensamiento occidental no se plasme como un proceso progresivo de abstracción se reafirma en Jenofonte, que vuelve a personalizar a la *Moir*a. Sin embargo, no se trata de la *Moir*a de la religión popular, entendida como una deidad ctónica³⁹⁵. La *Moir*a se presenta como un *daimōn*, que guía al hombre durante su vida. La θεία μοῖρα es para Jenofonte una divinidad anunciadora del futuro e indicadora del bien humano. Jenofonte considera que la muerte de Sócrates ha sido dirigida por los dioses y que su destino mortal ha sido grato para éstos (*Apología* 32: θεοφιλοῦς μοῖρας). También Platón considera en el *Fedón* que la muerte de Sócrates se presenta como la materialización de la voluntad de los dioses (58e): μήδ' εἰς Ἄιδου ἰόντα θείας μοῖρας.

En *Los recuerdos de Sócrates* (II, 3, 18) el filósofo intenta resolver un conflicto entre dos hermanos, recordando que no es natural la lucha entre parientes: “la providencia divina (θεία μοῖρα) hizo dos hermanos para mayor utilidad recíproca que las dos manos, o los dos pies, o los dos ojos, o los demás miembros hermanos que hizo surgir en los hombres”³⁹⁶. Observamos que la *Moir*a se personifica aquí y se identifica con la voluntad divina. La providencia divina es visible en la *physis*. Jenofonte describe los recursos naturales como dones divinos (*Poroi*, I, 5)³⁹⁷. En muchas ocasiones la θεία μοῖρα adquiere el mismo significado que la divina *tychē* en Heródoto, haciendo referencia a sucesos milagrosos³⁹⁸. Detrás de la acción humana se encuentra un elemento divino. Pero observamos que para Jenofonte esta providencia no es la θεία τύχη sino la *moira*. La *tychē* adquiere el significado de mero azar.

³⁹⁴ I, 140: δι' ὅπερ καὶ τὴν τύχην, ὅσα ἂν παρὰ λόγον ξυμβῆ, εἰώθη μὲν αἰτιῶσται.

³⁹⁵ Aunque en *Hel.*, II, 4, 19, aparece la *moira* sin el adjetivo *theos* e indica el hado que guía al hombre hacia su muerte, no creemos que éste sea el significado principal para Jenofonte.

³⁹⁶ Para la traducción de Jenofonte hemos utilizado la versión de Juan Zaragoza (Madrid, Gredos, 1992).

³⁹⁷ Se afirma lo mismo en *Hel.*, VII, 1, 2.

³⁹⁸ *Hel.*, VII, 5,10.

IV. ii) La noción de μοῖρα en Platón

Hemos visto que en Jenofonte el concepto μοῖρα adquiere una connotación positiva, que unida a la providencia divina guía al hombre hacia el bien. La tradición socrática cambia la interpretación arcaica del destino, convirtiendo su dimensión ctónica en una que abarca la vida. Se presenta como un agente activo que influye en las decisiones del hombre de modo inmanente y trascendente a la vez. Sócrates no hace una clara distinción entre lo objetivo y lo subjetivo, e igual pasa con su actitud hacia la providencia divina y su creencia en la divinidad del alma. La θεία μοῖρα se presenta como un poder divino exterior que ayuda a Sócrates (θεός), y al mismo tiempo constituye la *physis* humana, lo propio de cada uno (θεῖον ἐν ἡμῖν): el carácter humano.

En Jenofonte la muerte de Sócrates se considera como producto de la providencia divina (θεοφιλοῦς μοίρας). Guiado por un numen exterior y por una intuición divina, el filósofo ha sido fiel a su misión. En la *Apología* (28e), Sócrates afirma que su labor de filosofar y de examinarse a sí mismo y a los demás ha sido una misión encomendada por el dios y por la θεία μοῖρα. Observamos que aquí ambos conceptos se identifican.

Platón mantiene este doble significado de la θεία μοῖρα, presentándola como un poder exterior e interior a la vez. En *Critias* (121 a-b), Platón hace referencia a la decadencia moral de la Atlántida. Según el relato, los gobernantes perdieron la parte divina de su naturaleza por haberse mezclado muchas veces con el carácter humano, y cuando los elementos mortales predominaron sobre los inmortales, la raza humana cayó en la degeneración moral (120e): “Sobre la base de tal razonamiento y mientras que permanecía la naturaleza divina, prosperaron todos sus bienes, que describimos antes. Mas cuando se agotó en ellos la parte divina porque se había mezclado muchas veces con muchos mortales y predominó el carácter humano, ya no pudieron soportar las circunstancias que los rodeaban y se pervirtieron (ἐκ δὴ λογισμοῦ τε τοιούτου καὶ φύσεως θείας παραμενούσης πάντ’ αὐτοῖς ἠϋξήθη, ἃ πρὶν διήλθομεν. ἐπεὶ δ’ ἡ τοῦ θεοῦ μὲν μοῖρα ἐξίτηλος ἐγίνετο ἐν αὐτοῖς πολλῶ τῷ θνητῷ καὶ πολλάκις ἀνακεραυνωμένη)”³⁹⁹. Queda claro que θεία μοῖρα es equivalente aquí a la parte divina de la naturaleza humana.

La interiorización del destino divino es común a la tradición popular. Esto ya lo hemos observado en varios poetas arcaicos. Hemos visto cómo los héroes se dejaban cegar por las pasiones violentas enviadas por los dioses y, guiados por lo que parecía su propio carácter, cayeron en el

³⁹⁹ Para la traducción de Platón hemos utilizado la versión de J. Calonge Ruíz y C. García Gual (*Platón, Diálogos*, vol. VI, Madrid, Gredos, 2000).

destino inevitable de la muerte. El factor nuevo que introduce la tradición socrática es la función positiva de la θεία μοῖρα: guía al hombre hacia el bien.

Platón transforma los elementos de la religión popular para apoyar su propia doctrina. Según Dodds⁴⁰⁰, esta transformación consiste en racionalizar lo inexplicable de la mala suerte y convertir el genio maligno en un espíritu bueno que guía inmanentemente a la razón. Sin embargo, no creemos que la θεία μοῖρα sea siempre equivalente a la parte racional del alma, sino que se trata de una inspiración divina, que no se adquiere únicamente a través de la *epistēmē*. En la *República* (492e- 493a) Platón afirma que lo que salvará al hombre de la corrupción y la degeneración moral es la inspiración divina (*theia moira*). La *aretē* no se adquiere únicamente mediante la razón. Esto solamente es así en un Estado “ideal”. Pero en la realidad el gobernante necesitará de la θεία μοῖρα, de la chispa divina cuya fuente no reside en la razón humana.

En el *Menón*, Platón plantea el problema de si la virtud es enseñable o simplemente forma parte de nuestra naturaleza. La solución propuesta por el filósofo es que ninguna de las dos posibilidades basta por sí sola, sino que la *aretē* necesita de la inspiración divina, incomprensible para la razón humana (99e): “La virtud no se daría ni por naturaleza ni sería enseñable, sino que resultaría de un don divino, sin que aquellos que la reciban lo sepan (ἀρετὴ ἂν εἴη οὔτε φύσει οὔτε διδακτόν, ἀλλὰ θεία μοῖρα παραγίγνομένη ἄνευ νοῦ)”. Las *aretai* de Platón recuerdan a las de Píndaro. Ambos poetas las entienden como dones divinos en oposición a la *technē*. En las *Leyes I* (642c) se explica que los atenienses son virtuosos de una forma excepcional, ya que “son los únicos que de manera espontánea, sin coacción, por una fortuna divina (θεία μοῖρα), verdaderamente y no de manera artificial, son buenos”⁴⁰¹.

Algo similar pasa con la manía divina, que aunque irracional, tiene en Platón un significado positivo y se considera como regalo divino (*Fedro* 244a): ὅτι θεία μοῖρα γίγνηται. Para la creación del arte el hombre participa de lo divino a través del ἐνθουσιασμός. En el *Ión* (533d) la θεία μοῖρα es equivalente a la θεία δύναμις (un poder divino que actúa sobre la naturaleza humana). Es una forma de magnetismo que mueve a los poetas, a los filósofos y a los políticos. El hombre necesita algo más que a sí mismo para seguir el camino recto. Los buenos políticos no solamente necesitan ser filósofos para poder distinguir lo que es justo, sino que también tienen que estar abiertos y preparados para recibir el don de la inspiración divina (*Carta VII*, 336b): “no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o q

⁴⁰⁰ E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 40-42.

⁴⁰¹ Algo similar se afirma en *Leyes* 875c.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

bien que ejerzan el poder en las ciudades los que lleguen a ser filósofos verdaderos, gracias a un favor divino especial (ἐκ τινος μοίρας θείας)”.

Observamos que para Platón no todo el Bien se origina en una fuente racional. Existe una parte intuitiva y divina en la naturaleza humana, que aunque incomprensible, guía al hombre hacia la virtud, el bien y la belleza. El don divino proviene de fuera y solamente si el hombre está preparado será capaz de interiorizar la *theia moira*, convirtiéndola en una parte integral de su ser. En las obras tardías del filósofo se observa una creciente preocupación por el elemento divino en la vida humana. En la doctrina de Platón se opone la providencia divina a la *tychē*, entendida como el mero azar de la contingencia. En *Leyes* 709b el ciudadano ateniense afirma que “lo mortal no da ninguna ley a nadie en nada, sino que casi todo lo humano es azar”. Sin embargo, existe una cooperación entre la providencia divina y el azar porque “es dios quien lo gobierna todo y el azar y la oportunidad (*kairos*) ejercen el gobierno de todos los asuntos humanos con la ayuda de dios”.

Aunque en algunas ocasiones la decisión final está tomada a través de un sorteo, detrás del azar se suele encontrar la voluntad divina. En *Leyes* 946b la ἀγαθὴ μοίρα adquiere una cierta independencia de los dioses y parece que es ella quien decide el resultado del sorteo: “Pero en el caso de que lleguen a obtener todos o dos el mismo número de sufragios, tras confiarse a la buena suerte y fortuna, determinan al vencedor, al segundo y al tercero (ἐὰν δὲ ἢ πᾶσιν ἢ τοῖν δυοῖν ἴσαι γίνωνται, τῇ ἀγαθῇ μοίρα καὶ τύχη ἐπιτρέφαντες, κλήρω διελόντας τὸν νικῶντα καὶ δεύτερον καὶ τρίτον)”. Sin embargo, en general es la θεία τύχη quien determina los asuntos humanos.

En *Leyes* 759c los sacerdotes deben ser elegidos a través del sorteo “encomendando al dios que haga suceder lo que le sea grato y entregando así la decisión a la fortuna divina (ὡς θεὸς μὲν πάντα καὶ μετὰ θεοῦ τύχη καὶ καιρὸς τὰνθρώπινα διακυβερνῶσι σύμπαντα)”. Los dioses deciden la fortuna de los hombres. La θεία τύχη se convierte en sinónimo de θεία μοίρα, oponiéndose al puro azar de la contingencia. Esto se observa en la *Carta VII* (337e), en la cual Platón desea buena fortuna al partido de Dión, afirmando que con buena suerte (ἀγαθὴ μοίρα) y la ayuda divina (θεία τινὶ τύχη) todo acabará felizmente.

Aunque para el filósofo Platón el universo está guiado por una providencia que se identifica con el destino, el universo no está del todo determinado por la necesidad. Existe una “libertad negativa” para el hombre: es libre de desviarse del camino recto. El ser humano no se presenta como un ser acabado y perfecto, que vive sin más su destino divino. También para Platón las inseguridades de la contingencia juegan con el hombre. Pero a diferencia de sus antecesores

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

trágicos, para el filósofo existe la posibilidad de un cambio del destino. Aunque la naturaleza humana tiende al mal, el dios la puede salvar de modo “milagroso”, enviando a la *θεία τύχη* o a la *θεία μοῖρα*.

La coexistencia de factores de libertad y de necesidad divina en el hombre se ve claramente en el libro X de la *República* (613c – 621d). Platón nos cuenta el mito del rey Alcino, que, resucitado de la muerte, describe cómo cada alma recibía su destino: “en las rodillas de la *Anankē* se encontraba un huso, responsable del rodamiento de las diferentes esferas cósmicas (*στρέφεσθαι δὲ αὐτον ἐν τοῖς τῆς Ἀνάγκης γόνασιν*)⁴⁰². Al lado de ella estaban sus hijas; las *Moiras*, que ayudaban a voltear los círculos”. Platón introduce las deidades ctónicas ampliando su función popular con un elemento temporal (617c). Láquesis es responsable del pasado, Cloto del presente y Átropo del futuro.

Alcino cuenta que las almas iban primero hacia Láquesis, en cuyas rodillas (*Λαχέσεως γονάτων*) se encontraban los lotes, los diferentes modelos de vida y un “profeta”. Este último proclamaba (617e): “almas efímeras, éste es el comienzo, para vuestro género mortal, de otro ciclo anudado a la muerte. No os escogerá un demonio, sino que vosotras escogeréis un demonio. El que resulte primero por sorteo elija un modo de vida, al cual quedará necesariamente asociado. En cuanto a la excelencia, no tiene dueño, sino que cada uno tendrá mayor o menor parte de ella según la honre o la desprecie; la responsabilidad es del que elige, Dios está exento de culpa”.

Aunque el orden de la elección por el alma del modelo de vida se decide por suerte, Platón insiste en que hay más modelos de vida que lotes, reafirmando de este modo la libre elección de cada uno. Observamos que la forma de vida del hombre es una mezcla de azar y de la propia sabiduría del alma (la prudencia adquirida en otras vidas y la capacidad de filosofar).

Después de que cada alma había elegido su propia forma de vida⁴⁰³, pasaba por las tres *Moirai*. Láquesis hizo que a cada una la acompañara el demonio que había escogido como guardián de su vida y ejecutor de su elección⁴⁰⁴. Después de esto “cada demonio condujo su alma hasta Cloto, poniéndola bajo sus manos y bajo la rotación del huso que Cloto hacía girar, ratificando así el destino que, de acuerdo con el sorteo, el alma había escogido. Después de haber tocado el huso,

⁴⁰² *Rep.*, 617b.

⁴⁰³ Es importante notar que la forma de vida no determina del todo el carácter del hombre, sino que la educación moral, los buenos hábitos y la inspiración divina (*θεία μοῖρα*) pueden ayudar al hombre a desarrollar su excelencia moral.

⁴⁰⁴ Platón reinterpreta aquí el *daimōn* de la religión popular, que se liga a un individuo desde su nacimiento y determina total o parcialmente su vida. Sin embargo, el filósofo transforma algunos elementos arcaicos. Observamos por ejemplo que el genio malo de la muerte se transforma en un *daimōn* bueno, que guía al hombre y le comunica los mensajes divinos. En *Banquete* 202e Sócrates interpreta al *daimōn* como asociado a Eros e intermediario entre el mundo mortal y el inmortal.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

el demonio la condujo hacia la trama de Átropo, para que lo que había sido hilado por Cloto se hiciera inalterable (...)»⁴⁰⁵

Platón utiliza los mitos y las representaciones de la religión popular para expresar su propia doctrina. En el caso del pasaje recién mencionado, la preocupación del filósofo consiste sobre todo en defender la bondad divina y su ausencia de responsabilidad por el mal. Observamos que Platón, para expresar sus ideas, no solamente recurre a conceptos abstractos, sino también a dioses antropomórficos, como es el caso de las *Moirai*.

En el *Banquete*, Platón personaliza a la *Moirai* de modo individual (206d): Μοῖρα οὖν καὶ Εἰλείθυια ἢ Καλλονή ἐστὶ τῇ γενέσει. No creemos que se trate aquí de un Destino personalizado y absoluto. Platón recuerda a la religión popular en la cual la *Moirai* y las *Moirai* acompañaban a Ilitía, la diosa que presidía los alumbramientos y asignaban al recién nacido el lote que le correspondía en la vida. Sin embargo, la personificación del concepto abstracto de Belleza convierte el pasaje en una metáfora del parto en general, ya sea material o espiritual.

En el *Fedro*, la *Moirai* personalizada aparece en su dimensión tradicional, como deidad ctónica que causa directa o indirectamente la muerte del hombre. Los hombres viciosos serán castigados y arrojados por la *Moirai* al Tártaro, de donde jamás pueden salir (113e): τούτους (...) ἢ προσήκουσα μοῖρα ρίπτει εἰς τὸν Τάρταρον.

Igual que en la tradición trágica, a Platón el destino no se presenta como algo inflexible. Lo mismo ocurre con la Providencia, ya que el hombre es libre de equivocarse y no responder a la inspiración divina. Observamos que la noción de μοῖρα no se acaba de desarrollar en un concepto abstracto, sino que sigue presente su representación concreta propia de la religión popular. Platón nos da un esbozo del destino, igual que nos da un esbozo de la libertad humana. El hombre no se presenta de forma autónoma con respecto al destino, sino que se muestra frágil, dependiente de las circunstancias exteriores. Esta concepción arcaica de la limitación de la naturaleza humana la volvemos a encontrar en las obras de Aristóteles, como veremos más adelante.

⁴⁰⁵ *Rep.* X, 620 E-621 A.

IV. iii) La noción de μοῖρα en Aristóteles

La noción de *moira* aparece pocas veces en la obra aristotélica, como tan poco otras expresiones referentes al destino en alguna de sus acepciones. En la *Ética Nicomáquea* Aristóteles menciona a la θεία μοῖρα en el mismo sentido que Platón: no como deidad, sino como un don divino. Los dioses envían las virtudes (*E.N.*, 1099b) y aquí la θεία μοῖρα tiene el mismo sentido que θεῶν δῶρημα (1099b12) o θεόπεμπτος (1099b15). Según Aristóteles, la virtud humana no solamente depende de nosotros “sino que está presente en aquellos que son verdaderamente afortunados por alguna causa divina”⁴⁰⁶.

En el libro VI de la *Ética Nicomáquea* Aristóteles concluye que la virtud es la condición necesaria pero no suficiente de la *eudaimōnia*. Es necesario introducir en la definición de la felicidad los bienes exteriores y los bienes del cuerpo: “es evidente que la felicidad necesita también de los bienes exteriores, como dijimos; pues es imposible o no es fácil hacer el bien cuando no se cuenta con recursos. Muchas cosas, en efecto, se hacen por medio de los amigos o de la riqueza o el poder político, como si se tratase de instrumentos; pero la carencia de algunas cosas, como la nobleza de linaje, buenos hijos y belleza, empañan la dicha; pues uno que fuera de semblante feísimo o mal nacido o solo sin hijos, no podría ser feliz del todo (...)”⁴⁰⁷. Tales bienes no se adquieren mediante la práctica de los buenos hábitos, sino que dependen de la buena fortuna (εὐτυχία), que, como veremos más adelante, no solamente consiste en el mero azar de la contingencia, sino que está enviada por los dioses. De este modo la buena suerte se convierte en sinónimo de θεία μοῖρα.

La virtud depende del mundo en cuanto a sus condiciones de existencia, y este mundo no depende de nosotros. Aunque la definición aristotélica del hombre sabio y feliz incluye el término de la autarquía y la imitación de dios, Aubenque⁴⁰⁸ observa que el hombre sólo puede imitar al primer motor según su propia medida y sus limitaciones como ser mortal. Aubenque constata que en Aristóteles el concepto de felicidad mantiene una gran continuidad con el concepto popular de prudencia, que concibe que la autonomía del hombre resida justamente en la conciencia de los límites y de la justa medida. La ética aristotélica se basa en gran parte en la idea de los poetas líricos

⁴⁰⁶ *E.N.*, 1179b 22: τὸ μὲν οὖν τῆς φύσεως δῆλον ὡς οὐκ ἐφ’ ἡμῖν ὑπάρχει, ἀλλὰ διὰ τινος θείας αἰτίας τοῖς ὡς ἀληθῶς εὐτυχέσιν ὑπάρχει. Para la traducción castellana de Aristóteles hemos utilizado la versión de de Julio Pallí Bonet (*Ética Nicomáquea*, Madrid, Gredos, 2000).

⁴⁰⁷ *E.N.*, 1099b, 9-12.

⁴⁰⁸ P. Aubenque, *La prudencia en Aristóteles*, trad. M.^a José Torres Gómez- Pallette, Barcelona, Crítica 1999, 1963¹ p. 97.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

y trágicos: nada en demasía. No hay que retar a los dioses proclamando la autarquía y la “inmortalidad” del hombre.

En el libro I de la *E.N.* (1099b9-11) Aristóteles se pregunta “si la felicidad es algo que puede adquirirse por el estudio, por la costumbre o por algún otro ejercicio, o si sobreviene por algún destino divino o incluso por suerte (ἢ κατὰ τινα θεῖαν μοῖραν ἢ καὶ διὰ τύχην παραγίνεται)”. Según Burnet, Aristóteles admite la plausibilidad *prima facie* de la idea propia de la cultura popular, según la cual la felicidad era causada por un *daimōn* bueno (*eu daimōn*)⁴⁰⁹. Aristóteles subraya la idea de que “si hay alguna otra dádiva que los hombres reciban de los dioses, es razonable pensar que la felicidad sea un don de los dioses, especialmente por ser la mejor de las cosas humanas”⁴¹⁰.

El hombre no puede controlar el azar, pero puede determinar su actitud interior, que le haga más autárquico respecto a las circunstancias exteriores. Para Aristóteles la nobleza brilla “cuando uno soporta con calma muchos y grandes infortunios, no por insensibilidad, sino por ser noble y magnánimo”⁴¹¹. Aunque la felicidad no solamente depende de nosotros, la virtud consiste en una actitud interior.

Para Aristóteles el carácter humano no solamente depende de nuestra conciencia y voluntad, sino también de nuestra propia naturaleza, es decir, del destino propio de cada uno⁴¹². En la *Ética Eudemia* se estudia el concepto de la buena fortuna (εὐτυχία) y se pregunta si el hombre afortunado es tal por naturaleza o por otra causa. Se llega a la conclusión de que los hombres afortunados lo son por naturaleza⁴¹³. Sin embargo, esta *physis* no se entiende en el sentido de los físicos. Se trata de la buena o mala naturaleza, del buen o mal nacimiento, enviados por los dioses. Nuestra naturaleza, entendida como un don divino, constituye el punto inicial de nuestro sino. Pero los hombres no se dan cuenta de que el motor primero de todo es la Causa de todas las causas. En este sentido el azar llega a ser el nombre que el hombre otorga por ignorancia al primer motor. Igual que para Platón, para Aristóteles no solamente lo racional es bueno. Para que el hombre pueda llevar a cabo una práctica continua de la virtud necesita de dones divinos: el *nous* trascendente y exterior al entendimiento humano.

Volviendo a la noción de la *moira*, observamos que en la obra aristotélica y pseudo aristotélica se menciona solamente tres veces además de la arriba citada. En *Peri kosmou*, *moira* aparece con el significado tradicional de “parte” (394a 4) y en *Peri ouranou*, se presenta en su

⁴⁰⁹ J. Burnet, *Nicomachean Ethics*, Londres, Methuen, 1973, (1900¹), véase la nota en p. 46.

⁴¹⁰ *E.N.*, 1099b, 12-14.

⁴¹¹ *E.N.*, 1100b 30-32.

⁴¹² Esta idea se ve articulada con claridad en Alejandro de Afrodisia, como veremos más adelante.

⁴¹³ 1247b 28.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

sentido homérico, como destino fatal. Al final del *Peri kosmou*, el pseudo Aristóteles se atreve a un análisis etimológico de todas las nociones del destino conocidas en la Grecia arcaica. Según Aristóteles, todos estos términos se identifican con dios (*P. K.*, 401b 23): ταῦτα δὲ πάντα ἐστὶν οὐκ ἄλλο τι πλὴν ὁ θεός. Aunque dios es uno, tiene muchos nombres que se refieren a los múltiples efectos que él mismo produce (*P. K.*, 401a 13): εἷς δὲ ὄν πολυώνυμός ἐστι, κατονομαζόμενος τοῖς πάθεσι πᾶσιν ἄπερ αὐτὸς νεοχμοῖ.

Un poco después Aristóteles lleva a cabo un análisis semántico de los términos: (*P. K.*, 401b 8-24): “también pienso que la Necesidad (Ἀνάγκη) no es nada más que otro nombre para Él, siendo una causa que no puede ser vencida (ἀνίκητος); y el Destino (Εἰμαρμένη)⁴¹⁴, porque ata/entrelaza (εἶρειν) a las cosas y se mueve sin ningún impedimento; el Hado (Πεπωμένη), porque todas las cosas son finitas (πεπερατωσθαι) y en el mundo nada es infinito; Moira, de la división de las cosas (μερίζειν). Nemésis, por la distribución de su parte a cada uno (διανέμησις); Adrasteia, cuya naturaleza es ser inescapable (ἀναπόδραστος αἰτία); Aisa, la causa que existe para siempre (ἀεὶ οὔσα). La misma tendencia tiene la historia de las Moiras y su Huso: existen tres Moiras, correspondiendo cada una a tiempos diferentes: una parte del hilo ya está completa, una parte aún tiene que ser hilado y la otra parte se está trabajando. El pasado concierne a una de las Moiras, llamada Átropo, porque en el pasado las cosas son irreversibles (ἄτρεπτα); el futuro pertenece a Láquesis, porque a todas las cosas les espera un lote asignado (λῆξις); el presente es Cloto, porque hilando (κλώθειν) establece el destino de cada uno”⁴¹⁵.

Observamos que aparecen tanto los conceptos abstractos de destino como sus representaciones concretas propias del imaginario popular. Tampoco en Aristóteles parece darse la abstracción de la noción de *moira*, que la convierte en un concepto absoluto. De hecho, el filósofo casi no menciona al destino (ni como *moira*, ni como *heimarmenē*), sin embargo, esto no implica que se pueda hablar de una libertad absoluta en Aristóteles, ya que el carácter humano siempre se ve condicionado por un factor de necesidad⁴¹⁶.

⁴¹⁴ En la *Poética* 1455a 11, Aristóteles vuelve a mencionar *heimarmenē*, aunque no de forma personalizada.

⁴¹⁵ La traducción es nuestra.

⁴¹⁶ El tema de la voluntad libre en Aristóteles se tratará con más detalle cuando analicemos la concepción aristotélica de la libertad en el siguiente apartado.

IV. iv) La noción de μοῖρα en las comedias de Aristófanes y Menandro

Aristófanes, nacido en Atenas en 445 a. C., describe la vida humana con un tono ligero, y su ojo crítico se burla de la filosofía y de los políticos. El objetivo principal del poeta es hacer reír a su público. Menandro, nacido un siglo después (342 a. C.), plasma sus personajes desde una perspectiva muy diferente: profundiza en los caracteres, los sufrimientos y los fracasos humanos. En cierto sentido las comedias de Menandro reinstauran el estilo trágico de Eurípides. La Comedia Nueva nace en un ambiente muy diferente a la Comedia Antigua. En el siglo III a. C. la autonomía de la *polis* da paso a una inseguridad causada por la complejidad del nuevo y vasto imperio macedónico. La crisis económica, moral y religiosa, el crecimiento del sentimiento de angustia y el proceso de cosmopolitización, lleva a la búsqueda de una paz interior, independientemente de las circunstancias. Los epicúreos y los estoicos atendieron a esta necesidad del ciudadano, ofreciendo una filosofía de la vida independiente de la política. Las comedias de Menandro expresan este proceso de interiorización e individualización a través de escenas domésticas, mostrando la intimidad del ser humano y sus conflictos anímicos. No se discute, como en la comedia de Aristófanes, sobre la finalidad de la filosofía o del arte. Los temas son domésticos: el amor y el desamor, las relaciones familiares, etc.

El cambio del contexto ateniense implica un cambio interpretativo del mundo contingente y de lo divino. Aristófanes aún menciona a la *moira* como un poder que guía el destino personal del hombre (μοῖρα ἄτεργε δαίμων⁴¹⁷) o como diosas (ὧ πότνιαι Μοῖραι⁴¹⁸, ὄλβιαι Μοῖραι⁴¹⁹). Pero en Menandro observamos una ausencia del término. Aristófanes utiliza la noción de *moira* del mismo modo en que lo hicieron los poetas arcaicos y clásicos; la plasma como deidad de la religión popular⁴²⁰, como esbozo del destino⁴²¹ o como la noción estándar de “parte”⁴²². Menandro utiliza

⁴¹⁷ *Tesmoforias*, 1047.

⁴¹⁸ *Tesm.*, 700.

⁴¹⁹ *Ranas*, 453

⁴²⁰ *Avispas*, 1731-35: Ἡραποτ' Ὀλυμπία / τὸν ἠλιβάτων θρόνων / ἄρχοντα θεοῖς μέγαν / Μοῖραι ξυνεκοίμισαν / ἐν τοιῷδ' ὑμεναίῳ. Observamos que en este pasaje la *Moira* de la religión popular ha ampliado sus funciones, y no solamente acompaña a los recién nacidos y a los muertos, sino también está presente en otros momentos importantes de la vida humana, como es el caso del matrimonio.

⁴²¹ *Tesm.* 1047.

⁴²² *La paz*, 1105: ἔγχει δὴ κάμοι σπλάγχθων μοῖραν ὄρεξον., *Tesm.* 555: τὴν μυριοστὴν μοῖραν.

Moirā. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

otras nociones para referirse al destino: el *daimōn* y la *tychē*, pero la *moira* está ausente por completo.

Para la Comedia Nueva el destino había dejado de ser algo seguro y cognoscible para los héroes. La *heimarmenē*, la *moira* y la *anankē* ya no eran nociones capaces de expresar la nueva concepción de la vida. El cambio continuo de la felicidad a la infelicidad, del éxito al fracaso, de la conquista a la derrota, tenía que expresarse con otra noción. La palabra arcaica τύχη del vocabulario religioso⁴²³ se ofrecía como un perfecto sustituto para explicar el εὐμετάβολος βίος⁴²⁴. Por un lado se refería al simple ocurrir de las cosas en el mundo contingente (τυγχάνειν), y por otro lado permitía una personalización

En el siglo IV la μοῖρα se volvió una expresión “anticuada” y vacía de contenido: no era capaz de expresar la nueva interpretación del destino humano. Pero su sustituto tendría que tener el mismo alcance de significado concreto y abstracto en la imaginación popular que la *moira*. La “desdivinización” del mundo dejó un vacío que debía ser rellenado. La *tychē* meramente contingente no tenía esta capacidad, y la Fortuna, como deidad, conquistaba poco a poco un sitio a su lado. Se la divinizaba, e incluso en algunos momentos del helenismo tardío se presentaba como superior a los dioses. La τύχη adquirió templos, estatuas, y se convertía en la *Agatha Tychē* protectora de las ciudades. Sin embargo, como observa Nilsson⁴²⁵, este proceso de deificación ha sido lento, y en la Comedia Nueva aún no se puede hablar de una deidad *Tychē*, sino más bien de la personificación de un poder, que a veces se plasma de forma general y en otras ocasiones adquiere rostro muy concreto.

Solamente tenemos un fragmento en el cual se invoca a la diosa *Tychē* (Adesp. Fr. 156, K. III): ἀλλ’ εἶθε μήτε πρότερον ηὔξάμεν τάλας, / μήτ’ ἔσχον ἐπινεύουσαν εὐθὺς τύχην. Existe otro fragmento en el cual se podría tratar de una deificación (Fil. Fr. 137, KII): οὐκ ἔστιν ἡμῖν οὐδεμία

⁴²³ Se refería a la felicidad y a la infelicidad, pero sobre todo al cambio de un estado al otro.

⁴²⁴ El político Demetrio Falereo se refiere a la *Tychē* como el motor de los cambios históricos. Veamos el fragmento transmitido por Polibio (XXIX, 21): “Pues si se considera no un tiempo ilimitado ni muchas generaciones, sino sólo los cincuenta años anteriores a nosotros, se puede concebir lo dura que es la Fortuna (*Tychē*). ¿Creeríais que cincuenta años atrás los persas, los macedonios, o el rey de los macedonios, si algún dios les hubiera profetizado el futuro, hubieran podido creer que actualmente de los persas, que dominaron casi todo el mundo, no quedaría ni el nombre, y que iban a someterlo todo los macedonios, de quienes antes ni el nombre era conocido? Así la Fortuna en nuestra vida resulta inescrutable, lo innova todo contra nuestros cálculos y me parece que demuestra su fuerza en lo inesperado, incluso ahora, a todos los hombres, cuando sitúa a los macedonios como colonizadores en medio de la prosperidad de Persia. Pero también a los macedonios les concederá disfrutar de ella hasta que decida cualquier otra cosa”.

⁴²⁵ M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 207.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

τύχη θεός/ οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ ταυτόματον⁴²⁶, ὃ γίνεται/ ὡς ἔτυχ' ἐκάστω, προσαγορεύεται τύχη. Se observa que el fragmento tiene dos posibles interpretaciones: a) el hablante cuenta a una persona de otra ciudad (donde hay un culto de la diosa *Tychē*) que “nosotros no conocemos la diosa *Tychē*, pero entendemos por *tychē* todo lo que ocurre por sí mismo”; b) el hablante se opone a la opinión general de la τύχη θεός. Queda claro que, independientemente de la interpretación del fragmento, la Fortuna aún no tiene un poder absoluto. Además cabe tener en cuenta que el predicativo θεός no implica necesariamente una divinización de la noción de *tychē*, ya que puede significar simplemente “poder” exterior y superior al hombre.

El hombre griego archiclásico siempre tuvo la conciencia de la existencia de poderes que él no controlaba. La *tychē* es otro modo de referirse a esta idea de la influencia exterior en la vida interior del hombre. No creemos que la acentuación del término en la Comedia Nueva implicase una secularización. Es cierto que en el siglo IV los dioses olímpicos pierden su “brillo” y poder, como observa Nilsson⁴²⁷, pero la pregunta es si alguna vez estos dioses realmente tuvieron este “brillo” y poder absoluto. Tanto en la épica homérica como en las tragedias y en la Comedia Antigua y Nueva, los dioses coexistían con otros poderes, que aunque no eran divinos como los dioses olímpicos (con una representación concreta y definida), provocaban un sentimiento de “religiosidad” en el espectador. Creemos que Menandro utiliza la *tychē* sobre todo en este sentido: como un poder importante dentro del gran “aparato” de poderes que el hombre no controlaba y que influía en sus decisiones. Aunque Menandro personaliza la *tychē* y la convierte en un personaje con voz propia⁴²⁸, no creemos que se refiera a una deidad con un culto propio, sino más bien a una figura poética, capaz de expresar la inseguridad de su tiempo.

También existen pasajes en los cuales Menandro menciona a la *Tychē* como un concepto abstracto sin corporeidad (Fr. 468): ἀδύνατον ὡς ἔστιν τι σῶμα τῆς Τύχης/ ὃ μὴ φέρον δὲ κατὰ φύσιν τὰ πράγματα / τύχην προσηγόρευσε τὸν ἑαυτοῦ τρόπον. Observamos que la *tychē* adquiere aquí una dimensión general, de índole filosófica. Pero Menandro, para complacer a todo su público, también convierte la *Tychē* en un personaje poético. Las características de la *Tychē* de Menandro son que ella siempre cambia⁴²⁹, no es predecible⁴³⁰, no atiende a leyes⁴³¹ y es ciega y caprichosa⁴³².

⁴²⁶ Observamos aquí la distinción realizada por Aristóteles entre la *tychē* y el *automaton*. El segundo no se ha llegado a personalizar, y simplemente se refiere al azar, al accidente sin una causa divina.

⁴²⁷ M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 201.

⁴²⁸ Al final del prólogo de *Aspis* la *Tychē* revela su identidad y se proclama responsable por las decisiones de los héroes (146-148): λοιπὸν ποῦνομα/ τοῦμὸν φράσαι, τίς εἰμι, πάντων κυρία τούτων βραβεῦσαι καὶ διοκῆσαι· Τύχη.

⁴²⁹ Men. Fr. 417a: τὸ τῆς τύχης τοι μεταβολὰς ἔχει.

⁴³⁰ Men. Fr. 490: δυσπαρακολούθητόν τι πράγμα' ἐστὶν τύχη.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Aunque su lado negativo domina, también se dice algo positivo sobre ella: a veces otorga el bien al hombre⁴³³.

Aunque la *Tychē* es muy poderosa en la vida humana⁴³⁴, no creemos que se manifieste en la Comedia Nueva como superior a los dioses. Menandro proclama que uno no debe dudar de los dioses, ellos son justos y rigen todo según la justicia (Men. *Epitr.*, 173 K 15-19): μὴ καταφρονήσης, πρὸς θεῶν. ἐν παντὶ δεῖ / καιρῶ τὸ δίκαιον ἐπικρατεῖν ἀπανταχοῦ / καὶ τὸν παρατυγχάνοντα τούτου τοῦ μέρους / ἔχειν πρόνοιαν κοινόν ἐστὶ τῶ βίῳ πάντων. Los dioses son justos y con su ayuda lo malo se convierte en bueno (Men. *Perik.* 49): διὰ γὰρ θεοῦ καὶ τὸ κακὸν εἰς ἀγαθὸν ῥέπει.

Existe una cierta oposición entre la *Tychē* caprichosa, que reparte el bien y el mal sin justicia, y los dioses que ayudan a los virtuosos. La *tychē* puede ser mala o buena, pero depende del carácter del hombre ser capaz de sacar las mejores posibilidades de los infortunios. Por ello no se puede responsabilizar a los dioses de las desgracias.

Men. Fr. 550 Kock:

ὡς τοῖσιν εὖ φρονούσι σύμμαχος τύχη
 ἅπαντι δαίμων ἀνδρὶ συμπαρίσταται
 εὐθὺς γενομένῳ μυσταγωγὸς τοῦ βίου
 ἀγαθός· κακὸν γὰρ δαίμον' οὐ νομιστέον
 εἶναι, βίον βλάπτοντα θνητόν, οὐδ' ἔχειν
 κακίαν ἅπαντα δ' ἀγαθὸν εἶναι τὸν θεόν.

Observamos una identificación entre las nociones *daimōn*, *tychē* y *theos*. La *Tychē* ayuda a los que “piensan bien”, o mejor dicho, a los que tienen un buen carácter. Desde el nacimiento a cada hombre le acompaña un *daimōn* que le inicia en los misterios de la vida. Este *daimōn* no es necesariamente malo, y el dios o lo divino (*theos*) siempre es bueno. Menandro sigue aquí la tradición⁴³⁵ de que el hombre desde su nacimiento tiene un *daimōn* bueno y otro malo que guían su

⁴³¹ Men. Fr. 819: οὐδ' ἐν κατὰ λόγον γίνεθ' ὧν ποιεῖ τύχη.

⁴³² Men. Fr. 417b: τυφλόν γε καὶ δύστηνόν ἐστιν ἡ τύχη.

⁴³³ Men. *Peric.*, 30 : ὄνασθαι δ' ὧν δέδωκεν ἡ τύχη.

⁴³⁴ La *Tychē* se opone a la ignorancia humana. El *nous* del hombre no es nada en comparación con el *nous* divino (*theos*) de la *Tychē* y la predicción (*pronoia*) humana nunca acertada, ya que todo lo que pensamos y hacemos es *tychē* (Men. Fr. 482, Kock): παύσασθεν οὖν ἔχοντες· οὐδὲν γὰρ πλέον / ἀνθρώπινος νοῦς ἐστὶν ἄλλο τῆς τύχης, / εἴτ' ἔστι τοῦτο πνεῦμα θεῖον εἴτε νοῦς / τοῦτ' ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα καὶ στρέφον / καὶ σῶζον, ἡ πρόνοια δ' ἡ θνητὴ καπνὸς / καὶ φλήναφος. πείσθητε κοῦ μέμψεσθέ με· / πάνθ' ὅσαν νοοῦμεν ἢ λέγομεν ἢ πράττομεν / τύχη' στίλ, ἡμεῖς δ' ἐσμὲν ἐπιγεγραμμένοι. / τύχη κυβερνᾷ πάντα· ταύτην καὶ φρένας / δεῖ καὶ πρόνοιαν τὴν θεὸν καλεῖν μόνην, / εἰ μὴ τις ἄλλως ὀνόμασιν χαίρει κενοῖς. Ya hemos visto que el predicado *theos* no implica necesariamente una divinización de la *Tychē*.

⁴³⁵ Observamos la similitud con la *República* de Platón, en la cual también se describe el *daimōn* como un guardián del alma (620d) y se defiende la bondad divina (379c).

destino. En la tradición homérica este espíritu era la *moira*, pero en el siglo IV la *tychē* adquiere esta función, por razones que ya hemos visto.

La interpretación general de este pasaje de Menandro suele afirmar que se trata aquí de un intento de responsabilizar al hombre para liberar “lo divino” de la carga del mal. Sin embargo, uno tiene que tener en cuenta que, aunque aparentemente se opone el carácter/inclinación natural del hombre al destino (en este contexto idéntico a la *tychē*), el *tropos* es igual al *daimōn*, es decir, al destino personal de cada hombre. Los cambios intelectuales promovidos por la sofística y el crecimiento de la conciencia individual en el siglo IV han llevado a la interiorización del *daimōn*. Pero estos desarrollos no implican que se trate de una mayor libertad del héroe respecto a los siglos anteriores⁴³⁶. Tampoco en las comedias de Menandro encontramos una libertad absoluta, sino que uno es libre según su propia naturaleza, es decir, según su destino personal (Freib. Papyr. 12, v. 8): εἰ δ' ἡ τύχη τὸ σῶμα κατεδουλώσατο / ὅ γε νοῦς ὑπάρχει τοῖς τρόποις ἐλεύθερος. El νοῦς del esclavo le permite ser libre mentalmente, aunque las circunstancias (*tychē*) han convertido su cuerpo en esclavo. La libertad es una actitud interior, una predisposición natural del hombre.

Aunque el destino se interioriza, esto es independiente del desarrollo de la libertad griega. El héroe siempre actúa según la intervención de una necesidad, sea interior o exterior. Uno debe tener en cuenta que, aunque no se menciona explícitamente a los poderes trascendentales, para la sociedad archiclásica la vida pierde todo sentido si se interpreta desde una perspectiva unidimensional: la del hombre. Menandro se refiere tanto al destino interior (el carácter) como al destino exterior; e igual que los trágicos y Aristóteles, observa que un buen carácter no basta para la felicidad, ya que también los hombres justos sufren (Men., 590 K): ὁ μεταβολαῖς χαίρουσα παντοίαις τύχη, / σὸν ἐστ' ὄνειδος τοῦθ', ὅταν τις ὦν ἀνὴρ / δίκαιος ἀδίκους περιπέση συμπτώμασιν.

⁴³⁶ No estamos de acuerdo con la interpretación progresiva del tema de la libertad-responsabilidad. No se trata de una mayor libertad en Menandro respecto a los poetas anteriores, sino de una libertad diferente, cuya “esencia” sigue siendo la misma para todo poeta y filósofo archiclásico: el hombre es libre según su propio *daimōn*.

IV. v) La noción de destino en las tragedias de Séneca

En las tragedias de Séneca la noción de destino adquiere un sentido menos inflexible que la εἰμαρμένη de su filosofía estoica. En los escritos teóricos, el *Fato* se muestra absoluto, mientras que en las tragedias el héroe tiene un margen de libertad para ir “más allá” de lo destinado. Así vemos a Hércules cruzando la frontera entre la vida y la muerte, rompiendo la rigidez de lo determinado (*Hércules furioso*, 566): *fatum rumpe manu*. Esta observación ha originado dudas sobre la autenticidad de las tragedias senequistas. Sin embargo, la *heimarmenē* absoluta y el arte trágico son términos irreconciliables, según Séneca. El poeta menciona solamente una vez al *Fato* de la filosofía estoica (*Fedra*, 467): “Dejo previsto aquel soberano padre del mundo, de conocer las manos del Hado tan rapaces, el modo de reparar continuamente los estragos con nueva descendencia”⁴³⁷. El destino aparece aquí como un principio cósmico que restaura el desequilibrio en el universo. Se muestra como una justicia superior, que se identifica con el *Logos* divino. Para el sabio estoico el destino es cognoscible y justo. Los males personales solamente existen desde una perspectiva limitada y subjetiva, ya que desde la perspectiva del *Logos* universal este mal es un bien para el cosmos en su totalidad.

Sin embargo, los personajes de las tragedias de Séneca no conocen su destino, son ignorantes, pasionales y sufren. No se muestran como sabios estoicos capaces de mantener la imperturbabilidad del alma. La ausencia del *yo-puro* en las tragedias senequistas es otro factor que ha llevado a que algunos intérpretes duden de su autenticidad. Sin embargo, creemos que en sus tragedias Séneca va más allá de los escritos teóricos. El filósofo explora la tensión entre el alma pura y las perturbaciones exteriores, expresando su preocupación esencial: ¿qué pasa con la actitud estoica frente a las circunstancias inesperadas de la vida?

Los héroes senequistas se confrontan con las desgracias enviadas por la Fortuna, a veces consiguen mantener la tranquilidad, aceptando lo que toca, pero en otras ocasiones la vida penetra en el alma del héroe, y no puede ni quiere aceptar el dolor. Medea es un buen ejemplo de esta tensión entre el *yo-puro* y el *yo-perturbado* (por el amor). Se muestra fuerte cuando afirma que “la Fortuna puede quitarme los recursos pero no los ánimos” (*Medea*, 176). Medea es racional hasta el final, y aunque momentos de emociones confusas interrumpen en su plan criminal, estos no son más que paréntesis en su actitud general estoica. Son como unas parcelas aisladas que, aunque pertenecen a la experiencia de Medea, apuntan a otro mundo: el del amor. La decisión de matar al

⁴³⁷ *Tragedias*, trad. de Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1979.

objeto amado no ha sido por locura, sino por un acto calculado y controlado. La única opción de mantener su actitud estoica consiste en aniquilar la causa de la perturbación del alma. Lo que aparenta ser una acción irracional y cegada por la furia aparece como una pasión racionalizada.

Por otro lado Medea se rebela contra una actitud paciente, es una heroína activa que lucha contra el destino. El mundo la afecta y no la deja indiferente como al sabio estoico. La nodriza le recomienda que esconda sus penas en lo más hondo de su ser, ya que “el que en silencio, con actitud paciente y serena, soporta hasta el final las graves heridas, puede devolverlas: la ira que se encubre es la que daña” (150-154). Pero Medea no se conforma con esta venganza pasiva, quiere interrumpir la fatalidad, y responde a la nodriza que “ligero es el dolor que puede entrar en razones y mantenerse oculto. Los grandes males no quedan ocultos” (155-156). Quiere atacar y tomar venganza de Jasón, que ahora se recrea con una nueva mujer.

El público de las tragedias de Séneca no se identificaba con la serenidad estoica ni con la idea de que la vida sea justa, y en absoluto experimentaba los infortunios personales como un bien para la totalidad del cosmos, determinado por el *Logos* universal. La vida era cruel, y daba vueltas inesperadas. En consecuencia, la noción de *heimarmenē* no encajaba en la mentalidad del pueblo. El público quería verse reflejado en los héroes, quería verlos sufrir y afectados por los golpes de la fortuna. Creemos que por esta razón Séneca no personifica en sus tragedias al *fato* estoico, excepto en una ocasión mencionada al principio del capítulo (*Fedra* 467). En el resto de los casos la *heimarmenē* estoica está utilizada en el sentido homérico, refiriéndose al destino personal del héroe⁴³⁸: la ruina y la muerte⁴³⁹.

Respondiendo a la querencia del público de una representación concreta y reconocible del destino, Séneca personaliza a la Fortuna. La describe como “voraz y caprichosa”⁴⁴⁰, culpable de los desgracias de la vida humana⁴⁴¹. En los escritos filosóficos Séneca lleva a cabo una distinción clara entre la fortuna, el destino, la providencia y el azar. Pero en las tragedias el destino adquiere la misma crueldad que la Fortuna. Solamente una vez Séneca opone el orden de la providencia divina al desorden de la Fortuna, pero se observa que lo que acompaña a los dioses es la *Natura* y no la *heimarmenē* estoica (*Fedra* 959-989): “Oh tú, Naturaleza, gran madre de los dioses, y tú, que riges el llameante Olimpo, que arrastras las estrellas esparcidas en el cielo veloz y la carrera errante de

⁴³⁸ *Tróades.*, 858; *Hércules Eteo*, 394, 1177; *Hércules furioso.*, 867.

⁴³⁹ *Med.*, 662; *Edipo*, 993.

⁴⁴⁰ *Med.*, 220.

⁴⁴¹ *Tr.*, 710; *Fenicias*, 26, 629.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

los astros (...). Los asuntos humanos en completo desorden los rige la Fortuna, que esparce sus favores con una mano ciega, dando su apoyo siempre a los peores”.

Pero en el resto de las ocasiones Séneca une el hado, la fortuna y los dioses (*Tiestes*, 618): “Nadie confíe mucho en la prosperidad, nadie en la adversidad pierda esperanzas. Mezcla esto y aquello Cloto y no permite que dure la fortuna, todo agita el hado. Nadie tuvo a los dioses tan de su parte como para poder prometerse un mañana: nuestros asuntos los hace girar dios en veloz torbellino”. Se observa la aparición de la imagen concreta de Cloto⁴⁴², pero en vez de tejer un destino fijo, mezcla la prosperidad y la desgracia.

La filosofía estoica ofrece al pueblo una respuesta “divina” a la inseguridad experimentada: una autodeterminación a través del trabajo interior. El destino se interioriza, es decir, la *heimarmenē* se convierte en la naturaleza propia de cada uno, y por ello “dominable” por el hombre. La chispa divina, este *daimōn* de Sócrates, vuelve al alma del hombre, ahora con el nombre de *logos*. Sin embargo, este don divino no era regalado gratuitamente, sino que solamente los hombres sabios podían interiorizar el *Logos* divino, convirtiéndolo en un *logos* individual. La libertad estoica, como veremos en el siguiente apartado, consiste en gran parte en superar la ignorancia y reconocer el *Logos* universal.

Sin embargo, solamente muy pocos hombres tenían la oportunidad de la “iluminación” estoica, el resto seguía en la ignorancia y bajo los golpes duros del azar. Séneca como filósofo escribe para los sabios, pero como poeta responde al pueblo, y a sus propias dudas respecto a la aplicabilidad práctica de la filosofía estoica. En sus tragedias ofrece un camino intermedio entre la filosofía y la vida “real” experimentada por la mayoría de sus contemporáneos: la búsqueda del *yo-puro* siempre comporta un *yo-impuro* y condicionado, sea desde el exterior o desde la propia naturaleza. Séneca observa que la máxima estoica del autoconocimiento no basta para la felicidad. Existen poderes exteriores que influyen en las decisiones del hombre y el alma no siempre es imperturbable, sino más bien frágil. El héroe de las tragedias senequistas muestra esta libertad condicionada: busca la serenidad del alma experimentando el desequilibrio y el descontrol y tomando conciencia de sus errores. La libertad del héroe senequista no consiste en un aislamiento total del mundo, ni en el dominio del destino, sino en una actitud interior de interpretación e interacción con los poderes que no controla. La *heimarmenē* filosófica no era capaz de expresar esta tensión entre un destino abierto y una libertad condicionada, y por ello Séneca no la utiliza en

⁴⁴² Observamos otra mención de Cloto (*Hér. Et.*, 769) como un poder no demasiado seguro, sino cambiante y caprichoso.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

sus tragedias, que expresan la experiencia de la vida de forma directa, aunque con un trasfondo de pensamiento profundo.

IV. vi) La noción de destino en el pensamiento de Alejandro de Afrodísia

Alejandro de Afrodísia nos ofrece una definición de la εἰμαρμένη que creemos que resume la concepción general del destino del mundo antiguo. Se presenta como un esbozo en vez de constituir un concepto absoluto e inflexible. Es un destino abierto, que permite la intervención de la *Tychē*, la voluntad divina y la voluntad humana, capaces de cambiar el rumbo de la necesidad.

En su obra *De fato* Alejandro critica a los estoicos por introducir el concepto εἰμαρμένη bajo una concepción fatalista⁴⁴³. Los estoicos sustantivaron al verbo *meiromai*, lo personalizaron y lo identificaron con la providencia divina. En el universo estoico no había sitio para la inseguridad. A través del arte profético el hombre podía estar seguro de su destino. El conocimiento de ello implicaba la posibilidad de adoptar una actitud de aceptación respecto a lo que tocaba, aunque nunca cambiar el Destino.

Según Alejandro de Afrodísia, la interpretación estoica no es realista. Los acontecimientos mundanos no se pueden reducir a la mera necesidad, ya que la realidad es mucho más compleja. La *tychē*⁴⁴⁴, la *heimarmenē* y la voluntad humana⁴⁴⁵ coexisten como causas de los eventos. Pero ninguna se proclama como necesaria y absoluta. En la interpretación de Alejandro, el destino recoge la idea trágica de la fragilidad del universo en el cual todo cambia e incluso la voluntad divina es insegura.

Alejandro define la εἰμαρμένη como οἰκεία φύσις, “la naturaleza propia de cada cosa”. Con esta definición ataca al estoicismo por dos flancos: afirma la ausencia de universalismo y de determinismo. El destino es algo personal, es una predisposición natural de cada uno (*kath' hékasta*). Pero esto no implica que la naturaleza impida cosas antinaturales, es decir, hechos contra la *heimarmenē*. La voluntad humana tiene algo que decir sobre el camino de su vida; es capaz de

⁴⁴³ Sin embargo, como hemos visto en el apartado anterior, en las tragedias senequistas no se utiliza el término de la *heimarmenē* filosófica, entendida como un destino absoluto y cerrado, sino que aparece la noción de la Fortuna como representación concreta de las inseguridades y cambios continuos de la vida humana.

⁴⁴⁴ En *De anima* (24) Alejandro distingue entre *apò týchēs* y *apò t'automátou*, es decir, entre la fortuna y el azar. La primera aún pertenece al imaginario de la religión popular y se puede presentar de forma personalizada, y por ello mantiene aún cierta apertura al control humano a través de ofrendas y plegarias para obtener favores de los dioses. El azar en cambio obedece a procesos impersonales e incontrolables de la naturaleza, no sometidos a ninguna ley general.

⁴⁴⁵ Alejandro no interpreta la voluntad humana como una facultad psicológica encerrada en sí misma (de hecho ningún pensador clásico interpretó la voluntad de este modo), sino como τὸ ἐφ' ἡμῶν (“lo que está en nuestro poder”), y no todo está en nuestro poder, ya que intervienen otros “poderes” en el momento de la decisión. Igual que para los poetas trágicos, para Alejandro la buena voluntad no basta para ser un hombre virtuoso.

Moirā. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

trabajar sobre su destino y cambiarlo. La práctica de la virtud mejora el carácter del hombre, es decir, convierte su *heimarmenē* en una predisposición buena.

La idea de que el hombre es libre según su propia naturaleza estuvo presente en muchos pensadores antiguos. Heráclito ya afirmó lo que Alejandro afirmaba muchos siglos después: ἦθος ἀνθρώπου δαίμων⁴⁴⁶. Este fragmento ha sido muy discutido por los estudiosos, ya que permite una doble interpretación: el hombre es su carácter o su destino. La primera interpretación permite un margen de libertad, mientras que la segunda la excluye. Pero creemos que este dualismo, basado en la oposición entre la libertad y la necesidad, no formaba parte del pensamiento antiguo. La interpretación de Alejandro hace que el fragmento pierda toda su dimensión oscura. Se debe tomar literalmente la afirmación de Heráclito: el hombre es su carácter (ἦθος), que no es otra cosa que su destino (δαίμων).

Respecto a la noción de μοῖρα observamos su ausencia. En *De fato* solamente aparece una vez (II, 7): ἀλλὰ γίνεσθαι τινα καὶ τῶν καθ' εἰμαρμένην γίνεσθαι πεφυκότων οὐ κατ' αὐτήν, ἀλλὰ παρὰ μοῖραν, ὡς οἱ ποιηταὶ φασιν, καὶ παρὰ τὴν εἰμαρμένην. La aparición de la *moira* al lado de la *heimarmenē* indica que Alejandro recuerda aquí al hado de la religión popular, que sigue manteniendo intrínsecamente la posibilidad de su personificación. La imposición de la εἰμαρμένη, como noción comúnmente aceptada para referirse al destino, no implica la total desaparición de la μοῖρα. Lo mismo observamos en otro pasaje del *De anima* (25, 4): καὶ τὸ παρὰ τὴν εἰμαρμένην (...) καὶ τὸ παρὰ μοῖραν.

⁴⁴⁶ D22 B119.

CONCLUSIONES DE LA PRIMERA PARTE

La interpretación general de los estudiosos del pensamiento griego antiguo suele afirmar que se trata de un proceso gradual de abstracción de los poderes del destino: poco a poco se convertirían en conceptos filosóficos sin contenido religioso y concreto. El vaciamiento del poder de las deidades y agentes del destino implicaría una mayor autonomía por parte del hombre. Sin embargo, hemos visto, que cada paso en el sentido de la abstracción de un término relacionado con el destino (la *asia*, el *daimōn* y la *moira*) va acompañado de un nuevo énfasis en la personalización de otra noción (la *tychē*, por ejemplo).

La poesía antigua reflejaba la experiencia e interpretación del universo que tenía el hombre de una forma más o menos directa, y cuando unas nociones ya no expresaban esta experiencia, los poetas empleaban otras con un contenido más actual. La filosofía solía recoger estas prenociones dejadas de utilizar por la poesía para trabajarlas y convertirlas en nociones bien definidas. El afán de encajar las nociones del destino en un sistema teórico solía ir acompañado de su absolutización. Sin embargo, pocos filósofos mantuvieron la perspectiva de un Destino absoluto e inflexible; incluso el estoico Séneca se veía forzado a recurrir a la poesía para otorgar una visión más cercana a la experiencia “real” del destino.

Creemos que el pensamiento antiguo (manifestado en la poesía y en la filosofía) siempre expresaba la idea de una limitación de la naturaleza humana y de la naturaleza divina, y desconocía la idea de un determinismo absoluto. Para el pensamiento clásico el único destino universal e irreversible era la muerte. La dimensión de los inmortales y la de los mortales nunca llegan a oponerse de forma radical, sino que se necesitan y se condicionan mutuamente.

Hemos visto que incluso la *heimarmenē* del pensamiento helenístico se manifiesta en las tragedias de Séneca como algo inseguro y modificable por las elecciones del héroe⁴⁴⁷. El margen de libertad trágica suele ser negativo: una transgresión de la propia naturaleza (*hybris*) o el suicidio. La *heimarmenē* de la filosofía estoica se muestra irreconciliable con la experiencia del destino por parte del pueblo, ya que la *heimarmenē* de la vida cotidiana suele estar penetrada por un factor de *tychē*, es decir, por una indeterminación. Aunque en la filosofía helenística la noción de

⁴⁴⁷ La idea de la crueldad de la Fortuna, el sinsentido del girar de su rueda, seguía presente hasta la época medieval. Boecio describía a la Fortuna de modo muy similar a Menandro o Séneca: “Con mano dominante, / la Fortuna cambia el rumbo de los /acontecimientos; y, precipitándose como las agitadas olas del Euripo, / aplasta a los reyes antes temidos / y levanta engañosa la frente humillada del vencido. / No atiende a los desgraciados, / ni le importan sus lamentos. / Se ríe, más bien, de los gemidos / que su mismo rigor hizo estallar. / Éste es su juego, y así mide sus fuerzas. / Hace ostentación de su gran poder: / en una misma hora ve pasar de la felicidad al abatimiento”. Hemos utilizado la traducción de Pedro Rodríguez Santidrián (*La Consolación de la filosofía*, II, 1, Madrid, Alianza, 1999).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

heimarmenē se impone, la vida práctica enseña que nada es determinado de forma absoluta. Creemos que Séneca expresa en sus tragedias esta idea de la irreconciliabilidad entre un destino absoluto y la vida, expresada por el arte.

En el museo nacional de Berlín está expuesta una crátera pintada por un artista desconocido entre 430 y 420 a. C., que representa a la *Heimarmenē* personificada y en conexión con otras deidades, entre las cuales está la *Tychē*. Se trata de una escena del enamoramiento de Helena y Paris.



Berlin-Quest, Staatl. Mus., 30036

Helena está sentada en las rodillas de Afrodita (arriba-derecha), detrás de ella vemos a *Peitho*. Paris contempla al adolescente Himeros (abajo-izquierda). Los dos protagonistas (Paris y Helena) van acompañados por dos grupos de deidades. Por un lado tenemos la *Tychē* y la *Nēmesis* (arriba-izquierda) y por otro lado está representada la *Heimarmenē* pintada y nombrada

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

(EIMAP<MENE>) con otro personaje femenino sin identificar, pero que probablemente se refiere a otra abstracción deificada, con un pájaro en la mano (abajo-derecha).

Esta representación plástica es la única que ha llegado a nuestras manos de la *Heimarmenē* como una deidad concreta, pero muestra que incluso la concepción más abstracta del destino tiene también una representación concreta como deidad. Observamos que el grupo de deidades que acompañan a Paris y Helena en su enamoramiento se dividen entre deidades de la necesidad (*Nemesis* y *Heimarmenē*) y deidades de lo sujeto a cambio (*Peitho* y *Tychē*).

Aunque a lo largo de la historia del pensamiento antiguo la noción de destino adquirió diferentes nombres, la noción de *moira* predominó hasta la época helenística. Volvemos a recordar sus menciones más importantes:

	<i>moira</i> y <i>Moira</i> personificada ⁴⁴⁸	<i>Moirai</i>
Documentación arqueológica	<ul style="list-style-type: none"> * Ausencia de una representación de la personificación de <i>Moira</i> en singular. Tenemos únicamente una mención de la <i>Moira</i> personificada en una inscripción de un altar (Kb 838). * En las inscripciones funerarias el concepto impersonal de <i>moira</i> es el sinónimo de la muerte. 	<ul style="list-style-type: none"> * Diosa ctónica: - Pausanias nos da las noticias de la existencia de un culto de las <i>Moirai</i> y confirma que tenían su propio santuario (II, 4, 7 y III, 10, 10). - Inscripciones funerarias (Kb. 314, 11; Kb. 325). * Amplificación de sus funciones: asistencia en los nacimientos y bodas (la cratera de Sófilos, 580 a. C.).
Homero	<ul style="list-style-type: none"> * Diosa ctónica que decide la hora de la muerte del héroe (<i>Il.</i>, XXIV, 209-11). * Sinónimo de muerte/destino de muerte (<i>Il.</i>, XVI, 853; XXIV, 132; XXI. <i>Od.</i>, III, 230; XXIV, 28; XI, 559) * Concepción más abstracta como parte, lote o división (<i>Il.</i>, X, 252; XVI, 68). * Dimensión moral: lo correcto (<i>kata moiran</i>) / lo incorrecto (<i>hyper moiran</i>); (<i>Od.</i>, XIX, 256; VII, 227). 	<ul style="list-style-type: none"> *El plural <i>Moirai</i> aparece solamente en una dudosa ocasión como las distribuidoras del carácter humano (<i>Il.</i>, XXIV 49). *<i>Moirai</i> = <i>Klothes</i> (<i>Il.</i>, VII, 196).
Hesíodo	<ul style="list-style-type: none"> * División de la tierra/parte distribuida por Zeus (<i>Teogonía</i> 789). 	<ul style="list-style-type: none"> * Primera mención contrastada de las <i>Moirai</i> como hiladoras del hilo de la vida humana (<i>Teog.</i> 217). Son las hijas de la Noche y aparecen como deidades ctónicas. * Mención más abstracta, como hijas de Zeus y Temis (<i>Teog.</i>, 900).
Arquíloco	<p><i>Moira</i> como personificación del Destino al lado de la <i>Tychē</i> (8 D). Es un poder de autonomía relativa, pero nunca superior a Zeus ni en grave conflicto con los decretos divinos.</p>	
Solón	<ul style="list-style-type: none"> *Subordinación de <i>moira</i> a Zeus (I D, 	

⁴⁴⁸ Volvemos a recordar que, aunque las nociones de *moira* y sus personificaciones como *Moira* y su plural *Moirai* tienen el mismo origen etimológico, no tienen el mismo significado en la literatura y en el arte plástica.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

	17). * <i>Moirai</i> distribuye el bien y el mal, aunque sobre todo está encargada de traer a los hombres los destinos nefastos de enfermedad, sufrimiento y muerte (I D, 63) * <i>moira</i> como sinónimo de la hora de la muerte (19 D, 18)	
Píndaro	* <i>moira</i> como parte/porción (<i>Pit.</i> , I, 99). * <i>moira</i> como función (<i>Ol.</i> , VI, 79). * <i>moira</i> como una concepción del destino, pero nunca absoluta y totalmente definida (<i>Nem.</i> , IX, 29; XI, 39). * <i>moira</i> como sinónimo de <i>tychē</i> (buena o mala fortuna, pero mayormente la mala suerte), (<i>Pit.</i> , X, 17). * <i>Moirai</i> como personificación de una deidad ctónica (<i>Nem.</i> , VII, 57). * <i>Moirai</i> como otorgadora de males (<i>Ol.</i> , II, 35).	* <i>Moirai</i> de la religión popular en conexión con el mundo subterráneo (<i>Nem.</i> , VII, 1; <i>Ol.</i> , VI, 42). *Pausanias nos da la noticia de que Píndaro concebía las <i>Moirai</i> como hermanas de la <i>Tychē</i> (7. 26. 8, fr. 41).
Esquilo	* <i>Moirai</i> como personificación de una deidad ctónica (<i>Eum.</i> , 727-29). *Personificación muy discutida de <i>Moirai</i> en singular (<i>Prom.</i> , 511). * Sinónimo de muerte (<i>Pers.</i> 915-917) * <i>moira</i> como parte/porción (<i>Prom.</i> , 613) * Vaga noción de <i>moira</i> como destino en general (<i>Pers.</i> , 93, 908-12; <i>Ag.</i> , 1026; <i>Eum.</i> , 105)	* <i>Moirai</i> de la religión popular en conexión con el mundo subterráneo (<i>Eum.</i> , 723-724; 961-962).
Sófocles	* Deidad ctónica (<i>Ant.</i> , 951). * <i>Moirai</i> personificada = Fortuna, con una connotación positiva (<i>Fil.</i> , 1466). * <i>Moirai</i> personificada = <i>Tychē</i> , con una connotación negativa (<i>Ed. R.</i> , 864). * Los mismos significados homéricos de <i>moira</i> : como función, parte y muerte.	* <i>Moirai</i> de la religión popular en conexión con el mundo subterráneo (<i>Ant.</i> , 987).
Eurípides	* <i>Moirai</i> como deidad ctónica (pero no de distribución) que trabaja con Zeus (<i>El.</i> , 1247-8). *Los mismos significados homéricos de <i>moira</i> : como función, parte y muerte. * <i>Moirai</i> personificada en conexión con la <i>tychē</i> (<i>If. A.</i> , 1136). * <i>moira</i> = <i>tychē</i> , connotación positiva (<i>If. T.</i> , 1491), pero sobre todo negativa, haciendo referencia a las inseguridades de la vida humana.	* Deidad en conexión con la muerte (<i>Alc.</i> , 12).
Jenefonte	* <i>Theia moira</i> = <i>daimōn</i> inmanente y guía del hombre (<i>Ap.</i> , 32; <i>Mem. Sócrates</i> , II, 3, 18). * <i>moira</i> = carácter como don divino (<i>Poroi</i> , I, 5).	

Observaciones generales:

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- 1) No se trata de un desarrollo lineal de la noción de *moira*, sino que su representación concreta y su concepción más abstracta coexisten.
- 2) Las *Moirai* (personificadas) en plural aparecen en la literatura y en el arte plástica como deidades con funciones más o menos abstractas.
- 3) La *Moirai* en singular no aparece en el arte plástica y solamente aparece en la literatura como deidad ctónica. En pocas ocasiones distribuye el bien y el mal, pero en la mayoría tiene una connotación negativa y está asociada a las penalidades de la vida humana⁴⁴⁹. Nunca adquiere un significado de Destino absoluto y superior a Zeus.
- 4) La noción impersonal de *moira* es sobre todo el sinónimo de la muerte, pero también tiene un significado más abstracto (“lo correcto”, “función” y “destino personal”).

Resumimos las conclusiones con relevancia para la segunda parte de la tesis, que versa sobre la voluntad y la libre voluntad en la Grecia antigua:

- 1) La *Moirai* no llega a ser una personificación de su significado etimológico como Distribuidora de los destinos de los hombres y los dioses. Afirmar que la *Moirai* es una Justicia superior que otorga a cada ser su parte adecuada es llevar a cabo una hipóstasis del término, ya que sobre todo está encargada de otorgar el mal, como las enfermedades y la muerte.
- 2) La *Moirai* nunca llega a ser sinónimo de un Destino absoluto e inflexible. En general se puede afirmar que la sociedad antigua desconocía un sistema determinista, e incluso el término posterior de *heimarmenē*, en cuanto que aparece en la poesía, se presenta como alterable por la *tychē*.
- 3) Se observa un proceso de interiorización de las concepciones del destino, pero no una secularización. Aunque el *daimōn* trascendente se convierte en una facultad inmanente, el carácter humano, esto no implica que no sea divino y plenamente identificable con su

⁴⁴⁹ Con Jenofonte la *moira* adquiere una connotación positiva: no solamente tiene que ver con el ámbito de la muerte, sino también con la vida. Se trata de la θεία μοῖρα, que se presenta como un agente activo que influye en las decisiones del hombre de modo inmanente y trascendente a la vez. Sócrates no hace una clara distinción entre lo objetivo y lo subjetivo, e igual pasa con su actitud ante la providencia divina y su creencia en la divinidad del alma. La θεία μοῖρα se presenta como un poder divino exterior (θεός) que ayuda a Sócrates y al mismo tiempo constituye la *physis* humana, es decir, lo propio de cada uno (θεῖον ἐν ἡμῖν): el carácter humano.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

origen. La necesidad sigue influyendo en las decisiones humanas, sea desde fuera o desde la interioridad de la naturaleza humana.

SEGUNDA PARTE

AUTONOMÍA Y LIBERTAD EN EL PENSAMIENTO ANTIGUO



Londres, British Museum, F159, 370-355 a. C.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Capítulo I: Los filósofos de la libertad psicológica

I. i) Una libertad sin nombre

En esta segunda parte de la investigación queremos tomar en serio el concepto griego de libertad como concepto filosófico, en vez de estudiarlo como fenómeno político⁴⁵⁰. Examinaremos su origen y desarrollo en la poesía y en la filosofía antigua, comenzando por esta última, ya que nos brinda un punto de partida mucho más próximo a nuestras concepciones actuales. Los primeros esbozos de autonomía ya estaban presentes en la épica homérica y en las tragedias áticas. La pregunta esencial de estas obras era si el hombre culpable de violar las leyes humanas y divinas podría haber actuado diferentemente. La poesía cuestionaba de forma continua lo que estaba en las manos del hombre y lo que no. Las decisiones de los personajes épicos eran motivadas por los decretos divinos y por el impulso humano. Sin embargo, esta coexistencia de la dimensión divina y la humana no impidió que el hombre tuviera momentos de autonomía. Estas experiencias de libertad, que la poesía expresó de forma directa sin necesidad de insertarlas en un sistema teórico, fueron elaboradas posteriormente por la filosofía en sus doctrinas éticas.

Veremos que en el desarrollo del pensamiento antiguo y en el de la baja Antigüedad el concepto de libertad cambia de contenido. Sin embargo, no se trata de una ruptura radical, sino más bien de una continuación con ciertas modificaciones. Incluso San Agustín, que generalmente se considera como el principal contribuyente a la noción de *libre albedrío*, no logra liberarse del todo de la interpretación arcaica y clásica de la voluntad, que siempre se ve comotivada por un factor de necesidad trascendente o inmanente.

Lo que no deja lugar a discusión es la ausencia, en griego antiguo, de un vocablo que pueda hacerse corresponder con mayor o menor exactitud a todo el contenido de nuestro término *libertad* y sus equivalentes en las lenguas modernas. En efecto, el término *eleutheria*, que habitualmente se traduce por *libertad*, tan sólo designa, por un lado, la libertad jurídica (en oposición a la condición propia de los esclavos), es decir, lo que podríamos llamar libertad *de acción o de movimientos*⁴⁵¹;

⁴⁵⁰ Aunque somos conscientes de que el ámbito socio-político y el ámbito filosófico se condicionan mutuamente, dejamos la profundización y estudio de la concepción política y jurídica para trabajos futuros.

⁴⁵¹ Como observa Hannah Arendt (*La vida del espíritu*, trad. de Carmen Corral y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2002, p. 252): “la libertad griega era un estado objetivo del cuerpo, y no un *datum* de la conciencia o del espíritu”. Según la etimología, observa Arendt, la raíz de la palabra *eleutheria* es *eleuthein hopos erō*, “ir al aire que se desee”. Se ve claro que la libertad básica era entendida como libertad de movimiento corporal y no espiritual. El hombre libre era aquél que podía moverse sin estar atado a algo que le impidiera ir a donde él quisiera.

también se aplica, por otro lado, a lo que tradicionalmente se ha llamado “liberalidad” y que hoy día designamos preferentemente como “generosidad”. En ningún momento encontramos en la literatura griega antigua (ni en la latina clásica, en relación con *libertas*) una acepción de *eleutheria* (o de los vocablos pertenecientes a su familia léxica) que corresponda a lo que las sociedades modernas de Occidente generalmente consideran como libertad *moral*: una libertad de la *psychē*, basada en la conciencia y en la capacidad reflexiva.

Aunque hoy en día ‘libertad’ es un término controvertido desde un punto de vista filosófico-metafísico, en lo que concierne a la vida práctica, objeto de la Ética, se suele concebir que la fuente de la libertad reside en el *yo quiero* de la voluntad. Se podría incluso afirmar que todo nuestro sistema social se fundamenta en el concepto del *libre querer* de esta voluntad. Las éticas modernas basan sus valores de responsabilidad y de felicidad en esta libertad psicológica: sólo los actos surgidos de una reflexión y de una decisión racional son moralmente valorables. La responsabilidad moral de nuestro tiempo se limita en gran parte a lo consciente y a lo querido. Esta concepción era desconocida en la época arcaica y clásica de la Grecia Antigua. El hombre antiguo no solamente asumía la responsabilidad de las acciones que habían surgido de este *yo quiero*, sino también de las que *no quiso* hacer y sin embargo *hizo*. En la mayoría de los casos las decisiones humanas eran comotivadas por factores de necesidad. Los dioses, la *Moirā*, la *Anankē*, la *Tychē*, las *Erinias*, el *daimōn*, la *Atē* y la culpa heredada eran factores que influían en las querencias, elecciones y acciones humanas. Pero este hecho no implicaba una evasión de la responsabilidad individual.

La voluntad arcaica y clásica aún no se creía tan robusta y cerrada a las influencias exteriores e interiores como en épocas posteriores. Un hecho que llevó a que algunos intérpretes negaran por completo la existencia de esta facultad antes de la era cristiana. Aunque se puede afirmar que en la historia del pensamiento occidental es legítimo hablar de una cierta evolución de la noción de voluntad, no se trata de una invención o un descubrimiento tardíos de algo totalmente nuevo. El crecimiento del conocimiento técnico y científico permitía que el hombre pudiera querer cada vez más cosas, y el poder de la voluntad creció. El afán de autodeterminación y autosuficiencia es propio del hombre, pero la confianza en poder lograr este objetivo cambió durante la historia del pensamiento occidental.

El hombre arcaico y clásico tenía conciencia de la limitación del libre querer y obrar humano; sin embargo, aún creía que el hombre podía cambiar algunas cosas en el mundo contingente. Pero con el estoicismo el hombre perdió la ilusión de la influencia de la voluntad en el mundo exterior y se aconsejaba con vehemencia preocuparse solamente por lo que estaba en el

poder inmediato de la voluntad. La mirada se interiorizó. El hombre ya no luchaba contra el mundo y el destino injusto, sino que únicamente quería determinar su actitud interior para no dejarse afectar por las cosas que están más allá del poder de la voluntad. Con ello empezó la “era de la subjetividad”, en la cual la voluntad decidía qué impresiones físicas o cognitivas le afectaban, en cuáles creía, y cuáles convertía en realidad. De este modo solamente existía para el sujeto humano aquello a lo que decidió prestar atención. Con el estoicismo tardío la voluntad se convirtió en la instancia responsable de otorgar sentido a la decisión y a la acción humana. Sin embargo, como veremos más adelante, la subjetividad estoica estaba “objetivada” por el *Logos* universal, que se identificaba con el *logos* personal, pero también lo trascendía. Aunque en el pensamiento estoico la voluntad crecía como facultad autónoma, no podemos hablar de voluntarismo, ya que la voluntad no bastaba para fundamentarse y explicarse a sí misma.

La tradición académica suele afirmar que la sublimación de la voluntad -como la fuente principal de la libertad y del significado- tiene su origen en el *liberum arbitrium voluntatis* de San Agustín. Sin embargo, nosotros creemos que San Agustín no inventó una voluntad radicalmente nueva, sino que su concepción se basaba en gran parte en la interpretación que hizo el estoico Epicteto de esta facultad. Además cabe preguntarse si la voluntad de San Agustín se puede considerar libre, ya que desde el pecado original está esclavizada al cuerpo y sus bajas pasiones. Pero aunque San Agustín no inventó una voluntad radicalmente nueva y absolutamente libre, se veía forzado a pergeñar una explicación del movimiento vicioso de esta facultad. El problema con el cual se confrontó era demostrar que el vicio humano no tuvo su origen en Dios. Cuando anhelamos el mal, la causa no puede ser algo que Dios creó, ya que Dios solamente creó el Bien; pero como Dios es responsable de toda creación, el mal únicamente puede tener su origen en el *no-ser*. De este modo el movimiento vicioso de la voluntad es plenamente libre y tiene su origen en la nada. Por primera vez en la historia del pensamiento occidental nos encontramos con un nihilismo de la voluntad.

En este sentido creemos que se podría afirmar que la razón práctica moderna tiene sus raíces en esa idea exacerbada de libertad de San Agustín. El pensamiento griego antiguo desconocía este libertarismo radical que, huyendo de toda determinación externa del ser humano, cae consecuentemente, como la conciencia sartriana, en la interiorización de la nada. Sin embargo, es importante observar que la libertad absoluta de la voluntad solamente se refiere a su movimiento vicioso, pero cuando la voluntad quiere el bien su logro depende totalmente de la gracia divina.

En los siguientes capítulos veremos que la palabra *eleutheria* adquirió por primera vez un significado psicológico en el pensamiento ético de Epicteto. Sin embargo, aunque el lenguaje griego antiguo no poseía una palabra concreta para referirse a una libertad interior, esto no significa que la poesía no expresase la experiencia de libertad. El hecho de que una palabra no exista no quiere decir que tampoco exista el concepto que debería expresar, porque la concepción de libertad y de autonomía ya estaba presente en la épica homérica. Estamos de acuerdo con Pohlenz⁴⁵² cuando afirma que el anhelo de autodeterminación del hombre antiguo era tan fuerte que no necesitaba de una concreción en la palabra. El anhelo de libertad del hombre antiguo era demasiado evidente para incluirlo en una metafísica de la libertad. Esto se ve claro en las tragedias, en las cuales el sentimiento de querer ser libre pero a la vez saber la imposibilidad de realizar este anhelo era un dato de la experiencia inmediata. Esta experiencia de libertad que no se basaba en la libre voluntad, sino justamente en la limitación de la voluntad, se expresa con detalle en el pensamiento de Esquilo.

Es importante notar que creemos que, en vez de una ruptura entre la poesía arcaica y el pensamiento filosófico posterior, se trata de una continuidad con ciertos matices. Las tragedias áticas fueron una fuente de inspiración para edificar las éticas clásicas. Los nuevos términos filosóficos que utilizaron los filósofos, especialmente Aristóteles, expresaban esta libertad trágica de querer auto-determinarse, pero chocando siempre con la pared de la necesidad.

En los siguientes capítulos trataremos primero de las palabras griegas que se refieren a la voluntad y a la libertad dentro de un sistema filosófico propio del helenismo, para luego ahondar en la experiencia directa de ambos términos en la poesía arcaica y clásica. El objetivo de trabajar de modo cronológicamente inverso es poder romper con la tendencia a interpretar el tema de la libertad en un sentido “progresivo”. No creemos que la conciencia de libertad se desarrollase paulatinamente en la filosofía clásica a partir de unos esbozos primitivos (poesía arcaica y clásica) y tuviera su culminación en el libre albedrío de San Agustín. Aunque el filósofo cristiano hizo un gran esfuerzo por liberar a Dios de la responsabilidad del mal, radicalizando y absolutizando la fuente del vicio en la mera subjetividad, no fue capaz de deshacerse de toda necesidad.

No se puede hablar de un desarrollo lineal de la libertad, sino más bien de modos diferentes de experimentar la voluntad y la libertad y, sobre todo, de un cambio de la pregunta respecto a ambos términos. Si la pregunta del hombre arcaico y clásico fue: “Actué mal, pero ¿podría haber actuado diferentemente?”; y la del hombre cristiano: “¿Quiero con suficiente voluntad actuar bien?”; la pregunta del hombre actual es: “¿Tengo que querer todo lo que puedo querer?”

⁴⁵² Max Pohlenz, *Griechische Freiheit, Wesen und Werden eines Lebensideals*, Heidelberg, 1955, pp. 139-203.

I. ii) Aristóteles: la decisión sin una voluntad autónoma

En las éticas del pensamiento clásico aún no existía la necesidad de “crear” una voluntad plenamente autónoma de otras facultades del alma. No se daba el conflicto entre Dios omnibenevolente y la creación del mal, y por ello no hacía falta fetichizar la voluntad humana⁴⁵³. La vida práctica no giraba alrededor de esta facultad, sino alrededor del estado cognitivo del individuo. El querer de la voluntad aparecía después de la cognición: como su resultado o como su producto secundario. Pero aunque la voluntad no constituyó una facultad autónoma, sino que se presentó bajo una determinación interna o externa, no creemos que por ello podamos negar su presencia conceptual en el pensamiento antiguo.

La fragilidad de una facultad, su receptividad a las influencias y condicionamientos, no implica que se deshaga en la nada. Todo lo contrario, es justamente esta apertura lo que le permite sobrevivir en las inseguridades de la contingencia. Sin la flexibilidad, la voluntad se vuelve dogmática, se encierra en sí misma, con la consecuencia de la pérdida de noción de la realidad; y en su afán de fundamentarse y explicarse a sí misma a través de sí misma termina necesariamente en la interiorización de la nada y en el nihilismo de sus decisiones. Creemos que las éticas que se fundamentan en la voluntad imperturbable corren el riesgo de perder la “libertad” de actuar correctamente en el momento adecuado, ya que han perdido toda la conexión con la realidad.

Sin embargo, existe el prejuicio académico de que estos sistemas morales basados en la “voluntad abierta” son sistemas primitivos e incoherentes. Se sostiene que con las éticas clásicas la situación de la voluntad mejoró un tanto, ya que empezó a haber querencias que únicamente eran motivadas por la voluntad. Pero como ya hemos mencionado arriba, ni en las éticas clásicas la voluntad deja de ser una voluntad influida por ciertos factores de necesidad.

En la Ética de Aristóteles, la decisión, *proairesis*, que debería señalar el grado más alto de conciencia y compromiso del sujeto en la acción, no es un proceso autónomo, ya que la necesidad no deja de ser inmanente en todas sus fases. Sin embargo, esto no implica que no haya una decisión “libre”. Aunque esta libertad interior no sea un término absoluto, no por ello deja de existir.

⁴⁵³ La preeminencia de la autoconciencia y de la voluntad, como elementos definitorios de la persona, tiene su raíz ontoteológica en el pecado: uno debe hacer algo, pero quizás es incapaz de ello, y esto es una falta de su voluntad mala o débil. Pero para los griegos no hay pecado, y por ello no existe la necesidad de tematizar y problematizar el tema de la voluntad. Creemos que, más que desconocimiento de la voluntad por parte de los griegos, se trata de la ausencia de una voluntad fetichizada, es decir, de “la enfermedad de la voluntad”, como afirma C. Castoriadis (*Lo que hace Grecia: I, de Homero a Heráclito*. Seminarios 1982-1983, México, Fondo de Cultura económica, 2006, pp. 138-139).

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

La *proairesis* aristotélica no se puede entender como una “verdadera” voluntad por encima de los apetitos. Aunque la decisión es concebida por Aristóteles como una elección (*hairesis*) y la intención aparece como constitutiva de la responsabilidad, ni la *proairesis* ni la intención, incluso deliberada, hacen referencia a un poder íntimo de autodecisión en el agente. La oposición en Aristóteles de dos categorías de actos no opone un acto forzado a otro libremente querido, sino una coacción sufrida desde fuera (*akōn*) a una determinación interna (*hekōn*)⁴⁵⁴, que aunque diferente de una coerción exterior, no deja de proceder tampoco de una relativa necesidad⁴⁵⁵.

Aristóteles distingue la decisión (*proairesis*) del acto ejecutado de grado (*hekōn*): “Toda *proairesis* es un acto *hekōn*, pero no es lo mismo que ello, dado que lo *hekōn* tiene más extensión”⁴⁵⁶. Se actúa de grado cuando se obra atraído por el placer (*epithymia*) o por arrebatos (*thymos*) sin tomarse un tiempo de reflexión, pero no por decisión (*proairesis*). Aunque la decisión (*proairesis*) también se apoya en un deseo (*orexis*), éste es un deseo razonable, una querencia

⁴⁵⁴ Cabe tener en cuenta que ambos términos tienen su origen en un trasfondo jurídico. Los cambios políticos del siglo V en Atenas convertían al hombre en un sujeto de derecho, con la posibilidad de tomar parte activa en las decisiones políticas. Sin embargo, el derecho no procedió a partir de un análisis psicológico de los grados de responsabilidad del agente. Los criterios que siguió trataban de reglamentar en nombre del Estado el ejercicio de la venganza privada, distinguiendo diversas formas de homicidio. *Phonos hekousios* englobaba en una misma categoría todos los homicidios plenamente punibles, que eran competencia del Areópago. *Phonos akousios* se refería a los homicidios excusables, juzgados en el Paladión. *Phonos dikaios* se refería a los homicidios justificados que dependían del Delfinión. La separación que señala el derecho, por la oposición *hekōn-akōn*, descansa en la diferenciación entre la acción plenamente reprobable y la excusable. La palabra *hekōn* implicaba la idea de intención, pero concebida en bloque y sin análisis. *Akōn* se refería a delitos realizados a pesar de uno mismo, sin intención delictiva.

⁴⁵⁵ Los términos *akōn* y *hekōn* no pueden ser traducidos por “lo voluntario” y lo “involuntario”. *Hekōn* solamente puede ser traducido por “de grado” y *akōn* “muy a pesar de uno”. El hecho de que los términos *hekōn* y *akōn* no constituyan una oposición absoluta se observa con claridad en el *Edipo Rey* de Sófocles. Cuando Edipo mata a su padre y se casa con su madre sin saberlo y sin quererlo, es juguete de un destino que los dioses le han impuesto desde antes de su nacimiento. El coro lamenta el triste destino de Edipo (*Edipo Rey*, 861): “Con tu destino (*daimōn*), como ejemplo, sí, con tu destino, desventurado Edipo, no estimo feliz ninguna vida de los humanos”. Según el coro, el destino de Edipo está dirigido por un poder sobrenatural: “Te ha descubierto a tu pesar (*akonta*) el Tiempo que ve todas las cosas” (1213). A este destino sufrido, *akōn*, parece oponerse radicalmente la nueva desgracia que Edipo se impone a sí mismo de forma deliberada (*hekōn*) cuando se revienta los ojos (1230: *κακά ἐκόντα κούκ ἄκοντα*). A primera vista parece que Sófocles lleva a cabo una clara separación entre lo que impone a Edipo la fatalidad del oráculo y lo que procede de su decisión personal. Sin embargo, como observa R. P. Winnington-Ingram (*Classical Drama and its Influences*, Essays presented to H. D. Kitto, Londres, 1965, pp. 31-50), esta dicotomía solamente es aparente. Cuando el rey se presenta en la escena ciego y sangrante, el coro afirma que no fue Edipo el responsable de su desgracia, sino víctima que sufre la pasión que le es impuesta: “¿Qué extravío (*mania*) ha caído sobre ti (...) qué *daimōn* ha colmado tu destino, que era ya la obra de un mal *daimōn* (*dysdaimoni moirai*)?” (*Edipo Rey*, 1297-1302.). Los dos aspectos contrarios del acto que realiza al cegarse se hallan en las mismas frases completamente unidos y opuestos, cuando el coro pregunta al rey: “¿Qué cosa terrible has hecho (...) qué *daimōn* te ha empujado?” y Edipo responde: “Es Apolo el autor de mis sufrimientos atroces, pero nadie me ha herido con su propia mano, sino yo mismo, desventurado” (1327-1332). La causalidad divina y la decisión humana se unen y se entrelazan, y hacen de Edipo un colaborador del destino.

⁴⁵⁶ *E.N.*, III; 1111b 8. Para la traducción de Aristóteles hemos utilizado la versión de María Araujo y Julián Marías, con algunas correcciones (*Ética a Nicómaco*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985).

(*boulēsis*) penetrada de inteligencia y orientada hacia un fin práctico. A diferencia de lo que se hace simplemente de grado, la *proairesis* implica un proceso previo de deliberación (*bouleusis*). Este cálculo razonable instituye una elección expresada en un juicio que desemboca directamente en la acción, ya que no hay deliberación ni decisión más que respecto a las cosas que están “en nuestro poder”, que “dependen de nosotros” (τὰ ἐφ’ ἡμῖν) y pueden ser objeto de acción.

Pero si profundizamos en esta doctrina veremos que la *proairesis* no constituye un poder tan autónomo como nos gustaría creer. La decisión (*proairesis*) no es independiente de las dos facultades que actúan en la acción moral (la parte apetitiva del alma y la parte racional), sino que constituye el punto de unión de querencia (*boulēsis*) y deliberación (*bouleusis*).

La *boulēsis*, la querencia racional, está orientada hacia la finalidad de la acción, es ella la que mueve el alma hacia el bien; pero pertenece, igual que la *epithymia* (apetito) y el *thymos* (coraje), al orden del deseo: *orexis*. La querencia penetrada de razón es entonces lo que orienta el alma hacia un fin razonable, pero ella no elige este fin, sino que le es impuesto por la razón. Su función desiderativa es pasiva, y su querer no es libre, sino determinado por la razón.

La deliberación (*bouleusis*), pertenece por el contrario a la parte dirigente, es decir, al intelecto práctico, pero, al contrario de la querencia, no tiene relación con el fin; solamente concierne a los medios, y estos medios tampoco se eligen libremente, ya que solamente se pueden elegir los que son inmediatamente realizables. Si ni el deseo ni la deliberación son libres de determinación, y la decisión forma el punto de unión entre ambos, se puede concluir que en general todo el movimiento voluntario se produce necesariamente (*ex anankēs*), aunque no por necesidad absoluta, sino relativa (dadas unas determinadas condiciones).

Sin embargo, Aristóteles afirma que “nuestros actos dependen de nosotros”, que somos “causas responsables de ellos”, y que “el hombre es principio y padre de sus acciones como de sus hijos”⁴⁵⁷. Aunque tales expresiones señalan la preocupación de enraizar los actos en el fuero interno del sujeto, deben ser interpretadas correctamente. En muchas ocasiones Aristóteles afirma que la acción depende del “hombre mismo”, pero el sentido de este *autos* no es un *yo* personal, sino que se refiere al individuo tomado en su totalidad, concebido como el conjunto de las disposiciones que forman su carácter particular, su *ethos*. Aunque las acciones del hombre no son decididas bajo el peso de una coacción externa (*akōn*), y el sujeto se afirma como causa de lo que hace, uno no se libera de la determinación interior (*hekōn*), que proviene del propio carácter.

⁴⁵⁷ E. N., III, 1113b 17-19.

Concluyendo: el hombre aristotélico, aun cuando delibera, no delibera sobre los fines, sino sobre los medios de alcanzarlos. La facultad de la elección es necesaria siempre que los hombres actúen con un propósito; el fin (*telos*) del acto, por mor del cual han emprendido toda la empresa, no está sujeto a elección. El fin último, que es querido de forma necesaria por todos los hombres, es la *eudaimonia*. Todas las acciones humanas no son más que diferentes medios para alcanzarla. Según Aristóteles, todos queremos vivir una buena vida, y todas nuestras elecciones son modos de conseguir este bien último. En este sentido nuestra concepción del bien determina toda *proairesis*.

Pero no siempre conseguimos actuar según el bien, sino que en muchas ocasiones nos dejamos seducir por querencias irracionales, motivadas por las partes irracionales del alma. Los deseos irracionales pueden ser más fuertes que las querencias racionales, y entonces actuamos en contra de la razón y en contra de nuestras creencias (*akrasia*). Pero esta *akrasia* no se debe entender como una falta de voluntad, sino como una falta de práctica de la razón en rechazar los deseos irracionales nocivos. Observamos que para Aristóteles el modo en que se resuelve el conflicto no depende de una elección o decisión en el presente, sino de lo ocurrido en el pasado.

Solamente la persona virtuosa no puede fallar en actuar de modo sabio y virtuoso, ya que necesariamente quiere el bien último. Pero la mayoría de los seres humanos no hemos podido desarrollar nuestra virtud por falta de práctica y buena educación. Solamente unos pocos tienen una buena vida, y este no es el resultado de la libre voluntad, sino de un trabajar y un pensar constantes.

Hemos visto que, en la *Ética* de Aristóteles, ni la noción de *boulēsis* ni la de *hekones* pueden ser traducidas como 'voluntad' y 'voluntariamente', ya que ambas nociones implican un factor de necesidad. Sin embargo, aunque no se trata de una voluntad absoluta, el hombre hace una elección y asume la responsabilidad de sus acciones, aunque no hayan surgido exclusivamente de su iniciativa autónoma.

I. iii) Epicteto: el origen de la voluntad como una facultad autónoma

Michael Frede afirma en *A Free Will, Origins of the Notion in Ancient Thought*⁴⁵⁸ que la teoría estoica del asentimiento a las impresiones y el enfoque hacia la vida interior dieron lugar a lo que podríamos llamar la primera concepción plausible de la libre voluntad. Estamos de acuerdo con Frede en la observación de que Epicteto separó por primera vez la voluntad de la cognición, convirtiéndola en una facultad esencial para cada acto cognitivo y responsable de todas las decisiones que conciernen a las impresiones. Aún así discrepamos del estudioso en cuanto niega la existencia de una voluntad y de una libertad en la poesía épica, lírica y trágica. Aunque no se trata de una voluntad radicalmente libre, los personajes épicos y trágicos reflexionan, dudan y toman decisiones. Estas decisiones no son libres en términos absolutos, sino comotivadas por factores de necesidad, y no son las que uno tomaría por sí mismo en circunstancias menos forzadas; sin embargo, sigue siendo el hombre mismo quien elige y quien toma la última decisión.

En la introducción de su libro, Frede argumenta que la noción de libre voluntad es en su origen un término técnico, propio de un pensamiento sistemático y filosófico, y que nada tiene que ver con la experiencia ordinaria que el ser humano pueda tener de sí mismo o del entorno. Frede sostiene que en la literatura griega no se encuentra una referencia implícita y menos aún una mención explícita de la libre voluntad, y esto es así porque los griegos no poseían las palabras adecuadas para expresar este concepto.

Esta metodología, que únicamente analiza las palabras que se refieren directamente al concepto por investigar, elimina muchos problemas interpretativos. Sin embargo, nosotros no creemos que la cuestión de la libertad se reduzca a la realidad del significado literal de los términos. El anhelo de la autodeterminación del hombre archiclásico era un dato de la experiencia tan claro y evidente que no necesitaba de una palabra para hacerse notar. Además, como veremos más adelante, la conciencia de libertad se da justamente por su ausencia. La libertad es una noción antitética (*Kontrastbegriff*)⁴⁵⁹, como observa Pohlenz⁴⁶⁰, y por lo tanto, si el hombre arcaico y

⁴⁵⁸ Michael Frede, *A Free Will, Origins of the Notion in Ancient Thought*, Berkeley, University of California Press, 2011.

⁴⁵⁹ Aunque no en términos absolutos propios de un dualismo rígido.

⁴⁶⁰ Max Pohlenz, *op. cit.*, 1954, p. 7.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

clásico tuvo una conciencia de la determinación divina, también la tuvo de la autonomía y de la libertad⁴⁶¹.

No es por casualidad que en la historia del pensamiento antiguo el primer autor que dio un significado psicológico a la palabra *eleutheria* fue un hombre que experimentó la ausencia de libertad física. Epicteto (55 – 135 d. C.) fue esclavo en Roma, donde sirvió a Epafrodita. Pero podía asistir a las clases del estoico Musonio Rufo. Su maestro le enseñó que todos los hombres, tirano, César o esclavo, eran iguales, ya que todo ser humano tenía la capacidad de cultivar su libertad interior. Aunque el mundo exterior era inseguro y condicionado por el poder político, el hombre podía encontrar la libertad y seguridad en su interior. Epicteto practicó esta *eleutheria*, y una vez adquirida la libertad física, empezó a enseñar lo que aprendió de su maestro. Su discípulo Arriano resumió en dos libros la doctrina de Epicteto. Ambos libros, el *Enquiridion* y las *Disertaciones*, versan sobre la importancia de la libre voluntad en la vida práctica.

El núcleo de la enseñanza ética de Epicteto consiste en poder diferenciar (*diairesis*) las cosas, ya que de esta distinción depende toda la felicidad humana. El *Enquiridion* se abre con la afirmación: “de lo que existe, unas cosas dependen de nosotros y otras no (τῶν ὄντων τὰ μὲν ἔστιν ἐφ’ ἡμῖν τὰ δὲ οὐκ ἐφ’ ἡμῖν)” y “las cosas que dependen de nosotros son por naturaleza⁴⁶² libres (τὰ μὲν ἐφ’ ἡμῖν ἔστι φύσει ἐλεύθερα)”. La cosas ἐφ’ ἡμῖν son causadas únicamente por el libre querer de la voluntad. Esta facultad es directamente responsable del uso correcto de las representaciones (φαντασίαις). En *Las Disertaciones* (I, I, 7-8) Epicteto afirma el poder de la voluntad: “Los dioses hicieron que dependiese sólo de nosotros lo más poderoso de todo y lo que dominaba a lo demás: el uso correcto de las representaciones (τὴν χρῆσιν τὴν ὀρθὴν ταῖς φαντασίαις), mientras que lo demás no depende de nosotros”.

La clave de la felicidad y de la libertad consiste en el uso correcto de las representaciones. Recordemos que para el estoicismo la felicidad empieza con la interpretación adecuada del mundo,

⁴⁶¹ Sin embargo, sigue la polémica “conciencia versus existencia”. Aunque el hombre reflexiona antes de tomar una decisión, esto no implica que esta decisión sea libre. Esto lo veremos claramente en la decisión de Agamenón, que analizaremos un poco más adelante.

⁴⁶² Para el estoicismo, lo natural se identifica con lo destinado por Dios. Sin embargo, como veremos más adelante, este determinismo universal no impide la existencia de la libre voluntad en la doctrina de Epicteto. Crisipo también se esforzó por encontrar una respuesta a cómo compatibilizar la libertad con la *heimarmenē* (*SVF*, II, 974, 1001): “si alguien -decía- echa a rodar cuesta abajo un cilindro de piedra, será sin duda el iniciador del movimiento de éste, pero la causa de que siga precipitándose la constituirán la forma y el peso, o sea, la propia esencia del cilindro. Pues así también la *heimarmenē* nos da, con la *fantasía* (representación), el primer estímulo externo, pero ella misma ha puesto en nuestro interior la facultad de auto-determinarnos, que puede sustraerse a la sollicitación externa y es, por tanto, la causa efectiva de nuestras decisiones y actuaciones”. La *heimarmenē* nos da los estímulos del exterior y los estímulos del interior: la facultad de auto-determinarnos. De este modo el hombre actúa libre y necesariamente sin que haya un conflicto.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

es decir, con el proceso de la cognición. Un hombre adulto⁴⁶³ se relaciona con el mundo a través de la razón, ya que todas las impresiones exteriores adquieren un lugar en nuestro interior a través del asentimiento de la razón. Para poder actuar creamos ciertos conceptos a partir de las impresiones perceptivas, ya que una impresión impulsiva no es suficiente para motivar a una persona adulta. Una impresión perceptiva es pasiva y tiene que ser activada por la mente, a través de un proceso de interiorización. Pero este proceso no es universal y objetivo, sino que cada persona crea sus creencias según su educación y circunstancias subjetivas. Cada uno de nosotros asienta de forma diferente las impresiones exteriores. La mayoría asentamos impresiones falsas, porque se basan en proyecciones equivocadas de la mente, causadas por nuestra ignorancia.

Observamos que cada acto (si el que lo realiza no está físicamente forzado a ello) presupone el asentimiento de la razón a las impresiones impulsivas. Este asentimiento de la razón constituye el impulso que motiva la acción (*boulēsis*). La *boulēsis* es el único responsable de tener una buena vida o no: dando asentimiento a las impresiones apropiadas y rechazando las equivocadas. Para los estoicos la única buena vida es la racional, que en concordancia con el Logos universal, reafirma y asienta solamente las impresiones adecuadas.

Epicteto distingue entre la *boulēsis* (querencia racional) y la *proairesis* (elección racional). La *proairesis* es la elección con la cual decidimos cómo tratamos las impresiones impulsivas, es decir, de qué modo las asentamos o no. Este tipo de asentimiento que elegimos dar, es lo que constituye nuestra querencia, y nos impulsa a actuar de cierto modo. La concepción de la voluntad como una facultad esencial de nuestra existencia solamente ha podido surgir gracias al rechazo general de las partes irracionales del alma, observa Frede⁴⁶⁴. Platón y Aristóteles no fueron capaces de hipostasiar la voluntad y otorgarle toda la responsabilidad de la virtud o del vicio, ya que insistieron demasiado en la parte irracional del alma.

La voluntad, como una capacidad de la mente o de la razón de hacer elecciones y tomar decisiones, forma la esencia de la vida práctica, estando en un contacto directo con el mundo, decidiendo qué impresiones contingentes entran en nuestra alma y cuáles no. En el fondo decide qué vemos y qué no, qué tiene existencia para nosotros y qué no la tiene. La voluntad estoica ha

⁴⁶³ Un hombre adulto ya transformó su alma irracional en un alma puramente racional. Después de la infancia no existe para el estoicismo una dualidad del alma entre una parte racional y otra irracional. Los estoicos rechazaron la idea aristotélica de la *akrasia*, afirmando que nunca actuamos en contra de nuestras creencias. El alma es puramente racional y cualquier conflicto interno queda descartado. Si actuamos de modo irracional, esto no es debido a que estemos motivados por una parte irracional del alma (como era el caso en Aristóteles), sino porque actuamos según unas creencias equivocadas. Para los estoicos los deseos y pasiones irracionales no son naturales, es decir, no forman parte de nuestra alma, sino que es nuestra mente la que crea esas perturbaciones.

⁴⁶⁴ M. Frede, *op. cit.*, p. 48.

adquirido la capacidad de hacerse imperturbable ante todo lo que no le interesa. Sin embargo, sigue en pie la pregunta de si la ausencia de fragilidad de la voluntad la ha hecho más libre.

La subjetividad de la voluntad preocupó a Epicteto. La mayoría de los hombres quieren cosas equivocadas, ya que sus intenciones se basan en la ignorancia. La voluntad se ata a querencias que no están en su propio poder, y como consecuencia pierde toda la libertad. El hombre únicamente es libre si su voluntad subjetiva se armoniza con el *Logos* universal y objetivo mediante su *logos* personal. El cultivo de una voluntad objetiva que no quiere otra cosa que la *Heimarmenē* universal se convierte en una clave de la enseñanza de Epicteto. Este cultivo empieza con el desapego del mundo exterior y la concentración de nuestra atención en el interior (*Disertaciones* I, IV, 18): “Si alguno de vosotros se aparta de lo externo y centra el interés en su propio albedrío (*proairesin*), en cultivarlo y moderarlo de modo que sea acorde con la naturaleza⁴⁶⁵, elevado, libre, sin impedimentos, (...) progresa de verdad”. En el *Enquiridion*, Epicteto insiste en que tenemos que apartarnos de lo ajeno y de lo que no concierna a nuestra voluntad. Ésta es la clave de la libertad (I, III): “Recuerda, pues, que si las cosas por naturaleza esclavas las crees libres y las ajenas propias⁴⁶⁶, andarás obstaculizado, afligido, lleno de turbación e increparás a los dioses y a los hombres; en cambio, si sólo lo tuyo juzgas que es tuyo y lo ajeno, como realmente es, ajeno, nadie te coaccionará nunca, nadie te pondrá impedimento, nada harás que no quieras, nadie te perjudicará”. Lo propio de la voluntad es querer actuar racional y libremente. Cualquier cosa que la enajene de su propia naturaleza ha de traerle sin cuidado; de lo contrario, le resultará hostilmente enajenante, alienante: la esclavizará.

La voluntad tiene que ser absolutamente pura para ser libre. Pero una vez libre de forma absoluta, la voluntad es invencible: (*Disertaciones*, I, XII, 9): “Pues es libre aquel a quien todo le sucede según su albedrío y a quien nadie puede poner trabas (*ἐλεύθερος γὰρ ἐστὶν ὃ γίνεται πάντα κατὰ προαίρεσιν καὶ ὃν οὐδεὶς δύναται κωλύσαι*)”. Nadie puede determinar la voluntad libre. Es invencible incluso para Dios, afirma Epicteto en sus *Disertaciones* (I, I, 23): “Encadenarás mi pierna, pero mi libre albedrío ni Zeus puede vencerlo (*τὸ σκέλος μου δήσεις, τὴν προαίρεσιν δὲ οὐδ’ ὁ Ζεὺς νικῆσαι δύναται*)”. Pero tampoco quiere hacerlo, explica Epicteto, ya que Zeus entregó al hombre la misma voluntad que él posee (III, III, 8): “Y tampoco él lo pretendía, sino que lo puso en mis manos y me lo entregó tal cual él lo tenía: libre de impedimentos, incoercible, sin trabas”.

⁴⁶⁵ Recordemos que para el estoicismo la naturaleza se identifica con la *Heimarmenē*, el *Logos* universal y Dios.

⁴⁶⁶ Esto es, “si te engañas dejándote llevar de pasiones e impulsos y apetitos sin controlarlos, sin obedecer a los dictados de la razón, confundiéndonos, tomando por dependientes de ti y propias tuyas las cosas que de ti no dependen, que son ajenas a ti, a tu libre poder decisorio (...)”.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

La afirmación de una voluntad absolutamente libre parece estar en contradicción con la interpretación estoica del universo, que afirma que todo está determinado por la *Heimarmenē*, que se identifica con el *Logos* universal y con Dios. Sin embargo, para Epicteto no existe un conflicto entre la voluntad libre y la voluntad de Dios, ya que la libertad consiste en que el hombre quiera libremente lo que Dios quiere. Pero solamente el sabio es capaz de armonizar su *logos* personal con el de Dios. El hombre sabio actúa libremente y necesariamente sin que haya un conflicto. La verdadera libertad es la libertad moral del sabio, el cual sólo obedece a los mandatos del *logos* que reina también en su ánimo. El sabio mismo no podrá cambiar nada en el curso de los acontecimientos, pero se distingue del necio ignorante en cuanto que, reconociendo en la *heimarmenē* la providencia que solamente quiere el bien, le da con alegría su propio asentimiento y la acoge en la propia voluntad. El sabio Epicteto ya consiguió querer lo mismo que el destino (*Disertaciones*, IV, I, 89): “Subordiné mi impulso a la divinidad (προσκατατέταχά μου τὴν ὀρμὴν τῷ θεῷ). Quiere ella que yo pase fiebre: también yo quiero. Quiere (la divinidad) mi impulso hacia algo: también yo quiero. Quiere que desee: también yo quiero. Quiere que consiga algo: también yo quiero. No quiere: no quiero”. El sabio pide al destino que le conduzca a querer lo que es su destino (*Disertaciones*, IV, I, 131): “Conduceme, Zeus, y tú, Destino, al lugar que por vosotros tengo señalado (ἄγου δέ μ’ Ζεῦ, καὶ σύ γ’ ἡ Πεπρωμένη, ὅποι ποθ’ ὑμῖν εἰμι διατετραμένος)”.

El libro IV de las *Disertaciones*, dedicado a la libertad, se abre con la afirmación de que (IV, I, 1) “libre es el que vive como quiere (Ἐλεύθερός ἐστιν ὁ ζῶν βούλεται)”, y este querer consiste en querer la querencia del orden universal, y que no quiere otra cosa sino que el hombre se deje guiar por lo que le es más propio: *to hegemonikon*. Si este poder rector del hombre se convirtiera en el motor de la *proairesis*, del asentimiento a las impresiones exteriores, seríamos plenamente libres. La voluntad guiada por *to hegemonikon*, renuncia a las cosas externas y perturbadoras, y se limita a actuar rectamente en lo que es su campo: el hombre interior.

Dios regaló a todos los hombres este principio rector para desarrollarnos de forma natural como agentes libres, pero solamente unos pocos hemos podido desarrollar esta capacidad, ya que la mayoría hemos sido víctimas de la sociedad y hemos adquirido creencias falsas convirtiéndonos en esclavos de ellas. El hombre ignorante no es más que un juguete en las manos divinas, pero para el hombre sabio Dios crea las circunstancias de tal modo que pueda ejercer su voluntad libremente; y como el hombre sabio no quiere otra cosa sino lo que Dios quiere, Dios nunca tiene que intervenir en sus decisiones. La voluntad divina y la del hombre sabio coinciden, pero la primera no motiva ni determina la segunda. Para el estoicismo, basta con solamente un apego falso para perder toda nuestra libertad, ya que todo el cosmos es un orden lógico y causal, y un fallo en el sistema es

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

suficiente para interrumpir su buen funcionamiento. De este modo solamente la voluntad totalmente pura y racional es capaz de ser libre.

En Epicteto la palabra *eleutheria* adquiere por primera vez en la historia del pensamiento antiguo un significado psicológico. La libertad consiste en vivir sin perturbaciones y en tener paz en el espíritu. La voluntad es el primer responsable de esta *ataraxia* y serenidad, y por ello la clave y contenido de la felicidad del sabio. Cuando uno se equivoca y vive en el error incurriendo en *akrasia*, el único responsable es la voluntad.

La interpretación de la libertad de Epicteto no es radicalmente nueva. La concepción del estoicismo de que el hombre no determina su destino, pero sí puede determinar su actitud interior, su modo de relacionarse con las cosas que no están en sus manos, fue una idea que estuvo presente en todo el pensamiento antiguo. Lo nuevo que introduce Epicteto es el gran énfasis que pone en el poder de la voluntad como primer responsable de esta libertad interior. La voluntad de Epicteto es responsable del primer contacto con el mundo, de asentar ciertas impresiones o rechazarlas. Es responsable de la interpretación de las imágenes y la configuración de creencias e ideas sobre el mundo. Es una voluntad activa y de una importancia esencial en el proceso de cognición. No se presenta como un producto de la razón, sino como una facultad autónoma. Es la facultad más importante que posee el hombre, ya que es el primer responsable de la felicidad, de la paz interior. La voluntad decide lo que nos afecta y lo que no, y solamente la voluntad libre decide que se asienten las impresiones adecuadas, las impresiones que están en nuestro poder, y deja fuera las cosas que no podemos cambiar.

Sin embargo, esta voluntad libre de decidir cómo uno quiere vivir decide libremente vivir según el Logos universal. Observamos que Epicteto logró independizar la voluntad como una facultad propia, pero no llegó a defender una voluntad fundamentada en la nada. El último fundamento de la voluntad libre es la razón recta, el *logos* individual que está en plena armonía con el Logos divino y universal.

En cambio, el gran problema de San Agustín, de cómo Dios, que solamente creó el bien, puede haber creado una voluntad capaz de obrar mal, lo había solucionado el estoicismo a través del recurso a la ignorancia. El hombre necio no es libre, sino esclavo de su ignorancia. No conoce el bien, y por ello no puede actuar libremente. La pregunta de por qué el hombre justo sufre, sin admitir que haya una injusticia divina, se soluciona también con la ignorancia. Desde la perspectiva del logos universal, el sufrimiento individual tiene un sentido, tiene una razón de ser. El sufrimiento y la injusticia individual solamente son un sufrimiento y una injusticia para el hombre ignorante y necio. El hombre sabio y libre sabe que su sufrimiento injusto no es un sufrimiento propiamente

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

dicho, sino que dentro del Destino Universal se convierte en un bien. Por ello el sabio acepta de forma libre su sufrimiento personal, ya que Dios lo ha decidido así con el objetivo de un bien superior y universal que trasciende al hombre y al mismo tiempo se identifica con él. Epicteto explicó el buen y el mal movimiento de la voluntad a través de la sabiduría y la ignorancia, y no tuvo que recurrir al nihilismo para liberar a Dios de la culpa del mal. La injusticia y el sufrimiento solamente existían para el hombre ignorante, incapaz de armonizarse con el Logos universal a través del asentimiento de la voluntad.

I iv) San Agustín: ¿Una voluntad radicalmente nueva?

La mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que San Agustín fue el principal introductor de la noción de voluntad libre. Al independizar la voluntad de otras funciones cognitivas, ésta dejó de ser un producto secundario y derivado de la razón, como había sido el caso en todo el pensamiento clásico. Por primera vez en la historia del pensamiento occidental la voluntad se sustantivó como una facultad autónoma. Estos mismos estudiosos afirman que el *liberum arbitrium voluntatis* de San Agustín es una herencia de San Pablo. Según Hannah Arendt⁴⁶⁷, la reflexión que llevó a Agustín a postular la existencia de esa facultad especial⁴⁶⁸ nació (como tantas otras ideas agustinianas) de la carta de San Pablo a los cristianos de Roma⁴⁶⁹. En ella se lamenta Pablo de su incapacidad para actuar de manera coherente con lo que cree ser su deber: “Hago lo que no quiero. (...) No pongo por obra lo que quiero, sino lo que aborrezco: eso hago. (...) No hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero”⁴⁷⁰. Comentando esas reflexiones, dice Arendt:

Por consiguiente, lo primero que aprendemos acerca de la voluntad es un “Quiero pero no puedo”. El Quiero, sin embargo, no queda en absoluto aplastado por la experiencia del No puedo, sino que sigue queriendo, por así decir, y cuanto más quiere, más clara aparece su insuficiencia. La voluntad se presenta aquí como una especie de *arbiter —liberum arbitrium—* entre la mente que conoce y la carne que desea. En este papel de árbitro, la voluntad es libre; esto es, decide espontáneamente. En palabras de Duns Escoto, el filósofo del siglo XIII que, contra Tomás de Aquino, insistía en la primacía de la voluntad con respecto a las demás facultades humanas: “Sólo la voluntad es la causa total de la volición en la voluntad (*nihil aliud a voluntate est causa totalis volitionis in voluntate*)”⁴⁷¹.

Ésta es la idea en la que Agustín basa su teoría de la responsabilidad moral, en la cual sitúa la raíz del mal en el *uso* indebido de la tercera facultad del *animus*⁴⁷². Esa facultad, considerada sustantivamente, se diferencia claramente en Agustín de los apetitos carnales. Éstos,

⁴⁶⁷ Cf. Hannah Arendt, *Responsibility and Judgement*, versión española: *Responsabilidad y juicio*, trad. Miguel Candel, Barcelona, Paidós, 2007, p. 128.

⁴⁶⁸ Esta libre voluntad o libre albedrío complicaba la dialéctica conocimiento-deseo como entramado de la acción libre, transformando ese esquema binario en uno ternario en que la nueva facultad asumía toda la carga de la decisión, sin que bastaran a motivarla ni la percepción o intelección ni el apetito.

⁴⁶⁹ Otra de las doctrinas clave elaboradas por Agustín a partir de ese texto es la relativa al pecado original y su supuesto carácter radicalmente emponzoñador de la naturaleza humana en general.

⁴⁷⁰ *Romanos*, 7, 19.

⁴⁷¹ *Op. cit.*, p. 129.

⁴⁷² Parte superior del alma humana tricotómicamente estructurada en *memoria, entendimiento y voluntad*, tríada correspondiente, de manera analógica, a las tres hipóstasis de la Trinidad divina.

paradójicamente, no son para él causa suficiente del mal moral, que sólo es atribuible a la espontaneidad de la voluntad. Solamente así, Dios queda libre de toda culpa respecto del mal. La única determinación admisible en la voluntad es su perfecta *autodeterminación*.

Sin embargo, la psicología de la libre voluntad de San Agustín no solamente se basa en la carta de San Pablo, sino que también recoge elementos del pensamiento estoico. Según Frede, la noción del *liberum arbitrium voluntatis* es una elaboración más compleja de la *proairesis* estoica⁴⁷³. San Agustín desarrolló muchos aspectos de la voluntad de Epicteto, como su sustantivación en una facultad autónoma, independientemente de la cognición. Agustín une la voluntad y la fe, afirmando que, antes de entender, uno tiene que creer. Esta visión está muy lejos de la filosofía de Platón y de Aristóteles, pero no de la noción que tenía Epicteto de la libre voluntad, como observa Frede⁴⁷⁴. Según San Agustín, lo más importante es “querer tener una buena voluntad”, y esto es precisamente lo que afirma la doctrina de Epicteto: no podemos elegir lo que pasa en el mundo, pero sí somos capaces de elegir qué queremos y tomar una decisión sobre qué tipo de voluntad queremos tener.

San Agustín afirma, igual que Epicteto, que “nada está tanto en nuestro poder como nuestra misma voluntad (*nihil tam in nostra potestate, quam ipsa voluntas est*)”⁴⁷⁵, y solamente un loco se atrevería a decir que no queremos voluntariamente lo que queremos⁴⁷⁶. La voluntad está en las manos de la voluntad, y plenamente responsable de su propio querer. Resuena la doctrina de Epicteto cuando San Agustín afirma que la voluntad es la facultad más importante del hombre, ya que es la que decide vivir una vida feliz o una vida miserable⁴⁷⁷. La buena voluntad desea vivir justa y honestamente, queriendo lo que demuestra la razón, y por ello vive feliz⁴⁷⁸. Quien tiene buena voluntad la tiene que amar con verdadero amor sobre todas las cosas, afirma Agustín:

De cualquiera, pues, que, teniendo buena voluntad -de cuya excelencia ya hemos hablado largo y tendido-, la ame con verdadero amor y cariño sobre todas las cosas, sabiendo que nada hay mejor que ella, y en ella se recree, y de ella finalmente goce, y de ella se alegre, abismado en su consideración y en la ponderación de cuán grande bien sea y de que no le puede ser arrebatada, ni por fuerza ni por la astucia⁴⁷⁹.

Recordamos que para Epicteto nadie, ni Dios, puede poner trabas e impedir el libre querer de la voluntad libre. Sin embargo, esto no limita la omnipotencia divina, ya que la voluntad solamente

⁴⁷³ M. Frede, *op. cit.*, p.157.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁷⁵ *De libero arbitrio*, III, 3.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, III, 3.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, I, 13.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, I, 13,29.

⁴⁷⁹ *De libero arbitrio*, I, 13,27.

es libre, si libremente consiente y quiere lo que Dios quiere. En el libro I de *De libero arbitrio*, Agustín insiste en la buena voluntad guiada por la recta razón (el *logos* divino), pero en el libro II se ve confrontado con la pregunta de por qué Dios dio al hombre el libre albedrío, causa del pecado. Igual que Epicteto, Agustín afirma que Dios nos ha dado el libre albedrío para vivir rectamente y no para pecar. Sin la voluntad el hombre no puede querer vivir según la razón. Por ello la libre voluntad es un bien y no un mal. Sin embargo, el hombre puede hacer mal uso de ella⁴⁸⁰. San Agustín intenta con toda vehemencia explicar por qué la voluntad, que por naturaleza es un bien, se vuelve contra su naturaleza y quiere obrar mal.

La dificultad principal con que Agustín se topa es la objeción de que Dios sigue siendo responsable de todo lo concerniente a sus criaturas, no sólo de su existencia y su esencia, sino también, por larga que sea la cadena de eslabones causales interpuestos, de todos y cada uno de sus actos. San Agustín encuentra dos respuestas (en nuestra opinión insatisfactorias) del origen del movimiento inadecuado de la voluntad. Para liberar a Dios de toda responsabilidad, o bien el mal tiene origen en el primer pecado y después nadie es libre, o el mal tiene origen en la nada. La primera respuesta encontrada por San Agustín tiene resonancias estoicas, pero la segunda es una invención radicalmente nueva y desconocida en el pensamiento antiguo.

La primera respuesta del origen del mal recurre al pecado original. Fuimos creados virtuosos y por ello libres, pero decidimos abandonar este estado y convertirnos en esclavos de los apetitos. Observamos que esta idea se basa en la división estoica de la humanidad entre los sabios, virtuosos y libres; y los ignorantes, viciosos y esclavos. Pero esta herencia estoica confrontó a San Agustín con la problemática de explicar cómo un alma sabia eligió volverse viciosa e ir en contra de su propia naturaleza. La respuesta de San Agustín también es de índole estoica: el alma en su estado original aún no llegó a la perfección de la sabiduría. Dios creó a todos los hombres con la misma potencia de llegar a ser virtuosos y libres, pero esta capacidad natural necesitaba desarrollarse y perfeccionarse, cosa que no hicimos. El hombre fue creado libre y sabio, pero no de modo perfecto, sino con la capacidad de perfeccionarse. El hombre perfectamente sabio nunca dejaría libremente este estado de sabiduría, y solamente pudo cometer el acto terrible por no haber perfeccionado su potencia racional. Observamos que la causa del pecado original no la explica San Agustín por voluntad de querer desobedecer a Dios, sino por la falta de la razón recta y de su práctica. En este sentido tenemos que ir en contra de los estudiosos que afirman que San Agustín separó la voluntad de la cognición. El primer hombre fue creado sabio, pero se apartó de la sabiduría:

⁴⁸⁰ *De libero arbitrio*, II, 1, 3.

El mal del pecado consiste en la negligencia en disponerse para la inteligencia del precepto, o en la de no cumplirlo, o en no perseverar en la contemplación de la sabiduría. De donde se colige que, aunque el primer hombre hubiera sido creado sabio, pudo sin embargo ser seducido. Y habiendo sido cometido este pecado libremente, a él siguió por disposición divina la pena correspondiente⁴⁸¹.

De este modo todas las almas cayeron en el pecado original, y desde entonces perdieron toda libertad⁴⁸². Todas las decisiones después del primer pecado son el resultado de una voluntad esclavizada. Pero igual que para los estoicos, aunque el ser humano se haya esclavizado, ello no implica que ya no sea responsable de cómo elige. Aunque caída, la voluntad sigue libre en su modo de querer, es decir, de “querer tener una buena voluntad”, y por ello culpable de las elecciones viciosas.

Sin embargo, esto no implica que para San Agustín la voluntad sea libre, observa Frede⁴⁸³. Después del pecado no existe ninguna posibilidad de que el ser humano pueda liberarse del sometimiento a los apetitos. Querer cambiar la voluntad viciada en una buena voluntad, y por tanto una voluntad libre, es el principio. El resto depende totalmente de Dios. Solamente la Gracia divina puede restaurar la condición del alma antes de su caída. Igual que para los estoicos, San Agustín afirma que una vez caído en el vicio, el ser humano ha perdido toda su libertad, y esta caída únicamente es culpa del hombre mismo.

San Agustín, en el intento de exculpar a Dios de toda responsabilidad del mal, cae en una contradicción. En el estado presente no somos libres, sino esclavizados a las pasiones bajas; sin embargo, Agustín habla del *liberum arbitrium*, creando la impresión falsa de que después de la caída tengamos una voluntad libre. Pero lo único que tenemos después de la caída es querer tener una buena voluntad, y solamente Dios nos puede liberar de nuestro estado presente. Frede observa que, por lo tanto, la noción de San Agustín del *liberum arbitrium* no se refiere a una voluntad libre, sino solamente a lo que está en nuestros manos, al cómo elegimos pecar o al cómo elegimos querer tener una buena voluntad, es decir, al *eph' hēmin* de Aristóteles⁴⁸⁴. Solamente fuimos libres, tuvimos *libertas*, antes del pecado original, pero esta libertad tampoco era absoluta o perfecta.

La otra respuesta al problema del origen del mal la encontramos al final del libro II de *De libero arbitrio*. Para que la acción del hombre pecador sea libre en sentido absoluto, es decir, no condicionada directa ni indirectamente por nada que pueda considerarse procedente de Dios,

⁴⁸¹ *De libero arbitrio*, III, 24, 27.

⁴⁸² El castigo divino no solamente afectó al pecador, sino a toda la raza humana. Para San Agustín, igual que para los poetas trágicos, la culpa era hereditaria y la responsabilidad individual se extendía a la responsabilidad colectiva de toda una familia o raza.

⁴⁸³ *Op. cit.*, p.168.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 167.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

creador de todo *ser*, Agustín se ve forzado en último término a afirmar que la raíz del mal es el *no-ser*, es decir la *nada*:

Si este movimiento, es decir, el acto de apartarse de la voluntad de su Dios y Señor, es, sin duda alguna, pecado, ¿podemos acaso decir que es Dios el autor del pecado? No, y en este caso no procedería de Dios este movimiento. ¿De dónde, pues, procede? Si al hacerme esta pregunta te respondiera que no lo sé, quizá se apoderara de ti una mayor tristeza, y, no obstante, te diría la verdad, porque nadie puede saber lo que no es nada (*sciri enim non potest quod nihil est*). (...) Así que, si se prescinde en absoluto de todo bien, no queda algo de algo, sino que no queda absolutamente nada de nada (*non quidem nonnihil, sed omnino nihil remanebit*). Todo bien procede de Dios; no hay, por tanto, ser alguno que no proceda de Dios. Considera ahora de dónde puede proceder aquel movimiento de aversión, que decimos que es un pecado, por ser un movimiento defectuoso: todo defecto procede de la nada (*omnis autem defectus ex nihilo est*) y no dudes que no procede de Dios⁴⁸⁵.

Eso es tanto como decir que el mal moral no tiene causa. Que la voluntad libre, por tanto, lo es hasta el extremo de iniciar una cadena causal totalmente *nueva*, independiente de cualquier otra, cuyo primer eslabón es, simplemente, el acto libre. Así que el acto libre surge del *no-ser*. La razón práctica moderna tiene sus raíces en aquellas corrientes de pensamiento de la baja Antigüedad que gravitan en torno a esa idea exacerbada de libertad. Pero el pensamiento griego arcaico y clásico desconocía este libertarismo radical que, huyendo de toda determinación externa del ser humano, cae consecuentemente, como la conciencia sartriana, en la interiorización de la nada.

Observamos que lo nuevo introducido por San Agustín no es tanto la creación de una voluntad libre, sino más bien el nihilismo de la voluntad mala. La explicación del mal como una falta de la recta razón en su función de guiar la voluntad era bien conocida en el pensamiento antiguo. Es una respuesta nada nueva y no soluciona el problema de que esta ignorancia al final de la cadena causal también tiene su origen en Dios. San Agustín, en su intento de liberar la voluntad de cualquier determinación divina, terminó aniquilando toda la libertad de la voluntad: afirmando que desde el pecado original todos somos esclavos de la mala voluntad o afirmando que el origen de ésta se encuentra en la nada. La voluntad, interiorizando *la-nada*, limita su poder a esa misma *nada*. Nuestra voluntad caída no puede hacer nada para cambiar su estado actual, solamente puede querer tener una buena voluntad, pero la total conversión depende enteramente de la gracia divina y está fuera del alcance de la voluntad.

La voluntad de San Agustín se encuentra en un conflicto interior que solamente se resuelve negando toda la libertad del querer humano o negando la existencia de un Dios omnipotente y omnibenevolente. La radicalización y el total distanciamiento respecto de Dios por parte del hombre

⁴⁸⁵ *De libero arbitrio*, II, 54.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

libre en su mal querer choca con las paredes de la necesidad divina que guía su buen querer, e intentando destruir estas paredes y, sin embargo, afirmando la omnipotencia de Dios, el movimiento libre de la voluntad se auto-aniquila. La única solución para explicar el movimiento defectuoso de la voluntad sin aniquilar la facultad entera es quitar a Dios de en medio, cosa impensable para San Agustín. Por ello, aunque se esforzó con toda su voluntad, no logró fundamentar un voluntarismo.

Los poetas antiguos no se vieron confrontados con este conflicto de la voluntad agustiniana. Zeus, los otros dioses y poderes divinos, no solamente eran corresponsables del buen querer de la voluntad y de las acciones virtuosas, sino también, y sobre todo, del mal querer de la voluntad y de las acciones soberbias del hombre. La *hybris* de los héroes épicos y trágicos fue provocada en muchas ocasiones por la *Atē* divina; pero esto no causó ningún conflicto con la justicia divina. Cada poeta explicaba a su manera el sufrimiento y el obrar injusto del hombre de buen carácter y de buena voluntad, pero ninguno se veía obligado a recurrir al nihilismo como origen del mal.

Las tragedias describen el conflicto interior del querer humano, en el cual uno se veía obligado a tomar una decisión que en circunstancias normales, es decir, sin presión de la necesidad divina, no hubiera tomado; sin embargo, el hombre elige, y toma una decisión. Esta decisión ha surgido de una voluntad frágil y perturbada pero libre en cuanto a la elección final. Los dioses de las tragedias no se distancian de las malas decisiones, como hace el Dios de Epicteto o de San Agustín, sino que se quedan en la escena. Pero el hombre no utiliza la presencia divina como un modo de evadir la responsabilidad individual, sino que asume la plena responsabilidad de los actos que fueron comotivados por la necesidad.

La voluntad antigua aún era abierta a las influencias exteriores, no se veía obligada a encerrarse en sí misma para liberar a los dioses de la responsabilidad del mal. El querer de la voluntad de los personajes épicos era fuerte, y su movimiento propio se reforzaba en el roce continuo con la necesidad. Era justamente esta perturbación lo que hacía más resistente y robusta a la voluntad. Creemos que la fragilidad de la voluntad, su estar abierta al mundo, no aniquila su libertad, sino que constituye su condición existencial necesaria. Por ello creemos que el alcance de la voluntad de los poetas épicos y trágicos, en cierto sentido, se presenta más amplia que el de Epicteto y el de San Agustín. La total autonomía de una facultad, su radicalización cerrada sobre sí misma, tiene como consecuencia la auto-destrucción. La libertad absoluta, sin límites, cae necesariamente en el nihilismo. Por ello creemos que las éticas que se fundamentan en la voluntad imperturbable corren el riesgo de perder toda conexión con la realidad, tornándose dogmáticas y autodestructivas.

Capítulo II: la prelación de libertad en la poesía épica

II. i) Aspectos de la autonomía de los personajes de la *Ilíada* y de la *Odisea*

Muchos de los estudiosos de la epopeya homérica han afirmado que los personajes homéricos son inconscientes, irreflexivos, incapaces de tomar una decisión, y por ello son etiquetados como representantes de una moral primitiva, defectuosa e incoherente. Esta teoría “progresista”, cuyo portavoz fue Bruno Snell, sigue teniendo sus seguidores entre los críticos modernos⁴⁸⁶. En el terreno de la argumentación se podrían resumir cuatro razones que se han aducido para negarle autonomía al héroe homérico, como observa Rodríguez Delgado⁴⁸⁷. Se suele afirmar que el personaje homérico no era capaz de tomar una decisión por sí mismo 1) porque no tenía la idea de sí mismo como una unidad de cuerpo y alma desde la cual podría tomar una decisión⁴⁸⁸, sino que era mero agregado de partes⁴⁸⁹, 2) porque era una marioneta de los dioses, 3) porque era un títere de la opinión social, 4) porque no tenía “conciencia” de sí mismo, y menos de esa misteriosa potencia interior llamada voluntad. Sin embargo, con la ayuda de ciertas observaciones de Rodríguez Delgado y de Bernard Williams⁴⁹⁰, queremos demostrar que los personajes homéricos se pueden considerar como individuos éticos dotados de capacidad deliberativa y de cierta autonomía y libertad y, en consecuencia, con responsabilidad de sus actos.

La sociedad homérica desconoce el dualismo fundamental basado en la distinción entre alma y cuerpo. Homero ignora tanto la idea de un alma independientemente del cuerpo, como la de cualquier principio independiente de la materia. El término *psychē*, que en la concepción socrático-

⁴⁸⁶ Los estudiosos de la filología griega, como Michael Frede, generalmente están de acuerdo en que no tiene sentido ni valor académico estudiar el tema de la libertad psicológica en la poesía homérica. Esto porque su lenguaje carece de términos concretos para referirse a la libertad interior y, por tanto, la sociedad tampoco poseía una concepción de tal libertad. Los intérpretes que, sin embargo, insertan un significado psicológico en ciertas palabras cometen un grave anacronismo, en opinión de estos estudiosos. Véase por ejemplo Herman Koller “Sōma bei Homer” en *Glotta* 37 (1958).

⁴⁸⁷ Juan Carlos Rodríguez Delgado, *El desarme de la cultura*, Madrid, Katz, 2010, p. 77.

⁴⁸⁸ Esta tesis implica el presupuesto discutible de que la distinción entre alma y cuerpo resume lo que es el ser humano.

⁴⁸⁹ Bruno Snell es el exponente más influyente de la visión de que Homero no concebía el cuerpo del hombre vivo como una unidad: “el cuerpo físico del hombre era comprendido, no como una unidad, sino como una pluralidad (...). La temprana Grecia no captó, ni en su lenguaje ni en sus artes visuales, el cuerpo como una unidad” (*Die Entdeckung des Geistes*, Gotinga, 1946, pp. 17-18). La argumentación principal del estudioso se basa en la observación de que el vocabulario homérico carece de un término general para ‘cuerpo’ y utiliza otros términos específicos en su lugar. El término *sōma* se refiere únicamente al cadáver, según Snell.

⁴⁹⁰ B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 1993.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

platónica se refiere a una identidad inaprehensible, sede en sí misma de la voluntad y de la virtud, en la épica homérica designa principalmente el hálito que exhala el hombre al morir⁴⁹¹. El otro significado de *psychē* en el lenguaje homérico es la imagen vacía (*eidōlon*), un fantasma que representa la apariencia corporal del difunto. La *psychē* no es la sede de la vida mental ni de la identidad del hombre. Esto se ve claro cuando el difunto Patroclo se presenta en el sueño de Aquiles y éste intenta abrazarle (*Ilíada*, XXIII, 72) “pero no lo pudo tocar; el alma (*psychē*), como el humo, bajo tierra se desvaneció (...)” y Aquiles exclama “¡Ay! También en las mansiones de Hades es algo el alma (*psychē*) y la imagen, pero las fuerzas vitales (*phrenes*) no están en absoluto en ella”.

El cuerpo, *sōma* en el vocabulario homérico, no se refiere al cuerpo vivo del hombre, sino al cuerpo cuya *psychē* lo abandonó⁴⁹². Sin embargo, es importante notar que no es equivalente a lo que nosotros entendemos por cadáver. Para los griegos homéricos su consciencia de sí, su identidad, estaba unida a su unidad corporal⁴⁹³. Esto lo deja muy claro el principio de la *Ilíada* cuando se afirma que la cólera de Aquiles (I. 3-5) “precipitó al Hades muchas almas (*psychai*) valerosas de héroes y a ellos (*autous*) mismos los hizo presa de perros y de todas las aves”. Observamos que las almas de los héroes, sus sombras, eran arrojadas al Hades, mientras que ellos mismos (*autous*) quedaban yacentes convertidos en pasto de perros y aves. En el pensamiento homérico el cadáver sigue siendo el héroe, no se convierte, como en el pensamiento platónico, en algo extraño y sin identidad.

Sin embargo, creemos que la ausencia de un dualismo entre cuerpo y alma no implica en absoluto que el héroe homérico fuera inconsciente de sí mismo, como han querido afirmar influyentes helenistas⁴⁹⁴. Estos estudiosos afirman que, como el hombre no se concebía como

⁴⁹¹ Este aliento último que abandona al cuerpo muerto esta etimológicamente vinculado al verbo *psychō*, que significa ‘soplar’, ‘respirar’, ‘alentar’.

⁴⁹² Pero aunque Homero no mencionó la palabra *σῶμα* para indicar a seres humanos vivos, eso no quiere decir que los *anthropoi* vivos no fueran conscientes de su *σῶμα*, como observa Renehan (“The Meaning of *Sōma* in Homer”, *California Studies in Classical Antiquity*, 1981, 12, p. 278).

⁴⁹³ Es importante la observación de Rodríguez Delgado (*op. cit.*, p. 82) de que el personaje homérico no es un mero punto de intersección de funciones o partes disgregadas, sino una unidad biológica compleja y cambiante. El estudioso nos hace notar que “no hay contradicción en que el hombre homérico tuviera conciencia de su cuerpo como un todo unificado y que, a la vez, centrarse su atención en sus elementos y procesos más específicos. (...) Para acentuar la vitalidad de los seres humanos es natural la referencia a las extremidades, ya que sugieren más fácilmente movimiento y actividad. En ese punto es importante recalcar que esa unidad corporal es y no puede ser más que dinámica, es decir, carente de centro estático, “yo” espiritual o entidad separada que la constituya y fundamente” (*op. cit.*, p.84).

⁴⁹⁴ El que más peso ha tenido sigue siendo Bruno Snell. Niegan también la existencia de una vida interior propia Dodds (*The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951) y Fränkel (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums: eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, München, Beck, 1962).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

unidad, tampoco, por tanto, como un individuo dotado de vida mental interior. Sin embargo, como observa Rodríguez Delgado, el personaje homérico está dotado de todo un mundo interior de emociones, de pensamientos, de proyectos, de imaginación. Aunque su vida psicológica está compuesta de partes (*menos*, *phrenes*, *thymos*, *ētor*, *kēr*, *prapides* y el *noos*), funciona como un conjunto, como una unidad simple. Es importante notar que esta unidad de funciones psicológicas no se opone como una entidad espiritual cerrada a la entidad corpórea, sino que su relación es sutil y elusiva. El individuo no está considerado de manera fija, sino como una unidad dinámica de flujos fisiológicos; y el yo interior no es otra cosa que este yo orgánico. La dimensión respiratoria y de los fluidos orgánicos es lo más inmediato que experimenta el hombre de su vida interior: el *menos* es la fuerza y cólera que se hace presente en el aumento de calor corpóreo; el *thymos* y las *phrenes*, el ánimo y el poder vital, se hacen notar con la aceleración de la respiración que se mezcla en el pecho con otros flujos del organismo.

El *noos*, supuestamente el fenómeno “más abstracto e intangible” del mundo mental-emocional del individuo homérico, tampoco se presenta como un pensar puro independiente del mundo material, sino como un movimiento concreto y reactivo dirigido a elementos, situaciones o contextos del mundo exterior. Por ello no tenemos que confundir el *noos*, que se entiende como un proceso direccional hacia el exterior, con el Yo. El *noos* no es una identidad aprehensible por introspección, como la autoconciencia subjetiva, sino que se constituye en el intercambio con el mundo objetivo. La vida interior del hombre homérico se considera fundamentalmente en términos de procesos, y su carácter dinámico y fluyente se expresa mediante los órganos del pecho⁴⁹⁵.

En palabras de Rodríguez Delgado: “Así pues, a diferencia del hombre platónico-cartesiano, el hombre homérico no es consciente del *noos* como ‘puro pensar’, ni sus facultades mentales son en absoluto el dato primario, la garantía de su existir. Muy por el contrario, los individuos homéricos viven y ‘se piensan’ viviendo, teniendo conciencia de su cuerpo, sus emociones, sus disposiciones y sus actitudes hacia el mundo y los mundos de los que forman parte y los constituyen. El carácter fisiológico-corporal y el relacional, situacional, son constitutivos del individuo homérico. El individuo homérico no es una entidad cerrada, aislable, un *homo clausus*,

⁴⁹⁵ El *menos*, el *thymos*, las *phrenes* y el *kēr/kradiē* (corazón) se encuentran en el torso superior (*stētos*) y se activan y se conectan mediante los fluidos que circulan a través del organismo (*etōr*). Clarke destaca (*Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford, Oxford University Press, 1999, p.126) que el hombre homérico se presenta como un *continuum* en el que su vida mental está inseparablemente unida a lo que hoy llamamos cuerpo, pero que no sería exactamente lo mismo, porque no se piensa en cuanto carne y sangre como opuesto a mente y espíritu.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

que se piensa como tal o que se da a la introspección”⁴⁹⁶. El hombre homérico es un ser abierto al mundo y se redefine constantemente, modela su carácter y se configura según las circunstancias, pero en absoluto como mero juguete del destino. El hecho de tener conciencia de existir por fuerzas que escapan a su control no implica que no se conciba como unidad o que se disuelva en las fuerzas que le atraviesan.

La poesía homérica presenta hombres conscientes de sí mismos y de las partes de su cuerpo que les causan problemas. Se hablan a sí mismos, con partes de su cuerpo, como si estuvieran conversando con otra persona. En el canto XX de la *Odisea*, Ulises, encendido de ira por enterarse de la *hybris* de los pretendientes y de la alegre complicidad con ellos de las esclavas de su palacio, reflexiona qué hacer (*Od.*, XX, 10-24): “repasando mil cosas en su mente (*kata thymon*) y entrañas (*kata phrena*), si habría / de saltar sobre ellas y darles a todas muerte / o dejar que se uniesen a aquellos soberbios galanes / otra vez, la postrera; y así el corazón (*kradiē*) le ladraba / como ladra la perra que ampara a sus tiernos cachorros / cuando ve alguien extraño y se apresta a luchar. Tal a Ulises / le ladró el corazón (*kradiēn*) indignado de tales vilezas, / pero él le increpó golpeándose en el pecho y le dijo: / ‘Calla ya, corazón (*kradiē*), que otras cosas más duras sufriste, / como el día que el cíclope, de fuerza sin par, devoraba / a mis valientes amigos: tú allí te aguantaste y, al cabo, / con la muerte a la vista, mi ardid te sacó de la cueva; / de este modo increpó al corazón (*ētor*) en su pecho y le hizo / que quedase en entera obediencia y sufriendolo todo / sin consuelo. Más hete aquí que él mismo agitábase en dudas: / cual varón que ante el fuego da vueltas de un lado y de otro / a una tripa repleta de grasa y de sangre que quiere / pronto asada tener por entero (...)”.

Los seguidores de Bruno Snell suelen afirmar que por este carácter independiente del *thymos* y de las *phrenes* no se les puede considerar como fuente de emoción, reflexión y conciencia, y que por ello toda la vida interior del héroe homérico se ve determinada por fuerzas exteriores a él. Sin embargo, observamos que la lucha interior de Ulises es un debate consigo mismo (con sus *phrēnes* y *thymos*) sin intervención divina alguna. Ulises es a la vez estos fragmentos dispersos en conflicto y la voz que los llama al orden. Ulises es capaz de dominar y regular su *etōr*. Su furor queda intacto, pero no pierde el control de sí. Esta capacidad de objetivar sus emociones, de hablar consigo mismo, le convierte en todo menos un juguete inconsciente en manos de los dioses.

Respecto al segundo dogma sobre los personajes homéricos (que son meras marionetas de los dioses), Williams⁴⁹⁷ observa que, aunque los dioses intervienen y determinan muchas acciones

⁴⁹⁶ R. Delgado, *op. cit.*, p. 101.

⁴⁹⁷ Bernard Williams, *op. cit.*, p. 21.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

de los hombres, existen ocasiones en las cuales éstos toman decisiones propias y actúan según ellas⁴⁹⁸. Los héroes en el campo de batalla se preguntan de forma constante qué hacer, llegan a una conclusión y actúan según lo decidido:

Il., XIII, 455

Deífobo vacilaba (μερμήριζεν) entre retroceder para que se le juntara alguno de los magnánimos teucros o atacar él solo a Idomeneo. Parecióle lo mejor ir en busca de Eneas, y le halló entre los últimos.

Δηίφοβος δὲ διάνδιχα μερμήριζεν,
ἢ τινά που Τρώων ἑταρίσσαιτο μεγαθύμων
ἄψ ἀναχώρησας ἢ πειρήσαιτο καὶ οἶος.

Éste es uno de los ejemplos⁴⁹⁹ claros que nos impiden concluir que los héroes homéricos no fueran capaces de reflexionar y de tomar una decisión propia. En diversos pasajes de la *Ilíada* podemos observar que la acción de los personajes va precedida de la duda y de la consiguiente ponderación de razones. Los personajes homéricos tienen que darse a sí mismos razones para actuar de determinada manera. Un verbo utilizado frecuentemente para indicar esta vacilación del héroe es *mermērizein*. Cuando el héroe duda y reflexiona sobre qué hacer, a veces intervienen los dioses y a veces no, como es el caso de arriba. Sin embargo, aunque se trata de una intervención divina, esto no implica que el héroe no decida por sí mismo, observa Williams⁵⁰⁰. Los dioses no siempre⁵⁰¹ determinan las acciones humanas, sino que en muchas ocasiones solamente afectan al *thymos*, otorgando razones para elegir una cosa u otra. En el primer libro de la *Ilíada*, Atenea aconseja a Aquiles que no mate a Agamenón, ya que en el futuro esta decisión tendría grandes recompensas para el héroe. Aquiles reflexiona sobre la propuesta de Atenea y responde (*Il.*, I, 216): “Preciso es, oh diosa, hacer lo que

⁴⁹⁸ Los personajes homéricos no solamente saben decidir por sí mismos y actuar según su decisión, sino que sus elecciones también tienen consecuencias en el mundo divino. Los héroes de la *Ilíada* tienen una relación de familiaridad con los dioses que les permite influir sobre las decisiones divinas. En muchas ocasiones, los dioses se quejan de los hombres por causar disputas entre los inmortales: “Siempre los dioses hemos padecido males horribles / que recíprocamente nos causamos para complacer a los hombres” (*Il.*, V, 873.).

⁴⁹⁹ Otros ejemplos de monólogos deliberativos en la *Ilíada*: XI, 403-410 (Ulises); XVII, 90-105 (Menelao); XXI, 552-570 (Agenor); XXII, 98-130 (Héctor).

⁵⁰⁰ B. Williams, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁰¹ Los poemas homéricos contienen una gran variedad de pasajes en los cuales los dioses obligan a los héroes a actuar como ellos quieren utilizando la violencia física, así por ejemplo en *Ilíada* XIII se nos cuenta que Poseidón dejó que sucumbiera a manos de Idomeneo el héroe Alcáto (436): “el dios ofuscó los brillantes ojos y paralizó sus hermosos miembros, y el héroe no pudo huir ni evitar la acometida de Idomeneo, que le envainó la lanza en medio del pecho, mientras estaba inmóvil como una columna o un árbol de alta copa (...)”. Obviamente, en este tipo de situaciones no se puede hablar de una libertad física del héroe que le permita decidir sobre sus acciones.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

mandáis, aunque el corazón esté muy irritado. Proceder así es lo mejor. Quien a los dioses obedece es por ellos muy atendido”. Aquiles decide y hace lo que le parece mejor. La diosa solamente le otorga una razón divina que le ayuda a ver que un curso de acción es mejor que el otro, pero en ningún momento le obliga a la fuerza a dejar las armas.

Cuando los héroes conversan con su *thymos*, en muchas ocasiones intervienen los dioses; sin embargo, no determinan el resultado de la reflexión. En el movimiento del *noos* coexisten la opinión divina y la humana. En el tercer canto de la *Odisea*, Telémaco se siente inseguro de ir a buscar a su padre y tiene dudas de si confrontarse con él. ¿Qué debe decir? ¿Cómo saludar a un ser querido al que en tanto tiempo no ha visto? Atenea se dirige a Telémaco e intenta darle ánimo (*Od.*, III, 26-27) “¡Telémaco! Discurrirás en tu mente algunas cosas y un numen te sugerirá las restantes (Τηλέμαχ’, ἄλλα μὲν αὐτὸς ἐνὶ φρεσὶ σῆσι νοήσεις, / ἄλλα δὲ καὶ δαίμων ὑποθήσεται)”. En el *noos* de Telémaco están las cosas que él piensa y siente y las que un numen o un dios particular le sugieren. Queda claro que Telémaco tiene pensamientos propios. Aunque finalmente sigue el consejo divino, no es un títere en manos divinas.

Los personajes homéricos son conscientes de cuándo una acción está motivada o comotivada por la voluntad divina y la distinguen de la motivación humana⁵⁰². Aunque el hombre homérico se presenta como un ser abierto y se muestra vulnerable a las influencias contingentes o divinas, no es un campo de fuerza cuyas líneas se extienden en el espacio y el tiempo, sin límites ni restricciones, y en el que las fuerzas externas actúan sin obstáculo, sin que tenga sentido preguntar dónde empieza lo propio y termina lo ajeno, como sostiene Fränkel⁵⁰³. De este modo, concluye el comentarista alemán, “en la *Ilíada*, el hombre es parte integrante de su mundo. No se enfrenta a algo externo con una interioridad diferente, sino que la totalidad lo penetra, así como él, por su parte, con su acción y su sufrimiento, penetra en el suceso global”⁵⁰⁴. De ser así, no quedaría espacio anímico alguno que el hombre pudiera reservarse. Todo lo que se hace proviene de los dioses, incluso una realización de lo más personal, como una iniciativa, impulso o emoción.

Sin embargo, en el canto II de la *Ilíada*, Néstor da a Agamenón el consejo de agrupar a los combatientes por tribus y familias, para averiguar qué jefes y soldados son cobardes y cuáles

⁵⁰² La inexistencia en el léxico homérico del término ‘voluntad’/‘intención’ no priva a los personajes de las nociones de intención o decisión. Para indicar la motivación humana, la épica homérica suele utilizar frases como *noon kai thymon* (“con este propósito y este ánimo en el pecho”) u otros recursos lingüísticos como la palabra *hekōn* (“de grado”): *Il.*, IV, 34; VI, 523; XXIII, 434-435.

⁵⁰³ Hermann Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, trad. de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Balsa de la Medusa, 2004, p. 87, (1ª edición en la versión original 1962).

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 88.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

valerosos; y de este modo conocerá si el ejército no puede tomar la ciudad por la voluntad de los dioses o por la cobardía de los hombres:

Il., II, 366-68

(...) conocerás si no puedes tomar la ciudad por la voluntad de los dioses o por la cobardía de los hombres (...).

γνώσεαι δ' εἰ καὶ θεσπεσίη πόλιν οὐκ ἀλαπάξεις,
ἢ ἀνδρῶν κακότητι (...).

Tanto la cobardía como la voluntad divina pueden ser la causa de la impotencia de los argivos, pero los dioses no son responsables de la cobardía. Las deidades pueden introducir el miedo en el corazón humano, pero los héroes son los responsables de su decisión de dejar las armas y huir. Aunque en muchas ocasiones los hombres culpan a los dioses de sus desgracias, el héroe es quien elige ser valiente o no.

Los dioses son capaces de ofuscar la mente de los hombres y hacerles perder el juicio (*Il.*, VII, 359), pero el héroe sigue siendo el responsable de sus fracasos. Idomeneo intenta justificar a Poseidón el fracaso de los griegos, afirmando que no se puede culpar a ningún guerrero, ya que nadie está poseído por el terror, sino que Zeus debe ser el culpable (*Il.*, XIII, 222-30); el dios contesta que no es excusa dejar las armas. Independientemente de si el héroe es víctima de las desgracias divinas que le sobrevienen, él debe seguir luchando. Aunque no tenga ninguna culpa de la situación, su comportamiento es su propia elección. Puede que un dios le suscite miedo, pero es el héroe quien decide entregarse a la cobardía o plantar cara al terror.

Lo que hace que podamos considerar a los personajes homéricos como agentes éticos en vez de marionetas es su capacidad deliberativa y decisoria de actuar, obligarse a contenerse y autocontrolarse. Sin embargo, es un hecho que el ser humano en general no siempre reflexiona antes de actuar, y que en la mayoría de las ocasiones actuamos de forma impulsiva. Pero esto no implica que nos quedemos sin autonomía propia, ya que este impulso fue en parte comotivado por nuestro querer en ese instante. Lo mismo se puede afirmar del héroe homérico.

Observamos, pues, que el hombre homérico posee una cierta autonomía de decisión, pero aunque puede elegir ciertas estrategias y modos de sobrellevar el destino, no puede cambiar su destino final. Aquiles, aunque cree elegir su destino mortal, solamente elige en parte cómo morir. El héroe es consciente de su destino y reflexiona sobre ello. En el canto IX de la *Iliada*, Aquiles reflexiona sobre la posibilidad de combatir de nuevo:

Il., IX, 410-416

Mi madre, la diosa Tetis, de argentados pies, dice / que las parcas pueden llevarme al fin de la muerte / de una de estas dos maneras: / Si me quedo aquí a combatir entorno de la ciudad troyana, / no volveré a la patria tierra, pero mi gloria será inmortal; / si regreso, perderé la ínclita fama, pero mi vida será larga, / pues la muerte no me sorprenderá tan pronto.

μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα
διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλοσδε.
εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ᾠλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαίαν,
ᾠλετο μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δὴρὸν δέ μοι αἰῶν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ᾠκα τέλοσ

Aquiles cree⁵⁰⁵ que elige su destino mortal, si bien es éste casi el único que todo el pensamiento griego antiguo (al igual que el de todas las épocas y lugares) ha considerado absoluto e inalterable⁵⁰⁶. Pero en último término solamente elige, en parte, el modo en que quiere morir. Aquiles elige retirarse de la guerra, igual que eligió participar en ella, pero ninguna de esas decisiones altera en el fondo su destino de muerte. Desde el primer libro de la *Ilíada*, todos saben, incluso él mismo, que su madre lo parió de corta vida⁵⁰⁷. También Tetis afirma que lo dio a luz bajo un hado funesto, ya que “la vida de Aquiles será breve”. Sin embargo, Aquiles toma decisiones sobre el curso de la guerra y sus decisiones influyen en la esfera divina, pero sin salirse de ella.

Tenemos otro pasaje de la *Ilíada* en el que se expresa la posibilidad de elegir algo sobre el destino de muerte. En el canto II se menciona que Mérope, capaz de conocer el futuro, no quiere que sus hijos vayan a la guerra, ya que allí morirían, pero, a pesar de ello, los hijos eligen la vida heroica y se entregan a la guerra sin tener la aprobación de su padre:

Il., II, 831-34

(...) ambos eran hijos de Mérope Percosio, el cual conocía como nadie / el arte adivinatorio y no quería que sus hijos fuesen a la homicida guerra; / pero ellos no le obedecieron, impelidos por las Parcas de la negra muerte.

⁵⁰⁵ Esta creencia de Aquiles en su poder de elegir el momento de su muerte se ve reafirmada en la *Odisea*, cuando muestra “arrepentimiento” y confiesa a Odiseo su nostalgia del mundo de los vivos, entre los que preferiría estar, aun llevando una vida humilde, antes que seguir arrastrando su fama en los infiernos.

⁵⁰⁶ Como hemos visto, existen diversas nociones de destino en la poesía arcaica y clásica, pero ninguna se plasma de forma determinista y absoluta, sino siempre con carácter aleatorio y modificable por la voluntad divina, por la *tychē* y por el carácter humano. Pero el destino final de la muerte ni los dioses lo pueden cambiar. El héroe nunca puede sustraerse a la muerte (salvo las contadas excepciones recogidas en los ciclos épicos).

⁵⁰⁷ Il., I, 352.

ὕϊε δὺω Μέροπος Περκωσίου, ὃς περὶ πάντων
ἤδεε μαντοσύνας, οὐδὲ οὖς παίδας ἔασκε
στείχειν ἐς πόλεμον φθισήνορα. τὼ δέ οἱ οὐ τι
πειθέσθην· κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο.

Observamos que conocer el destino no implica que uno pueda cambiarlo. El adivino Mérope no pudo detener a sus hijos y salvarlos de la muerte. Adrasto y Anfio experimentan su decisión de ir a la guerra como una decisión propia; sin embargo, fue impulsada por las Parcas de la negra muerte. En muchas ocasiones las Parcas de la muerte reconviene al hombre por haber actuado de forma soberbia. En este sentido se puede afirmar que se trata de una doble motivación del destino. Esta doble causa del destino mortal aparece clara en las palabras de Ulises, cuando éste se dirige a los cuerpos muertos de los pretendientes:

Od., XXII, 413-16

*Diéronles muerte la Parca de los dioses y sus obras perversas,
pues no respetaban a ningún hombre de la tierra, malo o bueno,
que a ellos se llegase; por esta causa con sus actos soberbios se han
atraído una deplorable muerte.*

τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα·
οὐ τινα γὰρ τίεσκον ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ὅτις σφέας εἰσαφίκοιτο·
τῷ καὶ ἀτασθαλίησιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον.

La muerte de los pretendientes ha sido causada por poderes divinos y por las obras de los hombres. Han pagado su comportamiento soberbio (*athastalia*) con una muerte deplorable. El error moral puede ser causado por poderes externos al hombre o por él mismo. Por un lado tenemos los dioses que mandan la *Atē* y causan una “locura temporal”, y por otro lado tenemos la motivación propia del héroe, en la cual el ofuscamiento de la conciencia moral no se atribuye a causas externas, sino al hombre mismo. La *athastalia* es un error del carácter que sobre todo se expresa en la soberbia⁵⁰⁸. Zeus se defiende de las quejas de los hombres cuando proclaman que todo el mal viene de los dioses, y arguye que son ellos mismos quienes con sus actos ἀτασθαλίησιν causan la desdicha:

⁵⁰⁸ Mientras que la *hybris* se refiere en la mayoría de los casos a las pasiones violentas enviadas por los dioses, la *athastalia* suele provenir de la propia naturaleza del hombre.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Od., I, 32-34

¿De qué modo culpan los mortales a los números! Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, y son ellos quienes atraen con sus locuras (ἀτασθαλίησιν) infortunios más allá del destino (ὑπὲρ μόρον).

᾿Ω πόποι οἶον δῆ νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται
ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν.

Como ya hemos visto en la primera parte, aquí la noción del destino no ha de entenderse como un Destino universal, sino como unas leyes generales del sistema social y natural. Los héroes, en la poesía arcaica y clásica, tenían la libertad de cometer errores y ser culpables de la soberbia causada por el propio carácter.

Los héroes actúan de este modo soberbio cuando han perdido toda vergüenza. Cuando al principio del canto XXIV de la *Ilíada* Aquiles maltrata el cadáver de Héctor, Apolo se indigna ante los dioses que permiten este comportamiento orgulloso e inflexible que ya no muestra ningún rastro de pudor:

Il., XXIV, 44-45

De igual modo Aquiles perdió la piedad y ni siquiera conserva el pudor (αἰδώς) que tanto favorece o daña a los hombres.

ὥς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν, οὐδε οἱ αἰδώς
γίγνεται, ἢ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἠδ' ὀνίνησι.

El pudor (αἰδώς) protege al hombre de cometer el error moral. Es un sentimiento de vergüenza, una conciencia del honor personal que le impide actuar ἀτασθαλίησιν, pero a veces también le impide hacer el bien. En la *Odisea*, Telémaco convoca a los hombres de Ítaca en el ágora para informarles del comportamiento ilícito de los pretendientes que están destruyendo su casa y devorando los rebaños. Explica que sin su padre no es capaz de liberar su casa de esta calamidad, e incita a los pretendientes presentes a sentir vergüenza ante los vecinos y a parar su comportamiento soberbio:

Od., II, 64-66

*(...) participad vosotros de mi indignación,
sentid vergüenza ante los vecinos circunstantes
y temed que os persiga la cólera de los dioses,*

irritados por las malas obras.

(...) νεμεσσήθητε καὶ αὐτοί,
 ἄλλους τ' αἰδέσθητε περικτίονας ἄνθρώπους,
 οἱ περιναϊετάουσι θεῶν δ' ὑποδείσατε μῆνιν,
 μή τι μεταστρέψωσιν ἀγασσάμενοι κακὰ ἔργα.

Telémaco hace una llamada al sentido común que, si no se atiende, hace que los hombres se indignen y los dioses se enfurezcan (μῆνις θεῶν). Los hombres de Ítaca saben atender al orden común porque reconocen ciertos límites interiores y exteriores. Se autolimitan y, por otro lado, se ven limitados por la opinión pública. Como observa Greene,⁵⁰⁹ en el *aidōs* y en la *nemesis* el hombre homérico encontró dos modos de *themis*, la primera indicando los límites individuales y la segunda, los sociales.

Esto nos lleva al tercer prejuicio de los estudiosos en el sentido de que los personajes homéricos son meras marionetas de la opinión social, ya que su conducta depende enteramente de las sanciones exteriores y no de una moralidad interior. Este dogma tiene su origen en una distinción antitética entre “la cultura de la vergüenza” y “la cultura de la culpa”, cuya formulación más clásica la ofrece la antropóloga Ruth Benedict⁵¹⁰, para quien las culturas de la vergüenza se apoyan en sanciones externas para el buen comportamiento y no sobre una convicción interna de la falta, como en las culturas de la culpabilidad. Dodds⁵¹¹ es el primer helenista que aplicó esta distinción a la Grecia arcaica. Redfield⁵¹² retoma esta distinción y clasifica la civilización homérica como una sociedad de la vergüenza. El pudor ante la opinión pública y el juicio de otros se identifica con el *aidōs*, que según el estudioso no tiene nada que ver con la conciencia personal del hombre.

Sin embargo, la distinción entre vergüenza y culpa en términos de sanciones externas versus internas es insostenible desde una perspectiva psicológica. En la vergüenza hay siempre un componente interiorizado. Incluso el reconocimiento de que algo puede dañar nuestra imagen ante los ojos de otros exige elementos claramente internos al individuo: una auto-imagen ideal propia que se considera amenazada. Uno solamente puede sentir vergüenza de algo de lo cual se siente culpable y responsable. Por tanto, no existe una distinción clara entre vergüenza y culpa en términos

⁵⁰⁹ W. C. Greene, *Maira, Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Londres, Harvard University Press, 1948, p. 19.

⁵¹⁰ R. Benedict, *El crisantemo y la espada*, trad. por Javier Alfaya, Madrid, Alianza Editorial, 1974, (*The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, 1946).

⁵¹¹ E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, trad de María Araujo, Madrid, Alianza, 1980. Véase el capítulo “De la cultura de la vergüenza a la cultura de la culpa”, (*The Greeks and the Irrational*, 1951).

⁵¹² J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Durham, Duke University Press, 1975.

de sanciones internas versus las externas, sino que en muchas circunstancias se solapan. Por tanto, creemos que no es legítimo denominar a la sociedad homérica como una sociedad de la vergüenza, determinada completamente por la opinión social, no solamente por su incoherencia psicológica, sino también porque el pasaje clave, en la *Iliada*, de la compasión de Aquiles por Príamo va directamente contra la norma ideal de la sociedad que debería guiar la acción del “mejor de los aqueos”.

El último prejuicio de los estudiosos es la negación de la autoconciencia del personaje homérico y, en consecuencia, de que sea un agente ético. Sin embargo, para ser un agente ético no es necesario ser un centro unificado de conciencia y voluntad, como observa Rodríguez Delgado⁵¹³. La idea de que ser una persona en sentido pleno exige “ser consciente de sí mismo como un Yo, un *locus* unificado de pensamiento y voluntad” es una concepción moderna y válida, pero no es la única concepción del ser humano como agente ético. La perspectiva individualista y subjetiva del ser humano tiende a encerrarlo en sí mismo, a ser reduccionista y volverse dogmática. En este sentido, Homero nos puede ofrecer una concepción del hombre como un ser más abierto y vulnerable. Frente a un “Yo abstraído” y completamente independiente de las influencias del mundo contingente, la épica homérica nos presenta un “yo en diálogo”, que expresa, como afirma Rodríguez Delgado, “la idea de que la mente constituye un complejo de funciones que se unifican (en la medida que se unifican) por su interacción, más bien que por constituir el *locus* de un ‘yo’ unitario, y que la vida ética de un ser humano es, al nivel más fundamental, compartida más que privada e individualizada”⁵¹⁴.

El héroe homérico no basta en sí para explicarse y otorgar el sentido último a sus acciones. Necesita a otros, a los conciudadanos y a los dioses para explicar sus acciones y comprenderse a sí mismo a través de ellas, ya que son las acciones las que le convierten en lo que es: un héroe. Aunque el hombre homérico no se sienta siempre dueño de sus reflexiones, decisiones y acciones, no creemos que se le pueda considerar como un ser inconsciente y amoral.

La ausencia de una conciencia en el sentido moderno no implica que no haya un sentido común y una sensibilidad moral. Aunque no todas las acciones del héroe emanen de su voluntad, asume la responsabilidad por ellas. Para la responsabilidad moral homérica las intenciones no importan, lo que importa son las acciones. Aunque uno haya cometido un error moral porque un dios le empujó o porque era víctima de un estado de *atē*, sigue siendo responsable, y debe pagar por ello. En la sociedad homérica, la intervención divina y la causación no-humana no influyen en la

⁵¹³ R. Delgado, *op. cit.*, p. 126.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p.130.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

adscripción de la responsabilidad, como observa Adkins⁵¹⁵. Esto se ve claro en el canto XIX de la *Ilíada*, cuando Agamenón intenta convencer a Aquiles de volver a luchar a su lado, afirmando que él no tiene la culpa:

Il., XIX, 85

Muchas veces los aqueos me han dirigido las mismas palabras, increpándome por lo ocurrido, y yo no soy el culpable, sino Zeus, la Moira y las Erinias, que vagan en las tinieblas, las cuales hicieron padecer a mi alma, durante la guerra, cruel ofuscación el día que le arrebaté a Aquiles la recompensa. Más ¿qué podía hacer? Dios es quien lo dispone todo.

πολλάκι δὴ μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ, μῦθον ἔειπον,
καὶ τέ με νεικείεσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς,
οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην,
ἦματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπήρῳ.
ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτῶ.

Algunos lectores modernos han interpretado este pasaje como una excusa o evasión de la responsabilidad. Pero como Dodds⁵¹⁶ observa aquí, sucede todo lo contrario. Aunque Agamenón es consciente de haber sido cegado por la *atē*, asume la responsabilidad de sus acciones y ofrece una recompensa a Aquiles diciendo (*Il.*, XIX, 138): “pero ya que falté y Zeus me hizo perder el juicio, quiero aplacarte y hacerte muchos regalos”. Homero no expresa, como algunos estudiosos afirman, una ética primitiva, donde los hombres son incapaces de responsabilizarse, sino que hacen algo propio de una elevada moral: también asumen la responsabilidad por las acciones que no derivan de su propia voluntad.

Creemos que la épica homérica expresa una sensibilidad moral por parte de los personajes, basada en el reconocimiento de la universalidad de la condición humana, de su vulnerabilidad y sensibilidad ante el sufrimiento ajeno. Esta ética no está dictada por los dioses o por el destino, sino por el hombre mismo, por lo que es cuando experimenta ser agente y víctima de la guerra. La guerra convierte a todos los hombres en iguales, nadie es capaz de escapar de su lógica destructora y deshumanizante. Esta conciencia de la igualdad en la crueldad hace que los héroes homéricos

⁵¹⁵ Arthur W. H. Adkins, *Merit and responsibility*, Londres, Oxford University Press, 1960, p. 25.

⁵¹⁶ E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 17.

comprendan al otro, independientemente de si es amigo o enemigo. Comparten algo que de vuelta a casa son incapaces de explicar.

El último canto de la *Iliada* describe la situación en la cual el rey Príamo abraza las rodillas de Aquiles y besa las manos “terribles, homicidas, que habían dado muerte a tantos hijos suyos” (XXIV, 475-488). El rey suplica que Aquiles devuelva el cadáver de Héctor, pidiéndole que comprenda su sufrimiento. Le recuerda que él es de edad semejante a la del padre de Aquiles, y éste en vez de seguir lleno de sed de sangre por el dolor de la pérdida de su amigo, suaviza su ánimo y recuerda con cariño a su padre (497). Ambos hombres lloran, uno por su hijo y el otro por su padre y por Patroclo. Una vez cansado de llorar, Aquiles toma la mano del anciano para que se levante y “mirando compasivo su blanca cabeza y su blanca barba” (516-518) le dice que “los dioses destinaron a los míseros mortales a vivir en la tristeza, y sólo ellos están descuitados” (524-526). Cuando Aquiles recuerda a Príamo que ya había acordado con los mensajeros de Zeus entregarle su hijo, invita al anciano a cenar; y cuando estuvo satisfecho el deseo de comer y beber, “Príamo admiró la estatura y el aspecto de Aquiles, pues el héroe parecía un dios; y a su vez, Aquiles admiró a Príamo, contemplando su noble rostro y escuchando sus palabras” (627-632). Cansados, Aquiles invita a Príamo a quedarse a dormir, y le anuncia que durante las honras fúnebres de Héctor el ejército aqueo dejará en paz a Troya. Y así lo concordaron.

Este final asombroso nos muestra que la guerra nos lleva a destruir sin piedad, pero también nos ofrece una nueva esperanza: la compasión por el otro, sin la cual ninguna ética sería posible. En palabras de Rodríguez Delgado: “la *Iliada* no es la revalidación de la moral heroica, sino por el contrario, la obra consciente y elaborada de un pensador movido por la dolorosa toma de conciencia de los efectos destructivos y deshumanizadores de dicha moral”⁵¹⁷. El héroe homérico, teniendo conciencia de la limitación de la naturaleza humana, se convierte en un ser empático y sensible al sufrimiento ajeno. Ser vulnerable implica estar abierto al mundo y tener la capacidad de adquirir conciencia de la universalidad de la naturaleza humana. La *Iliada* expresa este sentido común y nos enseña que la autoconciencia no surge de la pura subjetividad, sino que se necesita de la mirada del otro para poder verse.

La libertad del héroe homérico consiste en la conciencia de que su voluntad es limitada, y en la actitud interior respecto a cómo va a interactuar con las cosas que no están en sus manos. No es capaz de cambiar el curso general y el final de su vida; sin embargo, mediante su actitud interior puede influir en pequeñas cosas. Esta libertad tiene que ver con un estado interior, con una

⁵¹⁷ R. Delgado, *op. cit.*, p. 257.

conciencia que, aunque no sea radicalmente individual como se pretende que es la conciencia moderna, es ya una conciencia que remite a un Yo interior, que aunque no es un Yo cerrado y acabado, sino un Yo abierto que se construye adaptándose a las circunstancias, sigue siendo un Yo. La peculiar “libertad” del héroe (tanto arcaico como clásico) se realiza, precisamente, en la toma de conciencia de las constricciones que limitan su acción, dentro de cuyos límites elige. El héroe homérico no puede cambiar el destino en general; sin embargo, tiene la libertad de determinar su actitud interior de decidir cómo quiere relacionarse con lo ya decretado. Decide ser valiente o cobarde, sereno o colérico, pero sobre todo decide asumir o no la responsabilidad de sus acciones⁵¹⁸.

Queda, pues, claro, a nuestro entender, el error de los intérpretes que han considerado que la noción de libertad estaba totalmente ausente en el pensamiento arcaico y han etiquetado la moral homérica de “primitiva” o han negado incluso su existencia. Por el contrario, aunque no se trata, ni mucho menos, de una capacidad de reflexión y una libertad incondicionadas, el héroe homérico posee una conciencia que remite implícitamente a un centro de decisión interno. Esto por dos razones principales: a) el héroe homérico es consciente de sí mismo a través de la conciencia de la doble motivación de su voluntad, es decir, por saber que su libertad está limitada por determinaciones interiores (las pasiones y el carácter) y exteriores (los dioses, la *tychē* y el destino); b) el héroe homérico es capaz de “escucharse” a sí mismo. Habla con su interior. Es capaz de observarse a sí mismo y de distanciarse de sus emociones.

No cabe, pues, hablar de una moral *primitiva*, indigna del nombre mismo de *moral*, frente a la que se alzaría una concepción “moderna” de ser humano plenamente responsable de sus actos. Una decisión ética no se fundamenta necesariamente en una libertad psicológica absoluta, ni únicamente en lo puramente racional, sino que en la mayoría de los casos intervienen las emociones y ciertas circunstancias inevitables. Afirmar que una deliberación ética debe dialogar solamente con el intelecto, sin influencia de las pasiones, los sentimientos y respuestas sensibles, es una posición

⁵¹⁸ En este aspecto, la autonomía del héroe homérico no difiere tanto de la del héroe trágico. Aunque en la tragedia la motivación divina se vuelve más compleja, y entra la maldición familiar en juego, la libertad esencial sigue consistiendo en una actitud interior y en la decisión de responsabilizarse o no de las acciones. Hemos visto que los personajes homéricos en muchas ocasiones llevan a cabo una deliberación ética: analizan la situación, sopesan las opciones, toman una decisión, argumentan por qué se tomó la decisión, justifican los valores según los cuales han decidido y finalmente actúan según lo decidido. En este sentido la tragedia no inventa nada, no es allí donde se descubre el espíritu y la libertad humana, como afirman los estudiosos “progresistas”. En palabras de Pierre Judet de la Combe: “la tragédie n’invente donc rien, et les Modernes, représentés par Kant, ont eu simplement le tort de penser que la délibération éthique devait se fonder sur un concept absolu de la liberté. Il n’est pas besoin, puisque Homère et Eschyle, qui n’ont pas ce concept, savent délibérer. Il n’y a donc pas de progrès. Eschyle peut être lu comme un contemporain et oppose à Kant” (Pierre Judet de la Combe, *Les tragédies d’Eschyle sont-elles tragiques?*, Paris, Bayard, 2010, p. 295).

idealista que poco o nada tiene que ver con la praxis real⁵¹⁹. Marta Nussbaum observa que “la investigación de nuestra geografía pasional constituye un elemento importante de la actividad de conocernos a nosotros mismos (e incluso ésta sería una versión demasiado intelectualista: sostendremos que la respuesta de las pasiones puede ser a veces no sólo un *medio* para el conocimiento ético, sino una parte constitutiva del tipo óptimo de reconocimiento de la propia situación práctica)”⁵²⁰.

⁵¹⁹ En este sentido, la forma en que el héroe homérico se relaciona con el mundo lleno de fuerzas que no domina, y que no entiende, pero que sin embargo están allí, interviniendo y complicando su vida, es una posición más realista que el intento moderno de reducir la ética al ámbito de lo controlable y de lo cognoscible.

⁵²⁰ Marta Nussbaum, *La fragilidad del bien*, trad. de Antonio Ballesteros, Madrid, la Balsa de la Medusa, 1995, p. 44.

Capítulo III: La prelación de libertad en la poesía trágica

III. i) La decisión de Agamenón en Esquilo

Existe un patrón archiclásico en la tradición de los estudios clásicos cuando se aborda la cuestión de la libertad en la tragedia griega del siglo V a. C. Según dicho patrón, los personajes de las tragedias de Esquilo son meros juguetes en manos de los dioses, sin capacidad para actuar de manera diferente de como lo hacen. Así, por ejemplo, la serie de homicidios que recorre la *Orestíada* se interpreta como una cadena cuyos eslabones penden ineluctablemente unos de otros a partir de la llamada “maldición de la casa de Atreo”. En las tragedias de Eurípides, en cambio, considera esa tradición que la fuerza que mueve a los personajes son sus propias pasiones. Podría, pues, hablarse ya en este caso de acción libre, fruto de una elección o decisión sin imposiciones externas. Caso paradigmático: Medea. Las tragedias de Sófocles, por último, responderían a un esquema mixto, en que la acción de Antígona, por ejemplo, sería a partes iguales el resultado de un sentimiento de afecto por el hermano muerto y de una ancestral ley no escrita de origen divino que exige honrar los lazos de sangre mediante la observancia de ciertos ritos funerarios.

Este esquema, de innegable claridad, reforzada por el plus “estético” que le brinda su perfecta simetría, ha sido progresivamente puesto en entredicho. En este apartado veremos que las tragedias de Esquilo expresan momentos de autonomía y libertad de los personajes, y que su contenido no difiere tanto de la interpretación de Homero o de Eurípides. Aunque los tres poetas viven en tiempos de estructuras sociales y de creencias religiosas diferentes, la idea de que la libertad se presenta condicionada por factores externos e internos no cambia. En la poesía épica, lírica y trágica se hace patente la coexistencia de *libertad* y *necesidad*, no como conceptos cerrados y absolutos relacionados por una dialéctica rígida, sino como esbozos, que se perfilan y se condicionan mutuamente⁵²¹.

Desde los más remotos orígenes de la literatura griega, el esquema generalmente seguido por asigna la decisión trágica en sentido propio a la obra de Sófocles: un dilema presentado a los humanos por los dioses, en el que aquéllos deben optar trágicamente entre dos cursos de acción que

⁵²¹Los términos *hekōn* y *akōn* aparecen con más frecuencia en Sófocles (*Tr.* 727 y 1.123; *Fil.*, 617, 1.318.), aunque nunca en una oposición radical. En las tragedias de Esquilo y de Eurípides los términos en cuestión aparecen mucho menos (Esquilo: *Ag.*, 803; Eurípides: *Cr.* 10; *Tr.* 1.037.), y en la mayoría de los casos *hekōn* aparece acompañado de negación. Esta observación echa agua al barco de los estudiosos “progresistas”, cuya tesis sostiene que en Eurípides se trataría de un florecimiento de la idea auténtica de libertad.

les acarrearán, respectivamente, otros tantos males equiparables. Podríamos caracterizar dicho esquema como una trayectoria marcada por los dioses pero jalonada de bifurcaciones en las que compete al ser humano decidir qué camino tomar, a sabiendas de lo que le espera en cada caso y sin que el sufrimiento deje de estar presente en ambos lados de la alternativa, lo que en cierto sentido equivale a “no tener elección”. La peculiar “libertad” del héroe (tanto arcaica como clásica) se realiza, precisamente, en la toma de conciencia de las constricciones que limitan su acción, dentro de cuyos límites debe *necesariamente elegir*.

Sí parece haber evolución, de todos modos, del pensamiento ético antiguo, en el sentido de una progresiva remisión de las intervenciones divinas “externas” en beneficio de una creciente irrupción de las pasiones humanas como motor de la acción. Ésta sería la parte de verdad de la interpretación clásica. Sin embargo, debemos aclarar que la oposición entre impulsos “externos” (fuerzas divinas) e “internos” (pasiones humanas) queda muy relativizada si reconocemos que muchas pasiones corresponden con bastante exactitud a algunas deidades del panteón griego⁵²². Se trata de una interiorización de las deidades, pero esto no implica que se tratase de más autonomía por parte del hombre. El destino sigue obrando sobre las acciones humanas, aunque desde un plano cada vez más inmanente: el carácter humano.

Queda claro, pues, que margen de libertad, por restringido que esté su campo de acción, lo hay siempre, desde los más antiguos testimonios escritos de un pensamiento ético. Cambia, eso sí, con el tiempo, la identificación o “localización” de las condiciones que posibilitan, a la vez que limitan, esa capacidad de elección: fuerzas personificadas (proyectadas) en agentes externos, en una primera época, y fuerzas reconocidas como constitutivas del propio sujeto a medida que avanza la “desmitologización” de los procesos naturales y sociales en que el hombre se halla envuelto. Pero ni las primeras se ven nunca como totalmente ajenas a las segundas ni éstas rompen nunca del todo el vínculo con aquéllas. Al menos hasta que irrumpe en escena la gran filosofía post-socrática.

Un caso paradigmático para analizar y discutir el tema de la libertad antigua es la decisión de Agamenón. Al principio de la tragedia *Agamenón* de Esquilo (193-226), el coro cuenta cómo el rey se ve confrontado con unas circunstancias que le obligan a tomar una decisión trágica. Se

⁵²² Cornford, en su libro *Thucydides Mythistoricus* (Londres, Edward Arnold, 1907), observa que incluso Tucídides hace uso de la psicología de las pasiones trágicas para explicar los errores de los personajes históricos. El historiador concibe las pasiones violentas como agentes sobrenaturales que mediante la *atē* actúan como factores integrantes de la mente humana. Las pasiones son acciones interiorizadas de los dioses o personificaciones divinas de las mismas. Las pasiones más importantes que comotivan a los personajes históricos son: *Peitho*, *Elpis* y *Apatē*, observa Cornford (pp. 153 - 173).

encuentra en una situación de intersección contingente entre dos exigencias divinas. La expedición contra Troya había sido ordenada por Zeus para vengar el delito contra la hospitalidad, llevado a cabo por Paris. Por ello Agamenón combate por una causa justa, de la cual no podría desertar sin incurrir en gravísima impiedad. Por otro lado, Ártemis está afligida y aplaca los vientos para que la flota no pueda seguir su misión. Esquilo no menciona explícitamente la causa de la cólera de la deidad: se ha discutido mucho sobre esta omisión. Algunos afirman que el poeta lo hizo intencionadamente para resaltar la responsabilidad de Agamenón, otros sostienen que no se menciona porque el tema mítico de la antigua ofensa del rey era muy conocido por el público y no hacía falta la explicitación⁵²³. Independientemente de la motivación inicial de la cólera de Ártemis, Calcante adivina que el único remedio para poner la flota en marcha es el sacrificio de Ifigenia a manos de su propio padre Agamenón.

El adivino llegó a esta conclusión porque interpretó un augurio de dos águilas devorando una liebre preñada como metáfora de Menelao y Agamenón, que con el tiempo conquistarán Troya (112-20). Sin embargo, la expedición peligra, ya que Ártemis está irritada con los dos Atridas “porque han dado muerte a la mísera liebre con su preñez antes del parto, y odia ese festín de las águilas” (135-37). Calcante explica que la diosa le ha pedido interpretar el augurio y comunicar al ejército la necesidad del sacrificio de Ifigenia, y predice las consecuencias nefastas de este acto impío “en cuyo festín tampoco es lícito participar, autor de querellas en el seno de la familia, (...) pérfida regidora de la estirpe, la saña de buena memoria y vengadora de una hija” (150-55).

Agamenón, sin oponerse o dudar de la interpretación del augurio por parte del adivino, decide creerlo y enfrentarse a la decisión trágica⁵²⁴. Agamenón se encuentra en una situación sin

⁵²³ Otros, como H. D. F. Kitto (*Form and Meaning in Drama*, Londres, Methuen, 1959, pp. 2-5), afirman que Ártemis no demanda el sacrificio de Ifigenia por algo que tenga que ver con el carácter de Agamenón, ya que el *ēthos* de Agamenón no entra en juego hasta que toma su decisión. Kitto observa que la oposición de Ártemis no tiene que ver con el rey, sino con Zeus. Agamenón solamente es un agente del dios. Ártemis rechaza las consecuencias de la guerra contra Troya, en la cual muchos inocentes sufrirán. Observamos en este sentido que la diosa no está enfadada por algo que ocurrió en el pasado, sino por el futuro que ve predicho en el augurio de las águilas. Ártemis odia a estos perros alados de su padre Zeus, y desapruueba su festín, en que devoran una liebre preñada. Los perros de su padre son la metáfora de Menelao y Agamenón, y la liebre, la de las víctimas inocentes que caerán en la invasión de Troya. Por esta razón exige que el agente de Zeus pague, sacrificando a un inocente de los suyos: Ifigenia. Se trata de una ley de retribución. Si la justicia de castigar a Paris solamente se consigue con la *hybris*, hay que pagar un precio.

⁵²⁴ Observamos aquí un primer momento de libertad del rey: creer al adivino Calcante. K. J. Dover (“Some neglected aspects of Agamemnon’s Dilemma” *JHS*, vol.93, 1973, p. 64) observa que en las épocas arcaica y clásica la duda ante las predicciones de los adivinos no se consideraba como un acto de impiedad. En la *Ilíada* II, Ulises afirma que el tiempo dirá si la adivinación del Calcante se cumple (299-304): “Tened paciencia, amigos, y aguardad un poco más, para que sepamos si fue verídica la predicción de Calcante. Bien grabada la tenemos en la memoria, y todos vosotros, los que no habéis sido arrebatados día tras día por las parcas de la muerte, sois testigos de lo que ocurrió en Áulide cuando se reunieron las naves aqueas que tantos males habían de traer a Príamo y a los troyanos”. Observamos que el

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

salida en la cual forzosamente tiene que elegir entre dos acciones⁵²⁵. Pero elija lo que elija, las consecuencias de ambas opciones son nefastas (de ahí el dilema trágico)⁵²⁶: si Agamenón decide sacrificar a Ifigenia, será culpable de infanticidio y perseguido por las Erinias hasta que encuentre el mismo destino que su hija; si elige no hacerlo, será culpable de impiedad y será castigado por Ártemis y por Zeus:

Ag. 206-215

*Grave destino lleva consigo el no obedecer,
pero grave también si doy muerte a mi hija –la alegría de mi casa–
y mancho mis manos de padre con el chorro de sangre
al degollar a la doncella junto a altar.*

¿Qué alternativa está libre de males?

*¿Cómo voy a abandonar la escuadra y traicionar
con ello a mis aliados?*

*Sí, lícito es desear con intensa vehemencia
el sacrificio de la sangre de una doncella
para conseguir dominar los vientos.
¡Que sea para bien!⁵²⁷*

coro en ningún momento toma la adivinación como un hecho seguro, sino que su tono siempre es ambiguo e indirecto. En ningún momento se compromete a afirmar que Ártemis ha sido insultada, que fue ella quien aplacó los vientos, que fue ella quien demandó el sacrificio, o que ella cambió el temporal a favor de la flota de Agamenón, una vez llevada a cabo su voluntad. La única clave de la narrativa es la interpretación de los hechos por parte de Calcante.

⁵²⁵ Ya que la opción de no elegir es lo mismo que elegir, es decir, no sacrificar a Ifigenia.

⁵²⁶ La decisión trágica es un entramado complejo de motivación divina y humana en el cual el personaje anteriormente libre de culpa se enfrenta ante una alternativa carente de soluciones no culpables. El agente, una vez culpable de derramar sangre, se ata a la cadena de la culpa heredada y del castigo necesario. La maldición familiar constituye una gran parte de la motivación de la voluntad de las víctimas. *Atē* o *Peithō* suelen estar activas en el momento de la decisión para perturbar la mente y asegurar que se lleva a cabo el crimen. Jerjes, Eteocles y Agamenón toman una decisión que quizás al principio haya sido racional, pero al final del proceso siempre interviene un factor de ofuscamiento de la mente. En este sentido se puede distinguir una decisión trágica perturbada de una decisión dura pero racional. Un buen ejemplo es la decisión del rey Pelasgo, que aunque se ha comparado con la de Agamenón, no ha sido perturbado por pasiones violentas. Estamos de acuerdo con Mark W. Edwards (“Agamemnon’s decisión”, *California Studies in Classical Antiquity*, 10, 1978, p. 22), que observa que en el caso de Pelasgo no se trata de una decisión trágica, ya que ha sido racional desde el principio hasta el final. El paralelo con la decisión de Agamenón se limita al hecho de la necesidad (*anankē*) de tomar una decisión dura. Pero esta necesidad (sea la de necesitar tomar una decisión dura, sea la de una maldición) no sobredetermina el proceso de elección. En ambos casos se trata de una coexistencia de factores de necesidad y factores de libertad, de reflexión y decisión propia del agente.

⁵²⁷ Para la traducción de Esquilo hemos utilizado la versión de Bernardo Perea Morales (Madrid, Gredos, 1968), que hemos modificado ligeramente, ya que no estamos de acuerdo con algunos detalles, como veremos más adelante. Nos hemos tomado la libertad de dividir el proceso de decisión en tres partes, lo que nos servirá para analizar mejor este pasaje tan discutido.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι,
 βαρεῖα δ' εἰ τέκνον δαΐζω, δόμων ἄγαλμα,
 μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
 ρεῖθροις πατρώους χέρας πέλας βωμοῦ·

τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;

πῶς λιπόνανυς γένωμαι
 ξυμμαχίας ἀμαρτῶν;

παυσανέμου γὰρ θυσίας
 παρθενίου θ' αἵματος ὄργᾳ
 περιόργω σφ' ἐπιθυμεῖν
 θέμις, εὖ γὰρ εἴη.

Después de una difícil reflexión, el rey opta por sacrificar a su hija y colaborar con la voluntad de Zeus y Ártemis. Agamenón decide realizar un acto reprobable sin coerción física directa y con plena conciencia de su naturaleza:

Ag., 216-226

*Y cuando ya se hubo uncido al yugo de la ineluctable necesidad,
 exhaló de su mente un viento distinto, impío,
 impuro, sacrílego, con el que mudó de sentimientos
 y con osadía se decidió a todo, que a los mortales
 los enardece la funesta demencia, consejero de torpes acciones,
 causa primera del sufrimiento.
 ¡Tuvo, en fin, la osadía de ser el inmolador de su hija,
 para ayudar a una guerra vengadora de un rapto de mujer
 y en beneficio de la escuadra!*

ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον
 φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
 ἄναγον ἀνίερων, τόθεν
 τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.
 βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
 τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων. ἔτλα δ' οὖν
 θυτῆρ γενέσθαι θυγατρός,
 γυναικοποίνων πολέμων ἄρωγὰν
 καὶ προτέλεια ναῶν.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

El coro, aunque considera necesario el sacrificio de Ifigenia, no obstante censura a Agamenón por su frialdad al inmolar a su propia hija como si fuera una cabritilla⁵²⁸.

Los sucesos en Aulis, narrados por el coro, han llevado a siglos de discusiones académicas. La pregunta esencial es si Agamenón tiene una elección (libre) entre dos alternativas. Si la respuesta es un sí, quedan las siguientes cuestiones: ¿en qué momento Agamenón toma una decisión? ¿Se trata de una decisión entre dos alternativas igualmente desastrosas? ¿Cuáles son los motivos principales de Agamenón? ¿Sacrifica a su hija por ser un hombre religioso o patriota, que defiende el bien común? ¿Se trata de un cambio de opinión o tiene tomada la decisión ya desde el principio? Si la respuesta a la primera pregunta es un “no”, se nos plantean las preguntas de si es Zeus, la necesidad, la *Atē*, la culpa heredada o su propio carácter lo que determina la decisión de Agamenón.

Bruno Snell (en un artículo publicado en 1923)⁵²⁹ fue el primero en introducir la problemática de la libertad, afirmando que Agamenón, antes de ponerse el yugo de la necesidad (*ἀνάγκας λέπαδνον*), tuvo la libertad de elegir. Pero, eligiendo mal, se puso bajo el poder del *alastōr* (*παρακοπὰ πρωτοπήμων*) y sometió su libertad a la *anankē*. Según Bruno Snell, los versos 206-215 del *Agamenón* demuestran que en Esquilo se trata de un “descubrimiento del espíritu”⁵³⁰. Al contrario de la epopeya homérica, la tragedia dota a los personajes de una conciencia de su alma,

⁵²⁸ Ag., 231-241: “Tras la plegaría, como ella estaba arrebujada en sus vestidos y agarrándose al suelo con toda su alma, ordenó el padre a los que eran sus ayudantes en el sacrificio que la levantaran y la pusieran sobre el altar, como si fuera una cabritilla, y que con una mordaza sobre su bella boca impidieran que profiriese una maldición contra su familia, utilizando la violencia y la brutalidad de un freno que no la dejara hablar. Y mientras ella soltaba en el suelo los colores del azafrán, iba lanzando a cada uno de los sacrificadores el dardo de su mirada, que incitaba a la compasión”. Sobre el sacrificio y su relación con la tragedia, Burkert (“Greek Tragedy and Sacrificial Ritual” en *Greek, and Roman Byzantine Studies*, vol. VII, 1966, pp. 87–121) ha hecho una interesante observación. El estudioso interpreta la tragedia griega a través del significado profundo del sacrificio animal. El arte trágica expresaba el temor de una comunidad humana ante sus propias posibilidades homicidas. Inmolando un animal, en vez de una víctima humana, los actores reconocen las posibilidades homicidas que encierra la naturaleza humana y al mismo tiempo se distancian de ellas. En el fondo, la tragedia es la expresión del mayor miedo del ser humano: la propia transformación en seres bestiales. Marta Nussbaum, en *La fragilidad del Bien* (p.71), afirma que el sacrificio de Ifigenia responde a este modelo. El pasaje está lleno de términos técnicos del lenguaje ritual bien conocidos por el público. Ahora bien, en el caso de Ifigenia no asistimos a un sacrificio animal sino humano, y en palabras de Nussbaum “se nos invita a contemplar la monstruosa facilidad con que este límite es transgredido y la sustitución llevada a efecto. Es más, contemplamos la inteligente manera en que se fuerzan y deforman las reglas de la racionalidad y la coherencia para ponerlas al servicio de la seguridad. Nos invita a ver con cuánta facilidad y mediante qué actos de prestidigitación los seres humanos sustituyen el animal por una persona, o a ésta por un animal, o al extraño por un ser querido bajo presiones que son endémicas en un mundo donde la elección está constreñida por la necesidad” (p.72). Observamos que se trata de una situación cuya vigencia no se limita ni mucho menos al mundo antiguo.

⁵²⁹ “Aeschylus und das Handeln im Drama”, *Philol. Supp.* 20, I, 128.

⁵³⁰ Bruno Snell, *op. cit.*, p.143.

afirma el estudioso⁵³¹. Aunque el esquema dramático los presenta en una situación que desemboca en un callejón sin salida, la decisión en sí permanece contingente, ya que es tomada al término de un debate interior y de una deliberación libre, que enraízan la elección final en el alma del personaje. Esquilo presenta la acción humana como un acto interior propio y no como una reacción a estímulos externos. La elección se convierte en un problema personal, que sólo puede ser resuelto con la reflexión y la deliberación.

Años después, Albin Lesky⁵³² repite y modifica el argumento de Snell, afirmando que Agamenón convierte la elección necesaria en algo contingente y suyo, y que por ello la elección final expresa la libertad del rey. Lesky considera que las tragedias de Esquilo expresan la unión entre la necesidad impuesta por los dioses y la decisión personal de actuar. Se trata de una doble motivación de la voluntad de los personajes. Orestes, Agamenón y Eteocles no solamente deciden, bajo la coerción de la necesidad, cometer el crimen, sino que también empiezan a desear apasionadamente el acto criminal. Los personajes aceptan cometer el crimen y después lo desean con vehemencia. Para Agamenón es inevitable atarse al yugo de la ineluctable necesidad (218): ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον. Pero por el movimiento propio del carácter, Agamenón se apropia de esa necesidad, la hace suya, deseando apasionadamente lo que en otro sentido estuvo forzado a hacer.

Lesky distingue varios pasos del proceso de decisión de Agamenón: 1) reflexión e interpretación de la situación (206-210); 2) indecisión y duda (211): τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν; 3) toma de decisión (212): la pregunta πῶς λιπόναντος γένωμαι es retórica y no tiene otra respuesta que la imposibilidad⁵³³; 4) autoconvencimiento y anhelo de cometer el sacrificio. Agamenón poco a poco empieza a colaborar en su interior con la necesidad, adecuando sus sentimientos a la fortuna, y desde el momento en que toma la decisión se transforma en colaborador y víctima complaciente.

⁵³¹ Bruno Snell sostiene, como hemos visto, que el héroe homérico desconoce la conciencia de sí, ya que no es capaz de objetivarse mediante una instancia (alma/mente) separada del cuerpo. No reflexiona, hace sin más lo que los dioses le exigen, y por ello no existe en él el conflicto trágico, nacido de la conciencia de la limitación divina de la propia voluntad. Este esquema tradicional ha sido puesto en entredicho por muchos estudiosos. Al contrario de la tesis de Snell, opinamos que el personaje homérico tiene conciencia de sí mismo a través de lo que no es (un ser inmortal). Sabe distinguir entre lo que le es propio y lo que no. Además, habla con su propia interioridad (*thymos*). Todo lo contrario de ser un autómatas, un robot sin alma/conciencia: es un ser sensible y vulnerable. Está abierto al mundo y es, por ello, consciente y empático.

⁵³² A. Lesky, "Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus", *Journal of Hellenistic Studies*, vol. 86, (1966) pp. 78-85.

⁵³³ La mayoría de los intérpretes están de acuerdo con la observación de Fraenkel (*Aeschylus. Agamemnon* II, p. 122, n. 12): cuando el rey dice en voz alta uno de los dos males intolerables, decide sacrificar a su hija, y es entonces cuando ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Para Lesky, la libertad de Agamenón se da al final del proceso de la toma de decisión y consiste en la disposición personal de ponerse el yugo de la necesidad⁵³⁴.

Dover⁵³⁵ critica a Lesky por convertir la pasión de sacrificar a Ifigenia en un sentimiento personal de Agamenón. El rey comete el crimen no porque se autoconvenza por motivos propios y desee “apasionadamente” la inmolación de su hija, sino que la sacrifica por el bien común, opina el estudioso. Agamenón no desea el sacrificio en sí mismo, sino la finalidad de ganar la guerra contra Troya. De este modo, el sacrificio se convierte en un crimen necesario en aras de un bien mayor. Agamenón, como comandante, es responsable de la seguridad de otros, y por su bien comete crueldades que no hubiera cometido por sus propios intereses. Según Dover, Agamenón eligió un curso de acción que la mayoría de los atenienses (con valores y propósitos griegos) no solamente hubiera elegido, sino también justificado como dictado por el honor, por la justicia y por la piedad⁵³⁶. La subordinación de la propia vida al bien común es un deber de cada comandante en situación de guerra. Observamos que Dover coloca a Agamenón bajo una determinación interior, ya que no pudo hacer otra cosa que lo que hizo por el hecho de ser comandante⁵³⁷.

Winnington-Ingram⁵³⁸ vuelve a recordar que la decisión de Agamenón se llevó a cabo en un contexto de guerra, que como fenómeno social tiene sus propios valores y reglas provenientes de una cultura de la vergüenza y del éxito⁵³⁹. En la sociedad arcaica, el estatus y el honor tenían que ser defendidos a toda costa. Los Atridas han sido insultados en su *timē* por el rapto de Helena, y por ello tienen que tomar venganza y recuperar su honor. Agamenón no puede abandonar la escuadra y traicionar a sus aliados, perdiendo así su honor. Agamenón quiere tener éxito, pero también teme la *hybris*. En opinión de Winnington-Ingram, la sociedad arcaica era una sociedad esquizofrénica: “se trata de una sociedad que demanda la restauración del honor a través de una acción soberbia,

⁵³⁴ Esquilo no menciona si Agamenón es consciente de ser un agente de la necesidad (sea Zeus, Ártemis, la *moira*, la maldición familiar o las mismas circunstancias). Tampoco Snell y Lesky entran en este tema. De todos modos, creemos que aquí es adecuado recordar a Spinoza y su interpretación del fantasma de la libre voluntad: “la voluntad, igual que una piedra puesta en movimiento por alguna fuerza externa, piensa y sabe que ella se esfuerza cuanto puede por seguir moviéndose” (Spinoza, carta a G. H. Schuller, fechada en octubre de 1674, *Correspondencia*, Madrid, Alianza, 1988). Es decir, los hombres creen ser libres sólo porque son conscientes de sus acciones e ignorantes de las causas que las determinan.

⁵³⁵ K. J. Dover, “Some Neglected Aspects of Agamemnon’s Dilemma”, *J.H.S.* vol. 93 (1973).

⁵³⁶ Los griegos antiguos nacionalizaban sus dioses de tal manera que ser fiel o impío era lo mismo que ser patriota o traidor.

⁵³⁷ La determinación interior fue defendida también por Rivier (“Remarques sur le nécessaire et la nécessité chez Eschyle”, *Revue des Études Grecques* lxxxii,.) que crítica a todos los intérpretes que, aun admitiendo el papel determinante de los poderes sobrenaturales, intentan salvar la autonomía del personaje homérico/trágico, otorgando a su decisión el carácter de alternativa voluntaria.

⁵³⁸ R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 100.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

aplaude el éxito, pero desaprueba la arrogancia que ella engendra, teme el éxito, como teme la envidia de los dioses hacia la grandeza humana”⁵⁴⁰. Agamenón, defendiendo su *timē*, tiene que pagar un precio alto: la *hybris* de matar a su hija y el castigo necesario.

También Peradotto⁵⁴¹ sostiene que la decisión de Agamenón está determinada por el propio *ethōs* del rey⁵⁴². El carácter de Agamenón es una disposición heredada del salvajismo (χρονίσθεις ἀπέδειξεν ἦθος τὸ πρὸς τοκέων, v. 727)⁵⁴³: ser un *teknophonous* y tener una sed implacable por el prestigio (ζῆλος). Este *ēthos* de Agamenón es lo que Ártemis odia, y este *ēthos* es la fuente de los actos simbolizados por las águilas⁵⁴⁴. Si Agamenón es victimizado, es solamente por su propio carácter. La escena de Aulis es la dramatización de la frase de Heráclito: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων, en opinión de Peradotto. Agamenón se auto-destruye por su propio carácter. La *πρώταρχος ἄτη* de la trilogía no es una fuerza externa, sino el propio carácter hereditario de los Atridas. El hijo, Agamenón, castigado por el crimen de su padre, tiene una culpa personal. La maldición no obra desde fuera, sino en y a través del *ēthos*, heredado de padre a hijo⁵⁴⁵.

Pocos intérpretes defienden una libertad sin concesiones a la necesidad⁵⁴⁶, la mayoría insertan un margen de libertad dentro de una decisión necesaria o defienden su sobredeterminación.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁴¹ J. J. Peradotto, “The omen of the Eagles and the *ēthos* of Agamemnon”, *Phoenix* XXIII: 3, 1969.

⁵⁴² “In his decision to sacrifice Iphigeneia and pursue the war for Helen Agamemnon suffers no external coercion. As we have tried to demonstrate, his choice depends less upon Zeus or Artemis than upon the kind of man he is, his *ethōs*” (*Ibid.*, p. 255). Observamos que el *ēthos* en la tragedia griega consiste en una cierta disposición natural que se expresa en una o dos actitudes simples que determinan las decisiones de los personajes.

⁵⁴³ Peradotto sostiene que la descripción del cachorro de león se refiere al carácter de Agamenón (*Ag.*, 717-735): “Igual que cuando un hombre cría en su casa un cachorrillo de león no amamantado del todo y aficionado aún a la ubre materna, que en los comienzos de su vida es manso, trata con amor a los niños y sirve a los viejos de distracción -muchas veces alguien lo tiene en brazos como si fuera un niño de pecho, y él, mientras, dirige a la mano sus ojos brillantes moviendo la cola impulsado por su vientre vacío-, pero, luego que el tiempo pasa, demuestra el instinto que ha recibido de sus padres, y a quienes lo criaron les devuelve el favor con la calamidad de matar sus ovejas y se prepara un festín sin que nadie lo invite, con lo que la casa se inunda de sangre -dolor que no pueden sus habitantes combatir- terrible azote causante de inúmeras muertes”.

⁵⁴⁴ Estos tres actos consisten según Peradotto en: a) hacer daño a inocentes habitantes de Troya; b) el sacrificio de Ifigenia; c) el banquete servido a Tiestes.

⁵⁴⁵ Tenemos que anotar aquí que la discusión de si se trata de una motivación externa o una interna tiene poco significado para la cuestión de la libertad, ya que en ambos casos se trata de una limitación de la libertad absoluta.

⁵⁴⁶ Quizás esto es así porque en el fondo los pensadores “profesionales” no suelen estar satisfechos con la libertad. La facultad volitiva no solamente entra en contradicción con la causalidad, sino que también implica el abandono de la seguridad y tranquilidad del espíritu. Como observa Arendt (*La Vida del Espíritu*, trad. Carmen Corral y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2002, p. 432), pocos filósofos están dispuestos a pagar este precio de la contingencia a cambio de la capacidad de hacer lo que también podríamos haber dejado de hacer. Después de los intentos de defender una libertad absoluta, se constata en la actualidad un cierto retorno a concepciones de la libertad más cercanas a las del pensamiento griego antiguo. Según éstas, nuestra facultad volitiva es intrínseca (no sólo extrínsecamente) limitada y no se puede hablar de una voluntad infinitamente libre, como pretendía Descartes. Nuestra propia naturaleza nos impide querer

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Sin embargo, algunos estudiosos sostienen que Agamenón es desde el principio hasta el final sujeto libre y que su decisión no tiene otra fuente que su propia voluntad⁵⁴⁷.

Mondolfo⁵⁴⁸ sostiene que es imposible mantener la interpretación de que Esquilo sea un poeta del Hado; aunque éste se muestra inflexible y engendra crímenes progresivos, esta generación fatal procede siempre de un primer crimen voluntario del hombre y tiene en él su primera raíz. Los dioses y Zeus no tienen la culpa del mal moral: “el destino es implacable porque son ineluctables las sanciones consecuentes al primer pecado, y no a raíz de la saña injustificada y cruel de un poder divino, que con su malvada iniciativa se complazca en inducir a personas y estirpes inocentes a la perpetración de delitos”⁵⁴⁹. Los dioses no poseen el conocimiento anticipado del porvenir, sino tan sólo la omnisciencia de lo ya acontecido. Si los dioses supieran por anticipado lo que va a ocurrir, el delito se convertiría en algo predestinado, y esto es imposible en opinión de Mondolfo; la omnisciencia subsiguiente deja, en cambio, a salvo la libertad del obrar humano. Tampoco se puede culpar a unos poderes divinos como la *Atē* o las Erinias de la maldad del hombre. No se trata de

ciertas cosas. El hecho de que no podamos tener todas las posibles querencias implica que nuestra voluntad está limitada por su propia naturaleza. En esta situación estamos sometidos a una necesidad volitiva, en virtud de la cual hay actos concebibles del querer que somos incapaces de ejecutar. También Peter Bieri (*Das Handwerk der Freiheit, über die Entdeckung des eigenen Willens*, Frankfurt am Main, Fischer, 2003) describe las limitaciones y determinaciones de nuestra facultad volitiva. La voluntad no nace de la nada. Lo que queremos depende de muchas cosas que no están en nuestra mano. Nuestros deseos están determinados por las ofertas del mundo y por nuestro carácter. El mundo nos impone querer determinadas cosas, y gracias a esta determinación podemos querer algo concreto. Nuestro carácter determina qué querencia elegimos, y gracias a nuestro carácter determinado tenemos una voluntad determinada. Sin una interioridad determinada no desearíamos nada. La voluntad no puede ejercer su libertad en un indeterminado espacio de infinitas posibilidades no sometidas a orden alguno de preferencias: un universo así imposibilita a la voluntad de querer algo determinado.

⁵⁴⁷ En este punto tenemos que recordar de nuevo que no estamos de acuerdo con los intérpretes que analizan los actos de los personajes épicos o trágicos a través de una ética moderna, en la cual uno solamente tiene que asumir la responsabilidad de los actos que hayan surgido de la libre voluntad del agente. Creemos que la moral arcaica es más compleja en el sentido de que uno también asume la responsabilidad de actos que no han sido plenamente queridos por el agente, o al menos esto es lo que se espera como comportamiento ético. Observamos que, al final del *Agamenón*, Clitemestra intenta liberarse de la responsabilidad de sus actos (1500-1505): “Afirmas tú (el coro) que esta obra es mía y dices que soy la esposa de Agamenón. No es así, sino que bajo la forma de la mujer de este muerto, el antiguo, amargo genio (*alastōr*), para tomar venganza de Atreo –aquel execrable anfitrión- ha hecho pagar a éste (Agamenón) y ha inmolado a un adulto en compensación de unos niños (los hijos de Tiestes)”. Pero el coro insiste en que, aunque el homicidio de Agamenón ha estado en parte sobredeterminado, Clitemestra sigue siendo responsable (1505-1510): “¿Quién dará testimonio de que no eres culpable de este asesinato? ¿Cómo? ¿Cómo darlo? Puede, no obstante, haber sido cómplice tuyo el genio que ansiaba venganza del padre”. Creemos que uno de los esbozos de la libertad griega reside en la posibilidad de asumir o no asumir la responsabilidad de las acciones. Aunque la opinión del pueblo (expresada por el coro) sostiene que el hombre tiene que asumir la responsabilidad de decisiones que en la mayoría de los casos han sido comotivadas por situaciones y poderes que no están en sus manos, nadie le obliga a hacer lo que ha hecho.

⁵⁴⁸ Rodolfo Mondolfo, *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1979.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 252.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

constricciones exteriores, sino de la violencia interior de las pasiones, cuya responsabilidad incumbe al sujeto y que él mismo debe dominar. El autodomínio interior puede resistir al impulso criminal. Es allí donde reside la libertad del hombre. De este modo, Agamenón decidió libremente escuchar a su pasión heredada y caer en la maldad voluntaria, y necesariamente será castigado por la justicia divina.

En opinión de Mondolfo, los dioses no solamente están libres de todo mal, sino que también ofrecen la posibilidad de la salvación del hombre. La conciencia del crimen y la muestra de remordimiento llevarán a la expiación y la redención, por medio del castigo purificador. De este modo se tiene que entender la afirmación del coro de que el hombre “aprende sufriendo”, ya que el triunfo del bien nacerá de la plenitud de la conciencia del mal cometido⁵⁵⁰. El proceso de la autoconciencia a través del sentimiento de culpa va abriéndose paso en las tragedias de Esquilo y culmina en las de Eurípides, observa Mondolfo. Así, en el *Orestes* de Eurípides, Orestes responde a la pregunta de Menelao: “¿Qué enfermedad te consume?” con las siguientes palabras: “la conciencia (σύνεσις), porque tengo conciencia (σύννοιδα) de haber perpetrado cosas tremendas” (v. 227). En las obras de Eurípides, según Mondolfo, la conciencia atormentadora del culpable se afirma directamente por sí misma como tal, es decir, sin que necesite disfrazarse bajo la figura mítica de la Erinia⁵⁵¹.

⁵⁵⁰ M. Pope, (“Merciful Heavens?”, *JHS* vol. 94, 1974), al contrario de la perspectiva optimista de Mondolfo y Fraenkel, niega que se trate de una justicia y compasión divinas, ya que: “the edge of the tragedy would be quite blunted if at the very beginning of it we were comforted with an assurance that it was all being played out under the eyes of a merciful heaven”. Pope observa que el final del Himno a Zeus (183-84: δαίμόνων δέ που χάρις βιάίως σέλμα σεσνὸν ἡμέων) no se tiene que interpretar como una afirmación, sino como una pregunta. El ποῦ se debería escribir con acento. El coro duda de la benevolencia divina (χάρις). No cree que la ley, establecida por Zeus, del πάθει μάθος tenga un final feliz. El hombre no adquiere sabiduría, sino que el φρονεῖν se tiene que interpretar como una conciencia de la humanidad del hombre. Sin embargo, observamos que sigue la pregunta de si Agamenón ha aprendido algo después de sacrificar a su hija. Denniston y Page, en su introducción a *Agamemnon*, explican claramente este punto (p. 86): “Agamemnon’s sufferings are indeed clear enough (...). His μάθος, on the other hand, what he *learns* from all this, is hard to see. Nobody supposes that if he was morally improved by the divinely thrust-on killing of his daughter; or that, even if he had emerged from that experience a wiser and better man, his ultimate doom would have been different. And it is obvious that his final sufferings, his own death, taught him a lesson at all”. Dodds (*The Ancient Concept of Progress*, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. 54) también critica la interpretación optimista de la “teología” de Esquilo. El πάθει μάθος no tendría que interpretarse como un progreso moral, sino como la adquisición de una mayor conciencia. Sin embargo, aunque Dodds nota que en Agamenón se trata de poca conciencia, ya que es un agente ciego de la justicia que nunca aprende, constata que sí hay un progreso durante la trilogía. Clitemestra se muestra como instrumento medio ciego que aprende tarde y poco, mientras que Orestes ya se presenta como un instrumento consciente desde el principio hasta el final.

⁵⁵¹ Fraenkel (*Aeschylus Agamemnon*, Oxford, Oxford University Press, vol. III, 1950) sostiene una tesis similar -que en nuestra opinión es anacrónica- de la bondad divina y del pecado originado en la voluntad humana. El comentarista defiende la Justicia de Zeus y convierte al hombre en único pecador. El himno a Zeus (160-185) expresa la supremacía y justicia del dios. Zeus castiga de forma necesaria a los malhechores. Agamenón es el primer responsable del crimen, y

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Fontenrose⁵⁵² niega que Zeus sea un agente del castigo, como interpretaron Mondolfo, Page⁵⁵³ y otros. El hecho de que uno, por ejecutar la voluntad de Zeus, cometa un crimen que ofende a Zeus y por ello tenga que ser castigado es una situación contradictoria, observa Fontenrose. Zeus no quiere castigar a Agamenón, ya que fue él mismo quien envió los Atridas hacia Troya para vengar la *hybris* de Paris. Agamenón tiene todo el apoyo de Zeus, y si éste cambió de actitud y quiso castigar al rey, tenemos que encontrar alguna evidencia de ello, opina Fontenrose. Pero en el texto no encontramos ningún pasaje en el cual se exprese la cólera de Zeus hacia Agamenón, ni el deseo de la muerte del rey; y, como consecuencia, ni Clitemestra ni Egisto son agentes de Zeus en el momento de matar a Agamenón. La omnipotencia de Zeus está limitada. Las maldiciones familiares y los otros dioses pueden obrar independientemente del dios supremo. Zeus es el gobernante principal del mundo, pero, igual que frente a un rey, los súbditos pueden actuar diferentemente de su voluntad. Así que Agamenón pudo actuar al margen de la voluntad de Zeus. El rey, por su propia voluntad, manchó sus manos con el sacrificio de Ifigenia. Fue indiferente al sufrimiento de su hija, y por ello cayó en la *hybris*, y el dios supremo no pudo borrar la mancha de la *hamartia* de su héroe favorito. No le puede salvar de las Erinias, de Clitemestra ni de su destino mortal. Agamenón es víctima de la maldición de la familia de los Atridas, pero no del castigo de Zeus⁵⁵⁴.

Lloyd-Jones⁵⁵⁵ (criticado no solamente por Fontenrose, sino por varios otros intérpretes) defiende que Zeus determinó todos los sucesos en Aulis desde el principio. Por un lado, Zeus *Xenios* exige que la flota cumpla su misión de hacer justicia y se castigue a los culpables por su *hybris* de insultar las leyes sagradas de la hospitalidad. Por otro lado, el sacrificio de Ifigenia es el resultado de la maldición de los Atridas, que forma parte del gran diseño de Zeus (πρώταρχος ἄτη).

por ello tiene que pagar el precio completo. El sufrimiento del hombre es una consecuencia necesaria de la elección de cada uno. Al final del camino no espera la felicidad, sino la sabiduría. Este φρονεῖν es sinónimo de τὸ μέσον. Se trata de conocer el propio lugar respecto a los dioses, conocerse a uno mismo (γινῶναι σεαυτόν), y no caer en la soberbia de creer ser igual o mejor que los seres inmortales. Pero para aprender la justa medida uno tiene que traspasarla y sufrir las consecuencias.

⁵⁵²J. Fontenrose, "Men and gods in the Oresteia", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 102, (1971).

⁵⁵³ En la introducción de *Agamemnon* (Oxford, Oxford University Press, 1957), Denniston y Page sostienen que "Zeus in Aeschylus is a stern and terrible god. In *Agamemnon* he is the inflexible punisher of wrong doing which arises inevitably out of an Enterprise which he himself had approved and abetted". Observamos que, aunque se trata aquí de un Zeus castigador y cruel, su esencia sigue siendo una justicia superior. Sin embargo, después de la publicación del artículo de Lloyd-Jones "Zeus in Aeschylus" en 1956 (*JHS*, vol. 76), pocos intérpretes siguieron defendiendo la interpretación de un Zeus cuasi-cristiano.

⁵⁵⁴ En palabras de Fontenrose (*op. cit.*, p. 107): "Agamemnon is truly a tragic hero; but we must not suppose that the hero's fault is necessarily an offense against Zeus or that Zeus wills his catastrophe".

⁵⁵⁵ H. Lloyd-Jones, "The Guilt of Agamemnon", *The Classical Quarterly*, vol. 12, (1962) p.187.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Para conseguir que se cumplan ambos objetivos, el dios supremo envía la *Atē*, quitando el sano juicio al rey y colocándole ante una situación sin salida inocente. De este modo, tanto Agamenón (sujeto de la culpa hereditaria del crimen de Atreo) como Paris serán castigados.

Hammond⁵⁵⁶ reprocha a Lloyd-Jones que exalte el poder irresistible de Zeus, ya que esto llevaría a un determinismo falso, convirtiendo a Agamenón en un mero títere del dios sin libertad de elección⁵⁵⁷. La maldición no puede ser el motivo principal de la tragedia, ya que no se la menciona desde el principio⁵⁵⁸, opina Hammond. Zeus influye en la decisión de Agamenón, pero no lo determina, ya que no es omnipotente⁵⁵⁹, además entran en juego más deidades con sus propios objetivos y planes. Esta es una situación muy normal en un mundo politeísta en el cual los dioses son independientes y cada uno tiene una voluntad propia. Lloyd-Jones reduce la complejidad de las fuerzas divinas que están motivando la elección de Agamenón, observa Hammond. No se trata solamente de una maldición, sino que están las Erinias que reclaman sangre por sangre, está Ártemis, está Zeus y está la *Moir*a⁵⁶⁰. Todos estos poderes divinos coexisten y colaboran, ya que

⁵⁵⁶ L. Hammond, "Personal freedom and its limitations in the Orestíada", *JHS*, vol. 85, (1965).

⁵⁵⁷ Sin embargo, aunque Zeus decreta la guerra contra Troya y envía la *Atē* para ofuscar la mente de Agamenón, no creemos que la consecuencia necesaria sea una total ausencia de libertad. Como veremos más adelante, aunque el rey se encuentra en una situación carente de soluciones no culpables, se le permite elegir: sabe lo que está haciendo, comprende la alternativa y no se halla compelido físicamente. Nadie le obliga a elegir un curso de acción en lugar de otro. Existe un momento de decisión, que una vez tomada tiene unas consecuencias necesarias e ineluctables. La necesidad, sea en forma de Zeus o de las mismas circunstancias, no es absoluta.

⁵⁵⁸ Es cierto que no se menciona de modo explícito el crimen de Atreo hasta el verso 1.601. Las últimas palabras de Egisto cuando observa el cadáver de Agamenón explican que ha sido asesinado por la maldición familiar (1.583-1.604): "Sí. Porque de manera grata para mí he llegado a ver a ese hombre yacente en el manto tejido por las Erinias, pagando con ello por los crímenes del brazo paterno. Sí. Atreo, el soberano de este país, el padre de ése, a Tiestes, mi padre, y, para decirlo con claridad, hermano suyo, con el que estaba disputando el poder, lo desterró de la ciudad y del palacio. Y, al haber regresado al hogar como suplicante el infeliz Tiestes, halló seguridad en lo que a él se refería: no ensangrentar con su muerte el suelo patrio. Pero, como presente de hospitalidad, el impío padre de éste (Agamenón) ofreció a mi padre con más interés que amistad, aparentando que celebraba en demostración de buena voluntad un día dedicado a los sacrificios, un festín con las carnes de sus propios hijos. Los pies y los dedos de las manos los fue cortando de la parte de arriba donde se asientan con aspecto humano, y como sus carnes no lo delataban, en su ignorancia, tómalas al punto y comió un manjar funesto, como estás viendo, para la estirpe. Luego, cuando advirtió su acción impía, dio un grito y al suelo cayó vomitando la carne de aquellos niños degollados y un destino insufrible imprecó para los Pelópidas, y le dio un puntapié a la mesa del festín, acompañándolo de una maldición: que así pereciera toda la estirpe de Plístenes". Sin embargo, creemos que varias veces el coro insinúa que la maldición seguirá obrando. El augurio de las dos águilas devorando a una liebre preñada (115-20; 135-37) no solamente se refiere al sacrificio de la inocente Ifigenia, sino también al homicidio de los hijos de Tiestes. Este pasaje ha sido entendido por varios intérpretes como una referencia indirecta al crimen de Atreo (Mark W. Edwards, "Freedom and Folly in Aeschylus", *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 10, 1978).

⁵⁵⁹ Zeus otorga sentido a la acción humana, pero no la determina. Puso a los mortales en el camino del saber, estableciendo una ley que dicta que se adquiere la sabiduría con el sufrimiento (*Ag.*, 176).

⁵⁶⁰ Hammond interpreta a la agente *Moir*a como una personificación de su sentido abstracto, que, como hemos visto en la primera parte, no aparece de este modo ni en Esquilo ni en ningún otro poeta arcaico. Aunque sí estamos de acuerdo con la observación de Hammond de que el error principal de los intérpretes consiste en traducir *moira* por destino y no

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

todos coinciden en considerar necesario el sacrificio de Ifigenia. Motivan, pero no determinan la voluntad de Agamenón. El rey también encuentra necesario el sacrificio de su hija, no por una pasión que le invada desde fuera, ofuscando su sano juicio, sino por su propia pasión por la guerra⁵⁶¹. Según Hammond, Agamenón es libre de decidir, pero al mismo tiempo está limitado por poderes divinos, y sobre todo por la *moira*, entendida aquí como unas leyes generales del cosmos que determinan la identidad y ciertas circunstancias.

Sin embargo, pocos estudiosos han sido convencidos por la crítica de Hammond, y siguen defendiendo que la polución heredada es uno de los motivos principales del sacrificio de Ifigenia. Lebeck⁵⁶², al contrario de Hammond, afirma que la maldición de la estirpe de los Atridas está insinuada desde el principio como causa esencial del desarrollo del drama. El augurio de las aves (110-120)⁵⁶³ tendría un triple significado, según Lebeck. Se refiere a la destrucción de Troya, al sacrificio de Ifigenia y al banquete servido a Tiestes. Desde el punto de vista de la polución hereditaria, Agamenón ya es culpable del crimen de su padre y tiene que pagar por ello. Sin embargo, solamente puede expiar su pena si comete un error similar por su propia elección. Agamenón tiene que cometer un crimen para que la Justicia divina siga funcionando. Todo es el plan de Zeus, incluso la cólera de Ártemis, para castigar al rey por lo que hizo su padre. Hasta aquí el crimen es inevitable, ya que el destino de Agamenón está determinado por la culpa hereditaria y necesariamente tiene que encontrar su propia ruina. Sin embargo, aunque el rey tiene que cometer una transgresión, y ésta ha de ser voluntaria, tiene la posibilidad de elegir llevar a cabo alguna otra transgresión que no sea sacrificar a Ifigenia, observa Lebeck⁵⁶⁴. En este sentido la libertad de Agamenón consiste en elegir su *hybris*, pero su destino mortal ya está determinado desde el principio del drama.

como ‘distribución’. De este modo se cae en la discusión sobre la oposición incompatible del determinismo y la libre voluntad (p. *Ibid.*, 52).

⁵⁶¹ Hammond observa que existe una elección por parte de Agamenón, aunque ésta sea muy difícil. Pero una vez tomada su decisión criminal (sabiendo que no es correcta), carga con la responsabilidad personal por las amargas consecuencias que de ella se derivan necesariamente.

⁵⁶² A. Lebeck, *The Oresteia, A Study in Language and Structure*, Harvard University Press, Cambridge, 1971.

⁵⁶³ Ag., 110-120: “Contra la tierra teucra lo envié el bélico augurio de un ave: dos reinas de las aves –negra la una y de blanco la otra– se aparecieron a los reyes de nuestros navíos muy cerca del palacio, del lado de la mano que blande la lanza en un lugar muy destacado. Estaban devorando una liebre preñada con su gravidez, tras haberle cortado su última carrera. Entona un canto de duelo, un canto de duelo; pero que el bien consiga triunfar”.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 35.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Mark Edwards⁵⁶⁵ mantiene una tesis muy similar a la de Lloyd-Jones y a la de Lebeck, afirmando que la maldición sigue obrando y que es la causa principal del sacrificio de Ifigenia. Pero, al contrario de Lebeck, no insiste tanto en la elección personal de cometer un crimen u otro, sino más en el funcionamiento de cómo Agamenón se ve persuadido de cometer el crimen. Sostiene que cuando el coro afirma que el rey φρονεῖν μετέγνω (221), se trata de una pasión impuesta, es decir, la *Atē* enviada por Zeus, cuya agente es *Peithō*. No se trata aquí de un cambio de decisión⁵⁶⁶, sino del cambio de un estado normal de la mente a un estado perturbado por la *Atē*⁵⁶⁷. Es decir, del cambio de la indecisión a la decisión⁵⁶⁸, pero este cambio no es racional, sino que se trata de un ofuscamiento de la mente de Agamenón, una perturbación que le permite no solamente llevar a cabo el crimen, sino también quererlo. El modo en que esta *περακοπά* lleva a sus víctimas a su propia ruina se describe justamente después (224-225): “que a los mortales los enardece la funesta demencia (*περακοπά*), consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento (βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων)”. Agamenón, persuadido por *Peithō*, comete la osadía de ser el inmolador de su propia hija. En opinión de Edwards, Esquilo expresa la misma idea que Solón: un hombre noble fácilmente puede caer en la arrogancia. El dinero, la maldición, y la culpa hereditaria, hacen al hombre frágil y abierto a la persuasión y el ofuscamiento de la mente⁵⁶⁹.

⁵⁶⁵ M. Edwards, “Agamemnon’s Decision: Freedom and Folly in Aeschylus”, *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 10, (1978).

⁵⁶⁶ Dodds (*The Ancient Concept of Progress*, Oxford University Press, 1973, p.54.) sostiene que se trata de un cambio de opinión, y que esto es la prueba de que hubo un momento de libre decisión, ya que un hombre sin elección no duda ni cambia de opinión. Aunque Agamenón es un agente inconsciente de Zeus, esto no implica la ausencia de libertad. Dodds, como la mayoría de los intérpretes, sitúa un margen de libertad dentro de la decisión necesaria, y afirma que, una vez tomada, el agente deja de tener su propio poder y juicio, ya que cayó bajo el yugo de la necesidad.

⁵⁶⁷ Lo mismo afirma Fraenkel (*Aeschylus Agamemnon*, II, p.128, nota 1): “for to pass from a normal state of mind into a condition in which he is ready to commit a crime, a man must have undergone a μεταγνώσι”.

⁵⁶⁸ Knox (“Second thoughts in Greek tragedy”, *JHS*, vol. 86, 1966), constata que antes de Eurípides un cambio de opinión del personaje era un fenómeno raro en las tragedias. Los personajes de Esquilo son estables, su pensamiento es lineal y, una vez tomada la decisión, persiguen su elección hasta el final. Dodds (*op. cit.*, p. 54.), al contrario de Knox, sostiene que Agamenón es libre, justamente porque duda y cambia de opinión.

⁵⁶⁹ La traducción de Edwards de los pasajes discutidos nos ha parecido interesante, especialmente los añadidos que no están en el texto griego (*op. cit.*, p. 27): “King Agamemnon, heir to the Curse of Atreus, said ‘It is terrible not to do what the goddess demands, but terrible too is the agony, loss and defilement of sacrificing my daughter. There is no way of avoiding suffering. How (he went on) can I bear the shame of deserting my ship, of betraying the alliance I have made?’ And he fell into Temptation, into mad desire for the sacrifice that would set free his expedition. So, when he had taken upon himself the necessity of making this awful choice, blowing forth from his resolution an impious, impure, unholy change in the delaying winds, he brought about a change in his mind too and became a man of utter recklessness. For men are emboldened by evil-counseling, foul infatuation, the beginning of woe. And so, he could now bear to carry out his appalling decision, and become the sacrificer of his own daughter (another murder of an innocent child!) as a propitiation for a war fought to avenge the abduction of an adulterous woman”.

Hemos visto un breve resumen de las interpretaciones más destacadas y controvertidas de la decisión trágica de Agamenón. Algunos estudiosos defienden la libertad, otros su ausencia, pero la mayoría insertan un margen de libertad en una decisión necesaria. Argumentan que antes de ponerse bajo el yugo de la necesidad hubo un momento de reflexión y de elección libre por parte de Agamenón, pero, una vez tomada la decisión, las consecuencias se vuelven inevitables.

Estamos de acuerdo con la mayoría de las interpretaciones, que pueden parecer contradictorias, pero no lo son. El sacrificio de Ifigenia está causado por un entramado complejo de motivaciones divinas y humanas. El universo trágico no es simplificable ni bajo la omnipotencia de Zeus ni bajo la voluntad de Agamenón. Desde el principio de la tragedia hasta la muerte de Agamenón, se trata de una coexistencia de diferentes formas de necesidad y de libertad. No creemos que exista un momento en el cual Agamenón sea plenamente libre, ni un momento en el cual esté totalmente determinado, sea por poderes exteriores (los dioses, la *tychē*, el destino, la *Atē*, las Erinias, el sistema de valores sociales) o por poderes interiores (el propio carácter). El teatro trágico descansa sobre una tensión entre contrarios. No constituye un sistema filosófico cerrado, sino una descripción de situaciones reales, en las cuales los conceptos no se muestran en una dialéctica rígida, sino modificables por la contingencia de la vida, expresada y sublimada por la poesía.

Observamos que Esquilo nos da una triple perspectiva de la guerra contra Troya: por un lado se trata de una causa justa promovida por el Zeus *Xenios*; por otro lado se insiste en que era una guerra cuya causa no valía la pena: una mujer sin valor; y luego no hay que olvidar las consecuencias: no solamente una infinidad de muertes en el campo de batalla, sino también de inocentes, como es el caso del sacrificio de Ifigenia. Esquilo nos muestra la complejidad del mecanismo de la guerra de Troya, que no se puede reducir al simple hecho de la Justicia de Zeus, como una teología sistemática y cuasi monoteísta.

Esquilo, como buen poeta trágico, utiliza la ambigüedad de las palabras para expresar la doble cara (divina y humana) de cada decisión y acción de los personajes. Al final de *Agamenón* (1337-1338) el coro afirma que el rey $\nu\hat{\nu}\nu \delta' \epsilon\hat{\iota} \pi\rho\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\nu \acute{\alpha}\hat{\iota}\mu' \acute{\alpha}\pi\omicron\tau\epsilon\acute{\iota}\sigma\eta$, que puede querer decir “y ahora, si tienes que pagar la sangre que derramaron sus antepasados” pero también “y ahora, si tiene que pagar la sangre que antiguamente derramó”. En el primer caso Agamenón es víctima de una maldición ancestral: paga por faltas que no ha cometido. En el segundo, expía los crímenes de los cuales es responsable. La decisión de Agamenón está comotivada por un complejo de intereses divinos y humanos. Por un lado tenemos la voluntad de Ártemis (si la interpretación de Calcante

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

fuera cierta), la voluntad de Zeus y la maldición familiar, expresada por la *Atē*, la *Moir*a y ciertas nociones del destino. Por otro lado tenemos los intereses de los argivos de conquistar Troya y el orgullo de Agamenón.

Zeus, aunque quiere que la expedición contra Troya tenga éxito, no determina el sacrificio de Ifigenia. Es decir, ve que, dadas las circunstancias, la inmolación de una inocente es necesaria, pero no la decreta. Desde el principio de la tragedia queda claro que Agamenón y Menelao luchan por una causa justa: el castigo de los transgresores de las leyes sagradas de la hospitalidad, y que la guerra de Troya es querida por el Zeus *Xenios*. Por ello envía a los hijos de Atreo contra Paris (Ag. 61-62: Ἀτρέως παίδας κρείσσων ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος Ζεύς). Sin embargo, Esquilo elige la palabra πέμπει para indicar la voluntad de Zeus. Creemos que, si el poeta hubiese querido indicar una determinación absoluta de Agamenón y Menelao, habría utilizado una noción más rotunda que la de “enviar”. Además, en el mismo prologo se describe con énfasis la cólera de los Atridas:

Ag., 45-54

Con una escuadra de mil navíos, transporte de tropas en apoyo de su derecho, gritando a Ares con todas sus fuerzas y de corazón (θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη), parecían buitres que con inmenso dolor por sus crías giran y giran surcando el aire sobre sus nidos con remos de alas, por haber resultado trabajo perdido la vigilancia que desplegaron en torno del nido de sus polluelos⁵⁷⁰.

στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην
 τῆσδ' ἀπὸ χώρας
 ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγὴν,
 μεγάλ' ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη,
 τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἑκπατίοις
 ἄλεσι παίδων ὑπατοὶ λεχέων
 στροφοδινοῦνται
 πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι,
 δεμνιοτήρη
 πόνον ὀρταλίχον ὀλέσαντες

La pasión por la guerra contra Troya no tiene tanto su causa en una voluntad divina, sino más bien en el orgullo de los argivos. Después de escuchar el grito de guerra, uno de los dioses (Apolo, Pan o Zeus) envía una Erinis contra los culpables (57). Los intereses de los dioses coinciden con los de los dánaos, pero no determinan su voluntad. Los dioses pudieron haber enviado una Erinis antes de que los sucesos contingentes se hubieran desarrollado según su propio

⁵⁷⁰ Comparación de corte homérico que alude al rapto de Helena por Paris, causa de la guerra de Troya.

curso y antes de que los Atridas pudieran expresar sus emociones respecto a lo sucedido; pero no lo hacen.

Además cabe observar que el prólogo afirma que Zeus no determina el final de la guerra, sino que esto depende del destino (68): *τελείται δ' εἰς τὸ πεπρωμένον*. Pero tampoco tendremos que interpretar el *τὸ πεπρωμένον* como una determinación absoluta y superior a Zeus, sino como vulnerable a las influencias divinas y humanas. Un poco más adelante entra otro poder divino en juego: se trata de la deidad ctónica, cuya función es la de causar la muerte de muchos soldados. Cuando el adivino interpreta el augurio de las aves y afirma que con el tiempo se conquistará Troya, afirma que la *Moira* va a saquear con violencia la ciudad (129): *Μοῖρ' ἀλαπάξει πρὸς τὸ βίαιον*.

También la *tychē* forma parte del complejo de motivaciones divinas de la decisión de Agamenón. Después de escuchar la predicción de Calcante, el rey “se une al viento de los golpes de la fortuna” (184-87): *καὶ τόθ' ἡγεμὼν ὁ πρέσβυς νεῶν Ἀχαικῶν (...) ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων*. Vernant⁵⁷¹ observa aquí que el sacrificio de Ifigenia nunca se presentó a Agamenón como un imperativo categórico, sino que es la culpable debilidad de un ambicioso cuya pasión, conspirando con la *tychē*, ha decidido inmolar a su propia hija. Agamenón, en vez de estar determinado por poderes divinos, colabora con la fortuna, haciéndose corresponsable (*metaitios*) del destino.

En el proceso de decisión de Agamenón hay una alteración de momentos de libertad condicionada y de necesidad flexible. El movimiento entre ambos términos no se presenta como una dialéctica rígida. En ningún momento se trata de un determinismo o de una libertad absolutos, sino de una coexistencia de los factores que están en las manos del agente y los que no. Dependiendo de la situación, Agamenón es más o menos libre de tomar una decisión propia, pero lo que nadie le puede arrebatar es su libertad de determinar su actitud interior.

La mayoría de los estudiosos coinciden en la interpretación de que, después de la decisión, Agamenón se pone bajo del yugo de la necesidad⁵⁷² y, por ello, pierde toda su libertad, ya que las consecuencias de su decisión son inevitables. Discrepamos en este punto: no hay duda de que el rey *ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον* (217). Pero, una vez tomada la decisión, la situación de coexistencia de momentos de libertad y factores de necesidad sigue igual de vigente. Observamos que Agamenón no se somete a la necesidad, sino que la palabra *ἔδω* significa “se puso” e implica un acto del agente. El rey se pone el yugo de la necesidad como alguien se pone una armadura. Agamenón

⁵⁷¹ J.-P. Vernant, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, trad. de Mauro Armijo, Barcelona, Paidós, 2002, p. 67.

⁵⁷² Se ha discutido mucho si el pasaje es una repetición de los hechos por parte del coro o se trata de una continuación de la narración. Creemos que se trata de ambas cosas: por parte el coro se repite, para poner énfasis en algunos hechos como la impiedad del acto, pero sigue con la narración cuando cuenta cómo entra en juego la maldición familiar y la *Atē*.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

acoge la necesidad y la convierte en algo suyo. No se trata de una sobredeterminación, aunque entran otros poderes divinos en juego: la maldición familiar cuyos agentes son *Atē*, *Peithō*⁵⁷³ y las Erinias. Estamos en desacuerdo con los intérpretes que afirman que la culpa hereditaria predetermina el destino de Agamenón desde el principio del drama.

La *Atē* se despierta por la decisión ya tomada, y coincide con el rey en querer la misma opción, aunque por razones diferentes. Mientras que Agamenón desea la finalidad de ganar la guerra contra Troya, la *Atē* quiere el acto en sí mismo. Desea que el rey manche sus manos con sangre y la maldición siga en pie. Por ello ayuda al rey a llevar a cabo el acto con más facilidad, le persuade y hace que él mismo empiece a desear el acto en sí y se muestre indiferente al dolor de su hija. El φρονεῖν μετέγνω (221) no se refiere aquí a un cambio de decisión, sino a un estado mental en el cual Agamenón está dispuesto a inmolar a su hija, es decir, un estado de demencia y locura temporal, que le da la osadía de convertirse en un infanticida indiferente. Se trata de la “funesta demencia (παρακοπή) consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento” (220).

Sin embargo, aunque Agamenón se encuentra cada vez más atado a la influencia de la *Atē*, no pierde toda su libertad, ya que siempre podría haberse resistido: luchar contra la locura y determinar su actitud interior. Aunque Agamenón sabe que no es θέμις⁵⁷⁴ sacrificar a Ifigenia, se autoconvence de que su decisión es la correcta. Decide apartar las emociones de compasión y dejarse persuadir por una actitud indiferente. Es esta actitud la que es juzgada por el coro, ya que Agamenón podría haber asumido su responsabilidad como padre y no haber dejado sufrir tanto a su hija durante el sacrificio (233-41): “tras la plegaria, como ella estaba arrebujada en sus vestidos (...) iba lanzando a cada uno de los sacrificadores el dardo de su mirada, que incitaba a la compasión”. Pero Agamenón no “quiso” tener compasión.

La libertad de Agamenón no solamente consiste en tomar una decisión, sino también, y sobre todo, en la capacidad de responsabilizarse de sus actos. No es tanto lo que uno decide, sino

⁵⁷³ La persuasión se presenta en las tragedias de Esquilo como hija del Error (*Atē*) 385-86: βιάται δ' ἅ τάλαινα Πειθῶ, / προσβούλου παῖς ἄφερτος Ἴτασ, ἄκος δὲ πᾶν μάταιον (“la fuerza está empleada por la insistente Persuasión, irresistible hija del Error que actúa de consejero, y todos los remedios resultan inútiles”).

⁵⁷⁴ Aunque la mayoría de los intérpretes consideran que no es *themis* desde la perspectiva humana ni desde la dimensión divina, Pierre Judet de la Combe afirma lo contrario (*Les tragédies d'Eschyle sont-elles tragiques?*, p. 292): “Agamenon note que le respect de sa fonction de roi (Comment désertre la flotte?) coïncide, dans cette situation, avec une norme divine: *themis*”. Según Combe, el sacrificio de Ifigenia es un acto legítimo, ya que solamente es la obediencia a la norma divina. Ártemis es la protectora de las vidas inocentes, vida que las águilas de Zeus van a destruir, y la diosa protesta y exige, según un rito habitual, que los cazadores antes de cazar sacrifiquen algo valioso para ellos. Ártemis no se opone a Zeus ni a su justicia de la guerra, ni a Agamenón, sino que solamente pide una señal de respeto y recompensa: el sacrificio de Ifigenia. Sin embargo, las *timai* divinas no coinciden con las humanas, ya que el sacrificio de Ifigenia va contra las leyes humanas.

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

cómo lleva a cabo lo ya decretado, es decir, la actitud que uno toma respecto a las cosas ya decididas. La libertad reside en elegir una actitud abierta de interacción o una actitud cerrada de “solipsismo”. La *athastalia* (el error del carácter) no solamente se expresa en el acto, sino también en el momento en que uno decide qué actitud tomar durante y después del crimen.

Observamos que la conciencia individual, capaz de reflexionar y de decidir, otorga al ser humano una autonomía interior, pero también arrastra la sombra de la tentación de volverse esclavo de las convicciones e ideas. Lo trágico de la capacidad del juicio moral reside en su propia desmesura. La convicción sobre unas normas contiene el peligro del dogmatismo: la incapacidad de tener en cuenta otros valores diferentes a las propias creencias⁵⁷⁵. Agamenón, una vez tomada la decisión, se encierra en ella, justificándola sin querer tomar en cuenta las consecuencias para su entorno. Agamenón decide dejarse persuadir por la seguridad de encerrarse en la propia argumentación. Con ello convierte su conciencia en imperturbable al mundo exterior, pero también pierde la libertad de cambiar de opinión, de arrepentirse y de asumir responsabilidad por sus actos. Su conciencia y capacidad decisoria se endurecen y se hacen más fuertes, pero esta invulnerabilidad convierte a Agamenón en esclavo de su destino y de las consecuencias de su decisión. Para protegerse ante el dolor del remordimiento prefiere no ver y elige entregarse a la “locura” del radicalismo.

⁵⁷⁵ Observamos que esto es lo que pasó con Antígona. Encerrada en su propia convicción de justicia, perdió toda conexión con los diferentes mundos y sistemas de valores. Ya no era capaz de escuchar y, en consecuencia, de dialogar con sus seres queridos. Los consejos de su hermana y amado no podían penetrar en su interior. Chocaron con el muro del fanatismo. Antígona murió por propia decisión. Pero la libertad interior, basada en la vulnerabilidad (condición necesaria para la capacidad reflexiva) ya la había perdido mucho antes, cuando se entregó a su propio juicio moral. En vez de morir libre, murió esclava de sus propias convicciones. Encerrada en sí misma, dejó de estar abierta al mundo y perdió toda libertad, la flexibilidad de cambiar de opinión y de interactuar con el mundo.

III. ii) Los poetas trágicos y la maldición de los Atridas: continuidad en vez de ruptura

Tenemos la suerte de que han llegado a nuestras manos cuatro tragedias de los tres trágicos que tratan del mismo tema: la muerte de Agamenón y la venganza de Orestes y de Electra. Esto nos permite llevar a cabo una comparación de cómo los tres trágicos interpretan el matricidio y las motivaciones de los personajes implicados. Tradicionalmente, se suele leer las tragedias en el siguiente orden: Esquilo, *Coéforas*, Sófocles, *Electra*; Eurípides, *Electra* y *Orestes*⁵⁷⁶. Nosotros mantendremos este orden, aunque compararemos las intenciones y reflexiones de los personajes, y no las obras enteras.

La tradición “progresista” de los estudiosos de la literatura clásica suele afirmar que, en la *Orestíada* de Esquilo, Orestes es un agente inconsciente de Zeus, que sin decisión propia cumple el mandato de Apolo. En la *Electra* de Sófocles se manifestaría un mayor interés por la motivación humana, expresada por el personaje principal, Electra. Esta secularización adquiriría su culminación en las tragedias *Electra* y *Orestes* de Eurípides⁵⁷⁷.

Sin embargo, como hemos visto en los capítulos anteriores, esta interpretación reduce la complejidad de la historia del pensamiento occidental a una dialéctica rígida de bipolaridades y a una simplificación expresada en el supuesto desarrollo progresivo⁵⁷⁸. Creemos que el Orestes de

⁵⁷⁶ Somos conscientes del nuevo descubrimiento de algunos estudiosos que datan la *Electra* de Eurípides antes que la de Sófocles. Eurípides haría en su *Electra* (420-418 a. C.) una crítica a las *Coéforas* de Esquilo. Sófocles, por el contrario, reivindicaría en su *Electra* (413 a. C.) la visión de Esquilo y criticaría a Eurípides. La última palabra la tendría Eurípides con *Orestes* (408 a. C.). Sin embargo, nosotros mantendremos el orden tradicional, ya que la diferencia de algunos años de datación no afecta a nuestro análisis de las diferentes actitudes de los personajes ante el matricidio. De todos modos, independientemente de la precisa datación de la *Electra* de Eurípides, la tragedia es posterior a la *Orestíada* de Esquilo, y contiene una crítica a la justicia retributiva, defendida en aquella trilogía.

⁵⁷⁷ Véase por ejemplo la comparación de los tres trágicos que hace Conacher en *Euripidean Drama*, Toronto, University of Toronto Press, 1967, p. 202: “Aeschylus conceived the murder of Clytemnestra by Orestes as a part of a divinely ordained sequence of disasters (...). Orestes nor his relatively minor partner Electra is represented as having, or expecting much choice in their unquestioning fulfillment of Apollo’s command; (...) Sophocles reversed this Aeschylean emphasis by placing at the centre of dramatic interest a tragic Electra, whose heroic fulfillment and personal destruction are achieved in her dedicated career of vengeance. (...) Euripide’s Electra is the negation of each of these two conceptions of the ‘avenger’ (...). The command of Apollo is made to play the least possible part in the action of the play, for the motivation of Electra, whose character dominates that action particularly as far as the matricide is concerned, is quite independent of it”.

⁵⁷⁸ Cuando comparamos obras artísticas desde una perspectiva temporal, estamos tentados de considerar lo primero como más auténtico y original que lo segundo. En opinión de muchos estudiosos, las tragedias de Esquilo son más “auténticas” que las de Eurípides. Interpretando las expresiones artísticas como si fueran un organismo vivo, que nace, florece y muere, se ha llegado a afirmar el siguiente esquema: Esquilo como “el creador de la tragedia”, Sófocles como “el florecimiento del arte trágico” y Eurípides como “causante de la muerte de su esencia”. Este esquema naturalista ha sido utilizado tanto por los intérpretes antiguos como por los modernos. La causa específica de la degeneración del arte

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Esquilo toma decisiones por sí mismo, igual que hace en Sófocles y en Eurípides. Existen momentos de cierta autonomía de los personajes y momentos de determinismo. Dependiendo de la necesidad dramática, el poeta insiste más en la motivación divina o en la humana; pero tratándose siempre de una coexistencia de ambas, ninguna clase de motivación se nos presenta en términos absolutos y exclusivos.

A continuación analizaremos las diferentes interpretaciones de los personajes implicados en la muerte de Agamenón y la venganza de Orestes y Electra. Observaremos que cada poeta enfatiza un aspecto en particular del entramado complejo de motivaciones divinas y humanas. Sin embargo, aunque los nombres de los poderes implicados cambian, no se trata de una ruptura. En la búsqueda de la respuesta a la pregunta por la esencia del obrar humano, y por lo que está o no está en sus manos, los tres trágicos mantienen una perspectiva similar.

El arte trágico descansa sobre una estructura bipolar de dos planos irreconciliables: el divino y el humano. Los personajes adquieren la consciencia de sí en este espacio de la diferencia entre ambas dimensiones. Aprenden a vivir y a morir y aceptar su condición humana efímera en vez de anhelar ser dioses. Adquieren una consciencia de sí mismos a través de lo que no son. El principio de la alteridad marca el camino de los personajes trágicos y conociendo la desmesura definen su propia medida (humana).

Los tres poetas trágicos interpretan el universo de sus personajes a través de esta coexistencia de polaridades. Basan sus tragedias en el pensamiento conflictivo de la conjunción en vez de la disyunción. No necesitan aplanar la realidad en una única dimensión, sea la humana o la divina, sino que es justamente esta dualidad lo que les permite cambiar de perspectiva en cuanto intentan explicar el obrar humano, llevando a cabo la *peripecia* trágica⁵⁷⁹, en la cual el valor de las acciones cambia de sentido cuando pasan de un horizonte de significado al otro⁵⁸⁰. El hombre

trágico ha sido interpretada de modo diferente, pero la idea predominante es la sostenida por Aristófanes, que en sus *Ranas* culpa a Eurípides de haberse “ido de cuclillas a los pies de Sócrates”. Nietzsche reafirmó con gran énfasis que la moral socrática de Eurípides fue la culpable del fin del arte trágico. Aunque no entraremos en el tema de definir la esencia del arte trágico con el objetivo de poder indicar su fin, insistiremos en el hecho de que en las tragedias de Eurípides no se trata de una secularización y de una ruptura radical con la tradición trágica, sino que el poeta resemantiza y cambia de perspectiva interpretativa, pero sin negar por ello la existencia de la dimensión divina. Al explicar las decisiones humanas, Eurípides se concentra más en la dimensión humana pero tampoco le basta la explicación puramente contingente.

⁵⁷⁹ Según la definición aristotélica en la *Poética* (1452 a 22), la peripecia es la inversión de la acción en sentido contrario, gracias a la cual el personaje se da cuenta de su error y pasa de la ignorancia al conocimiento.

⁵⁸⁰ Vernant observa que el alcance de la peripecia no se limita a la estructura formal de la tragedia, sino que también influye en su contenido semántico (*Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, vol. I, p. 103). Los trágicos juegan con las expresiones de doble sentido para expresar su visión del mundo dividido contra sí mismo y desgarrado por las contradicciones (*Ibid.*, p. 104): “En boca de diversos personajes, las mismas palabras toman sentidos diferentes u

trágico no tiene un único sentido, sino que, según la perspectiva, sus acciones adquieren un significado diferente. Los poetas difieren en su elección de un horizonte de significado, insistiendo más en el humano o en el divino, pero nunca niegan la existencia de la dimensión opuesta.

Los tres trágicos interpretan diferentemente las motivaciones de Clitemestra en su decisión de acabar con la vida de su marido, pero mantienen una perspectiva de continuidad en cuanto que se refieren a la coexistencia de factores que están en las manos del ser humano y otros que no. En el *Agamenón* de Esquilo, Clitemestra está preocupada por la opinión del pueblo (representada por el coro), y para ganar su simpatía insiste en la justicia de haber dado muerte a su marido: fue una venganza de la injusta muerte de su hija y formó parte de la maldición familiar. Esquilo, al contrario de Sófocles (que insiste en el amor materno), hace hincapié en la maldición familiar.

En el *Agamenón* de Esquilo, Clitemestra no siente vergüenza ni se arrepiente del crimen, sino que cuenta orgullosamente el éxito de su plan premeditado (Ag. 1375): ἐμοὶ οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μὴν. “Con el tiempo acabó por llegarme este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querrela”⁵⁸¹. Clitemestra cuenta con todo detalle cómo envolvió a su marido en una red y cómo lo mató a golpes (Ag., 1390-93): “me salpicaron las negras gotas del sangrante rocío, y no me puse menos alegre que la sementera del trigo cuando empieza a brotar con la lluvia que Zeus concede”.

A primera vista parece que las críticas del coro, que desapruban el asesinato de Agamenón, dejan indiferente a Clitemestra. Ella está convencida de que mató justamente a Agamenón (1406). Sin embargo, la reina se extiende largo rato justificando su acto mediante la demostración de la injusticia cometida por Agamenón. El rey mató fríamente y sin compasión a su hija. Clitemestra está indignada con el coro por no juzgar y castigar al infanticida (Ag., 1415- 1418): “pero no te enfrentaste antaño a este hombre que, sin darle importancia, como si se tratara de matar una res entre los rebaños de hermoso vellón, cuando superabundan las ovejas, sacrificó a su propia hija, mi parto más querido, como remedio contra los vientos de Tracia”⁵⁸². Clitemestra reprocha a los ancianos argivos que no habían desterrado a Agamenón para la expiación de su crimen (Ag., 1419): οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ’ ἀνδρηλαπεῖν μισμάτων ἄποιν’.

Pero cuando el coro sigue desaprobando duramente su acto y afirma que tiene un alma altanera, que habla con soberbia y que su mente se enloqueció (φρῆν ἐπιμαίνεται), Clitemestra

opuestos porque su valor semántico no es el mismo en la lengua religiosa, jurídica, política o vulgar”. Este juego de palabras, experimentado por los espectadores, transmite la idea de la opacidad e incomunicabilidad del lenguaje humano, afirma Vernant.

⁵⁸¹ Para la traducción de las tragedias de Esquilo hemos utilizado la versión de Bernardo Perea Morales (Gredos, 1986).

invoca a los espíritus de la maldición en cuyo honor degolló a Agamenón (Ag., 1432-): *μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην Ἰφίτην Ἐρινύων, αἴσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ.*

Observamos que, en la discusión con el coro, Clitemestra objetiva y universaliza cada vez más su crimen: si en el principio fue motivado por el amor materno, acaba por ser un acto necesario dentro de la cadena de la justicia retributiva y de la maldición de la casa de los Atridas. Parece que el coro sí está de acuerdo con esta última motivación de Clitemestra y reafirma que fue el espíritu maligno que cayó sobre la casa (*ὁ δαίμων, ὃς ἐμπίπτεις δώμασι*) de los descendientes de Tántalo (Ag., 1569).

Sin embargo, el coro no permite que Clitemestra se evada de toda responsabilidad, culpando únicamente al *alastōr*. Clitemestra niega que la muerte de Agamenón fuera obra suya (1499-1504): “Afirmas tú que esta obra es mía y dices que soy la esposa de Agamenón. Pero no es así, sino que bajo la forma de la mujer de este muerto, el antiguo, amargo genio (*ἀλάστωρ*), para tomar venganza de Atreo –aquel execrable anfitrión– ha hecho que éste haya inmolado a un adulto en compensación de unos niños”. El coro insiste en la doble motivación de la voluntad de Clitemestra (Ag., 1505-1509): “¿Quién dará testimonio de que no eres culpable de este asesinato? ¿Cómo? ¿Cómo va a darlo? Puede, no obstante, haber sido cómplice (*συλλήπτωρ*) tuyo el genio que ansiaba venganza del padre”. La discusión entre el coro y Clitemestra se acaba con la afirmación de mutuo acuerdo de que, mientras permanezca en su trono Zeus, permanecerá la ley divina de que el culpable sufra (Ag., 1562).

Cuando Clitemestra se da cuenta en las *Coéforas* de que ha llegado la hora de su muerte, desvela otra motivación de haber cometido el crimen. Cuando la reina ve en el suelo a Egisto, exclama (*Coéf.*, 893): “¡Ay de mí! ¡Has muerto, amadísimo, valiente Egisto!”, y un poco más adelante confiesa que es un dolor terrible para la mujer estar alejada del amado (*Coéf.* 920). Algunos intérpretes han querido ver en estas afirmaciones la verdadera motivación de Clitemestra, y sostienen que la maldición y el dolor por la pérdida de su hija solamente son utilizados como excusa para ocultar el amor hacia Egisto, pero que en la hora de su muerte dice la verdad.

Sin embargo, aunque Esquilo critica por boca del coro a Clitemestra y en algunas afirmaciones se puede observar un tono misógino⁵⁸³, el poeta insiste sobre todo en la maldición familiar. Es importante recordar aquí una vez más que la intencionalidad de Agamenón de sacrificar a Ifigenia forma parte de un entramado complejo de motivaciones divinas y humanas que no se pueden reducir únicamente a la maldición familiar o a la voluntad de Zeus.

⁵⁸³ Ag., 1455 y 1470.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Clitemestra, en función de la situación, hace hincapié en una u otra motivación de la muerte de Agamenón. Cuando el coro critica sus motivaciones personales y cuando está en peligro de muerte, Clitemestra tiende a insistir más en la motivación divina, apelando a los agentes de la maldición (la *Kēr*, las *Erinias* y la *Moir*a⁵⁸⁴) para evadir la responsabilidad personal. Esquilo suele universalizar las decisiones y actos humanos: desde un plano abstracto observa y explica lo concreto. La justicia de Zeus otorga el sentido último al obrar y, sobre todo, al sufrir humano. Esquilo, para justificar el orden divino, traza en sus tragedias el principio y el final del funcionamiento del destino y de las maldiciones familiares. Sin embargo, esto no implica que la motivación personal de los personajes deje de existir. Si el hombre se esfuerza, es capaz de interrumpir la maldición, como es el caso de Orestes.

No creemos que la Clitemestra de Esquilo utilice la maldición familiar como pretexto para ocultar su verdadera motivación: su amor hacia Egisto. Clitemestra cree verdaderamente que su acto ha sido motivado por las *Erinias* y por la *Moir*a, pero sabe, aunque no siempre lo admite, que ella también había decidido de antemano asesinar a su marido, independientemente de la maldición.

¿Podiera Clitemestra haber actuado diferentemente de como lo hizo? Probablemente sí, pero esto no hubiera evitado la muerte del rey. Las leyes establecidas por Zeus no se pueden evadir, ni por él mismo: el culpable pagará necesariamente. Pero esto no convierte a Clitemestra en una marioneta en las manos del dios. Clitemestra tiene una vida interior, reflexiona y decide. El amor hacia Ifigenia, su deseo de venganza, su amor hacia Egisto y su miedo a perder el poder son probablemente sus motivaciones personales más fuertes. Estas motivaciones de Clitemestra coinciden con el decreto de Zeus, que, aunque no quiere la muerte de Agamenón, no es capaz de evitarla, ya que forma parte de la justicia retributiva. Para no perder la soberanía, el dios tiene que obedecer las leyes establecidas por él mismo.

Esquilo conoce la complejidad de la realidad de la decisión humana, y en sus tragedias va de una dimensión a otra. El poeta está acostumbrado a explicar el comportamiento humano desde una perspectiva universal de justicia de Zeus, pero con ello no anula la iniciativa humana. De ningún modo Esquilo niega la existencia de las motivaciones contingentes del hombre, pero no insiste tanto en ellas, ya que solamente ofrecen una perspectiva subjetiva y cambiante.

Sófocles se centra más en el individuo, en el carácter particular y en las motivaciones personales. No intenta, como Esquilo, trazar toda la cadena de culpa y castigo. No siente la

⁵⁸⁴ Cuando Orestes está a punto de matar a su madre, Clitemestra le recuerda que fue la *Moir*a quien la indujo a matar a Agamenón (*Coéf.*, 910). Recordemos que la *Moir*a no se refiere aquí al Destino universal, sino a la deidad ctónica que junto con las *Erinias* está encargada de la justicia retributiva.

necesidad de justificar el dolor humano desde una perspectiva universal e impersonal. En las tragedias de Sófocles la contingencia recibe mayor atención en comparación con la intervención divina, pero esto no implica que se trate de una secularización de los personajes, ni de una mayor dosis de libertad en sus actos. La dimensión divina sigue allí, aunque cada vez menos comprensible.

En la *Electra* de Sófocles, Clitemestra no justifica su acto ante la opinión del pueblo (representado por el coro), sino ante otro individuo: su hija Electra. La conversación entre madre e hija es íntima, y tiene poco que ver con el discurso de Clitemestra en el *Agamenón* de Esquilo.

Clitemestra se dirige a Electra para que entre en razón y deje de consumir su vida lamentándose por el destino de su padre. Igual que la Clitemestra de Esquilo, la de Sófocles insiste en la justicia de su acto (*El.*, 525-529): “Tu padre y nada más es siempre para ti el pretexto: que fue muerto por mí. Por mí, lo sé bien, no puedo negarlo; la Justicia se apoderó de él, no yo sola (ἡ γὰρ Δίκη νιν εἶλεν⁵⁸⁵, οὐκ ἐγὼ μόνη), a la que deberías ayudar si fueras sensata”.

Pero la Δίκη de Clitemestra no se refiere a la maldición familiar, como es el caso en la tragedia de Esquilo, sino que consiste en el castigo de Agamenón por matar injustamente a su hija. Clitemestra ignora la intervención de Ártemis y su exigencia del sacrificio en Aúlida⁵⁸⁶ y considera a Agamenón como único responsable del crimen (*El.*, 530-537): “Este padre tuyo, al que siempre estás llorando, fue el único de los helenos que se atrevió a sacrificar a tu hermana a los dioses. ¿No tuvo el mismo dolor cuando la engendró que yo al darla a luz! Anda, muéstrame por qué causa la sacrificó. ¿Es que vas a decir que por los argivos?”

Clitemestra habla como una madre dolida que no entiende la crueldad de su marido al matar a lo que es suyo (*El.*, 530-547): “Ellos (los argivos) no tenían derecho a dar muerte a la que era mía. Por consiguiente, habiendo matado lo mío a favor de su hermano Menelao, ¿no iba a pagarme el castigo por ello? ¿Acaso no tenía aquél dos hijos, los cuales era más natural que murieran que ella, por ser hijos del padre y de la madre a causa de la que tenía lugar esa expedición? ¿O acaso tenía Hades mayor deseo de devorar a mis hijos que a los de aquélla? ¿Es que en el muy infame padre tuyo (πανώλει πατρὶ) se había esfumado el amor por los hijos habidos conmigo y existía, en cambio, por los de Menelao? ¿No es esto una mentalidad de un padre desconsiderado y perverso (οὐ ταῦτ’ ἀβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρός;)?”

⁵⁸⁵ Algunos intérpretes han traducido εἶλεν por “matar”. Pero según Kaibel (*Sophokles Electra*, Leipzig, Teubner, 1911, p. 156, nota 525) εἶλεν tiene un uso técnico, que desde Homero se asocia con un sistema judicial, y tendría que traducirse por “condenar”, y la afirmación de Clitemestra de ἡ γὰρ Δίκη νιν εἶλεν se tendría que entender del siguiente modo: “fue la Justicia que le condenó como culpable”.

⁵⁸⁶ Sófocles, como Esquilo, ignora la leyenda que usa Eurípides, según la cual Ifigenia no murió en Aúlida, sino que fue raptada por Ártemis y rescatada.

Observamos que la Clitemestra de Sófocles se muestra más crítica hacia Agamenón, llamándole *κακογνωμοσύνη*, que la de Esquilo, que en cierto sentido sigue valorando el *ethos* heroico de su marido. Sin embargo, no creemos, de acuerdo con Kaibel, que la *κακογνωμοσύνη* justifique el asesinato de Agamenón. Clitemestra insiste en ello porque quiere convencer a Electra de que un padre así no merece su amor. La verdadera motivación del discurso de Clitemestra no es tanto justificar el crimen, sino convencer a Electra de ponerse de su lado y de este modo protegerse de la posibilidad de la venganza de sus hijos.

Aunque su discurso termina orgulosamente con la afirmación de que no está afligida por lo que hizo (*El.*, 550), Clitemestra no acaba de dar una argumentación clara del porqué de sus actos. Pide a Electra una argumentación razonable, pero ella misma no es capaz de darla. No apela a una dimensión más universal de la maldición familiar, como hace la Clitemestra de Esquilo, sino que solamente insiste en las motivaciones personales y contingentes. Su discurso sigue siendo oscuro y, aunque lleno de emociones, es menos convincente que el de la Clitemestra de Esquilo.

Aunque Clitemestra está indignada, y su amor materno hacia Ifigenia y el odio hacia el que la mató son emociones reales, su verdadera preocupación es el miedo que siente por un sueño que tuvo, en el cual Agamenón recobraba la vida y “tras coger el cetro que él mismo llevaba en otro tiempo y ahora lleva Egisto, lo clavó en el hogar, y de éste brotó un nuevo tallo florecido con el que se había ensombrecido toda la tierra de Micenas” (*El.*, 418-423). Clitemestra presiente que el espíritu de Agamenón se vengará pronto de ella.

Asustada por el sueño, hace ofrendas y libaciones sobre la tumba de Agamenón, intentando cambiar el curso de su destino fatal (*El.*, 639-651): “Escucha ya, Febo protector, mis palabras ocultas. (...) Las visiones de oscuros sueños que en esta noche he tenido concede, rey Licio, que se cumplan si se han aparecido para bien, pero, si han sido hostiles, remítelas de nuevo a los enemigos. Y si algunos maquinan con engaños despojarme de la riqueza que disfruto, no lo permitas, sino concédeme que, llevando una vida sin daño, rija el palacio y el cetro de los Atridas (...)”.

Observamos que el mundo divino sigue presente en Sófocles, aunque más lejano y misterioso. Se pierde el contacto directo con el Olimpo. En *Electra* los oráculos de Apolo no se imponen como absolutos y necesarios. Los detalles no se explican y Apolo tampoco se posiciona claramente ante el matricidio. El sueño vaticinador de Clitemestra no se presta a una clara interpretación; sin embargo, los personajes están más abiertos a este tipo de augurios que los de Esquilo. El sueño de Clitemestra, aunque impreciso, le hace tomar conciencia de un posible porvenir y le permite adoptar ciertas decisiones y precauciones.

La Clitemestra de Sófocles reconoce los poderes divinos, los utiliza, e intenta convencerlos. Tiene una intuición del porvenir; sin embargo, es incapaz de cambiar su destino fatal. La Clitemestra de Esquilo es más inconsciente de su destino y solamente intenta cambiarlo a la hora de su muerte anunciada por Orestes. Pero sus intentos de persuasión no tienen efecto en el ejecutor de la justicia retributiva. Observamos que el conocimiento del destino no implica su cambio: tanto la Clitemestra de Esquilo como la de Sófocles están atadas a su destino fatal. El margen de libertad reside en ciertas actitudes que Clitemestra adopta: la de aceptación del mecanismo de la maldición familiar, como es el caso en la versión de Esquilo, o el intento de persuasión de los dioses y de Electra, narrado por Sófocles.

La Clitemestra de Sófocles, igual que la de Esquilo, es consciente de la doble motivación de su decisión de matar a Agamenón. Aunque el carácter de la Clitemestra de Sófocles adquiere más importancia que en la interpretación de Esquilo, no se trata de una mayor autonomía. Para los trágicos, el carácter nunca es plenamente humano. Los dioses de Sófocles son menos visibles, pero siguen actuando inmanentemente en el hombre, apoderándose de las pasiones y arrastrando a su víctima hacia su destino final. Observamos que la fuerza del destino no cambia en los trágicos, sino que cambia únicamente su interpretación.

Esquilo interpreta el destino en un sentido universal, mientras que Sófocles concede más atención a sus manifestaciones más concretas. Aunque en las tragedias de Sófocles la contingencia se muestra más cruel e incomprensible, en el fondo se podría decir que ambos poetas hacen lo mismo: intentan moralizar el destino, otorgando una razón al sufrimiento del hombre. En esta búsqueda, Esquilo va de lo universal a lo particular, mientras que Sófocles va de lo particular a lo universal, andando el camino "inductivo". Pero ni para Sófocles ni para Eurípides la civilización humana se presenta plenamente humana, sino que "lo civilizado" reside en el reconocimiento de las fuerzas sobrehumanas, como afirma Segal⁵⁸⁷.

En la *Electra* de Eurípides, Clitemestra se nos muestra abiertamente como una mujer lujuriosa y celosa. El hecho de que la reina no solamente actuó como agente de la Justicia, sino que también tenía sus motivaciones personales, ya fue expresado por Esquilo y por Sófocles. Pero la Clitemestra de Eurípides habla abiertamente de los celos que sentía hacia Casandra. Su carácter es más transparente y cercano que el de la Clitemestra de Esquilo y la de Sófocles.

⁵⁸⁷ C. Segal, *Tragedy and Civilization, An interpretation of Sophocles*, Cambridge, Harvard University Press, p. 291. Segal afirma que "man is truly civilized not only as he develops and recognizes his own extraordinary powers of heart and mind, but also as he acknowledges the vast rhythms of the world around him and the mystery of the divine forces which play incessantly about his life".

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Clitemestra expone abiertamente su motivación personal y no intenta justificarla recurriendo a una Justicia universal o a la maldición familiar. A través de un discurso algo retórico trasciende su situación particular para entrar en una dimensión más universal de la posición inferior de la mujer en general (*El.*, 1033-1040): “No cabe duda, las mujeres somos un poco alocadas, no digo lo contrario, pero cuando, en tales circunstancias, el marido comete un desliz y deja a un lado la cama casera, imitar desea la mujer al marido y hacerse con otro amante. ¡Y luego sobre nosotras brillan como luz del día los insultos, y los hombres, en cambio, responsables de esto, no oyen hablar mal de ellos!”

Clitemestra argumenta que Agamenón también la hubiera matado si hubiese sacrificado a Orestes, y que su condición de mujer no le impide hacer lo mismo que cualquier hombre hubiera hecho: matar al culpable (1050). Eurípides introduce aquí una nueva justicia, desconocida en la Grecia antigua: la igualdad entre hombre y mujer. Pero esta justicia no se ve con buenos ojos por el coro (*El.*, 1050: ἡ δίκη δ' ἀίσχρῶς ἔχει), que opina que la mujer sensata debe acomodarse al marido en todo.

La Clitemestra de Eurípides se muestra más bondadosa con Electra que la Clitemestra de Sófocles y la de Esquilo. Se toma la molestia de ofrecer y explicar a su hija las razones que tenía para ejecutar su crimen. Respeta los sentimientos de Electra y decide aplicar “la dulzura” con ella (1059). Clitemestra empieza su explicación del pasado con la descripción de los sucesos en Aulis. Cuenta cómo Agamenón engañó a su hija con el pretexto de unas bodas con Aquiles y se la llevó con rumbo a Aulis. “Allí, tras ponerla bien extendida sobre una pira, desgarró las blancas mejillas de Ifigenia. Y si, bien por conquistar la ciudad, o por prestar un servicio a su patria, o por salvar a sus demás hijos, hubiese matado a una única hija por el bien de muchos, podría haber sido perdonable dicha acción” (*El.*, 1020-1026).

La Clitemestra de Eurípides tiene un carácter reflexivo y dispuesto a analizar el pasado con objetividad. Si la motivación de Agamenón de matar a su hija hubiera sido justa, no lo habría matado. Pero aunque no lo fue y Agamenón sacrificó a Ifigenia por una causa injusta (la recuperación de una mujer desvergonzada), le podría haber perdonado. Pero el hecho de que Agamenón, después de matar a su hija, llevara a Casandra a casa es lo que hizo enfurecer a Clitemestra definitivamente (1027-1030): “entonces él me vino con una ménade poseída, una muchacha; la trajo y la metió en su cama, así que éramos dos las mujeres que tenía a la vez en la misma casa”.

Clitemestra habla de su rabia, explicando y racionalizando sus emociones. Tiene una explicación para todo y pocas veces recurre a la maldición o a los dioses como culpables de las

decisiones humanas. Clitemestra explica la realidad a través del carácter del hombre y su inclinación natural (1118), pero por ello no deja de creer en los dioses y en la necesidad de los sacrificios.

Hemos visto las tres versiones del personaje Clitemestra; ahora miraremos las diferentes interpretaciones de su hijo, Orestes. El esquema de interpretación tradicional suele afirmar que el Orestes de Esquilo no tiene elección propia, sino que sigue sin dudar y sin reflexionar el mandato de Zeus, cuyo agente es Apolo⁵⁸⁸. Así Vickers afirma que Orestes nunca duda antes del matricidio, sino que apela al pasado para la justificación del acto, pero no se preocupa por las consecuencias⁵⁸⁹.

Sin embargo, ya desde el principio de las *Coéforas* queda claro que Orestes no está determinado por el destino a seguir ciegamente el mandato de Apolo. En primer lugar porque ni Apolo está tan seguro de que Orestes siga su oráculo. El dios se extiende largo rato amenazando al héroe con todas las consecuencias nefastas que podría sufrir si no obedece, cuenta Orestes (*Coéf.*, 270- 294): “mucho alzó la voz y me gritó las desgracias que helarán mi ardiente corazón, si no voy contra los que mataron a mi padre (...) me decía una y otra vez que yo lo pagaría personalmente con muchas desgracias repulsivas para mi alma, viniendo a ser como un toro salvaje, con castigos que dejan sumido en la ruina (...) aprobaba las enfermedades que atacan las carnes con feroces mandíbulas, las lepras devoradoras de la primitiva naturaleza (...). Otros ataques de las Erinias me estuvo anunciando (...)”. Si Orestes no venga a su padre, estará solo, “privado de todo derecho y sin amigos, morirá con el tiempo de mala manera, aniquilado por el pernicioso destino (παμφθάρτω μόρω)” (295-297). Si Orestes fuera una marioneta inconsciente en las manos de Apolo, no haría falta todo este discurso para convencerle de que cometiera el matricidio.

En segundo lugar, porque Orestes sí duda. Aunque al principio (*Coéf.*, 270) afirma que no traicionará al poderoso oráculo de Loxias que le estuvo ordenando afrontar hasta el final el riesgo (κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν⁵⁹⁰), Orestes termina sus reflexiones con la duda de si tiene que dar crédito a estos oráculos (*Coéf.*, 297): τοιοῖσδα χρησμοῖς ἄρα χρῆ πεποιθέναι; Se autorresponde inmediatamente que, aunque no cree en los oráculos, sabe que tiene que llevar a cabo la acción (*Coéf.*, 297): κεί μὴ πέποιθα, τοῦργον ἔστ' ἐργαστέον. Observamos que Orestes no utiliza aquí los términos de una necesidad moral o divina (χρῆ, ἀνάγκη). La motivación de llevar a cabo el

⁵⁸⁸ Véase por ejemplo la interpretación de Conacher (*op. cit.*)

⁵⁸⁹ “Orestes in *Choephoroi* did not even consider the risk of pollution before the event, allowed nothing to sway his purpose. He looked to the past for justification, not worrying about the consequences of his action” (Brain Vickers, “The Four Electra plays”, en *Towards Greek Tragedy*, Londres, Longman, 1973, p. 561).

⁵⁹⁰ Observamos que, aunque no menciona a las Erinias, Orestes desde un buen principio es consciente del peligro que implica el matricidio.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

matricidio no es una necesidad absoluta, sino la coexistencia de motivaciones divinas y personales. Esto se ve claramente un poco más adelante (*Coéf.*, 298-300): “pues muchos deseos confluyen en uno: las órdenes del dios y el inmenso dolor por mi padre (πολλοὶ γὰρ εἰς ἓν συμπίτνουσιν ἕμεροι, θεοῦ τ' ἔφετμαὶ καὶ πατρὸς πένθος μέγα)”.

Aunque Apolo le ordena cometer el matricidio, Orestes elige y tiene sus propias motivaciones para llevar a cabo su decisión (*Coéf.*, 302): “me apremia, además, la falta de riquezas (καὶ πρὸς πιέζει χρημάτων ἀχηνία)”. Observamos otra vez cómo la decisión de Orestes es un entramado complejo de motivaciones propias y motivaciones externas. Aunque Esquilo prefiere explicar las acciones humanas desde una perspectiva más universal, recurriendo a las *Moirai* y a Zeus (308-310); el mundo divino no determina plenamente la decisión humana.

En el momento en el cual se anuncia el destino mortal de Clitemestra, Orestes duda (*Coéf.*, 898-899): “Píades, ¿qué hago? ¿Debo sentir escrúpulos de matar a mi madre?” Pero Píades le convence de llevar a cabo el crimen, recordándole que ha sido ordenado por Apolo (900-903): “¿Dónde van a quedar, entonces, esos oráculos de Loxias, vaticinados en su templo, y tu fidelidad a los juramentos? Piensa que es preferible que todos sean enemigos y no los dioses”. Orestes decide: “Tú ganas. Me aconsejas bien”. Una vez dispuesto a cometer el matricidio, Orestes ya no duda, sino que sabe que actúa conforme a la *Moirai* (911) y al Hado de su padre (927). Deja de tener miedo a las maldiciones de su madre y al castigo de las Erinias.

Pero una vez llevada a cabo la acción, Orestes vuelve a tener conciencia de las consecuencias de su acto (1016-1018): “¿Me duelen los crímenes y todo el sufrimiento de mi estirpe, cuando sobre mí siento las no envidiables manchas (μιάσματα) de esta victoria”. Sin embargo, Orestes sigue convencido de que cometió el matricidio con justicia, y recuerda que Apolo le prometió que estaría libre de culpa por él (1026-1031): “Afirmo que no sin justicia he matado a mi madre, esa impura asesina de mi padre, ese ser odioso para las deidades. Y, sobre todo, considero a Loxias, el dios adivino de Delfos, como el filtro instigador de esta audacia mía. Me profetizó que, cuando hubiera hecho eso, estaría libre de culpa criminal”.

Observamos que Orestes no dice aquí que la única motivación fue obedecer a Apolo, ni que no tuvo elección, sino que la promesa del dios fue la motivación decisiva para adquirir el valor necesario para llevar a cabo el crimen: καὶ φίλτρα τόλμης τῆσδε πλειστηρίζομαι τὸν πυθόμαντιν Λοξίαν.

Aunque Orestes confía, la promesa de la absolución del matricidio no se cumple de forma inmediata, sino que tiene que hacer el esfuerzo de purificarse, ir al templo de Apolo y pedir a Atenea su benevolencia. Orestes, explicando a la diosa lo sucedido para que ella juzgue si obró

justamente, vuelve a insistir en que Apolo fue corresponsable, y que le convenció de cometer matricidio, pero que esto no le quita su propia responsabilidad (*Eum.*, 463-465): “Y, cuando yo regresé –el tiempo anterior lo había pasado en exilio– maté a la que me parió –no voy a negarlo– dando muerte por muerte en venganza de mi queridísimo padre. Y conmigo fue Loxias responsable de ello (καὶ τῶνδε κοινῇ Λοξίας μετὰίτος), porque me estuvo anunciando dolores que como agujijones punzarían mi corazón, si yo no llegaba a ejecutar algo de esto contra los culpables”.

Creemos que hemos dado suficientes ejemplos de reflexión, duda y decisión de Orestes. Aunque la decisión del matricidio es difícil y las consecuencias son dolorosas, Orestes elige. Las promesas y amenazas de Apolo reafirman el odio y la repulsión que siente hacia su madre y le brindan la posibilidad de recuperar el poder perdido. La venganza personal adquiere su eco en la venganza divina, pero ninguna dimensión determina la otra, sino que colaboran para conseguir el mismo fin. Apolo convence a Orestes, le seduce, le amenaza y le da razones para llevar a cabo el matricidio, pero no determina su voluntad.

El margen de libertad del Orestes de Esquilo no solamente reside en su reflexión y motivación personal de cometer el crimen, sino que adquiere un eco en una dimensión más amplia: interrumpe el mecanismo ciego de la maldición familiar. La pregunta de Orestes por la gracia divina conlleva una transformación de las leyes eternas. Orestes no solamente consigue que no le sobrevenga el mismo destino que a su padre, sino que la respuesta a su pregunta transforma las leyes inflexibles de las Erinias, convirtiéndolas en unas leyes basadas en la reflexión.

En *Las Euménides* observamos que el mundo divino se desgarró en un conflicto entre las leyes antiguas de las Erinias, ciegas e incapaces de reflexionar, y las leyes nuevas de los dioses olímpicos, que se muestran más flexibles y sensibles a las diferentes motivaciones de los agentes. Orestes, protegido por Apolo, pide la clemencia divina: aunque siendo culpable del matricidio, considera justo ser absuelto. Zeus quiere atender la petición de Orestes, pero las Erinias exigen la venganza y el castigo necesario. Las diosas antiguas están furiosas, y consideran que Apolo, el portavoz de Zeus, es demasiado joven para entender el orden de la justicia divina y exclaman (150-155): “Eh, tú, hijo de Zeus, eres un ladrón y has pisado –tú, un muchacho– a viejas deidades, por respetar a un suplicante que es un hombre impío y que fue cruel con quien lo engendró. Y tú, ¿a pesar de que eres un dios nos has robado un matricida? ¿Quién dirá que esto es justo?”

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Zeus, por boca de Atenea, en vez de anular el conflicto, eligiendo únicamente por un lado, decide instalar en el monte de Ares el Areópago⁵⁹¹, un tribunal de los homicidios, en que el juez escucha tanto a los acusadores como a los acusados. Empieza el juicio en el cual Orestes es el reo, Apolo el testimonio, las Erinias las acusadoras y los jueces el pueblo de Atenas. Las Erinias defienden el derecho y los valores de la vieja sociedad aristocrática, en que Orestes debería pagar la culpa de sangre, mientras que Apolo apoya una justicia propia de la nueva polis democrática, en que el hombre tiene el derecho de defender su causa y pedir perdón. Los jueces votan y se cuentan los votos. El resultado es un empate, pero Atenea vota por el perdón de Orestes, y éste es absuelto.

Las Erinias amenazan a la polis con grandes desgracias por haberlas insultado. Atenea intenta calmarlas y convencerlas de asentarse en Atenas como protectoras de la justicia humana. Sabe que las Erinias, inculcando el miedo a los ciudadanos, podrían proteger la justa medida, evitando los extremos del despotismo y de la anarquía (535). Las Erinias, tras una larga queja, aceptan su nuevo trono y elogian a la ciudad de Atenas. Los espíritus vengadores se transforman en las Euménides, espíritus guardianes de la ciudad. La venganza que hiere ciegamente se ha convertido en la ley que protege. Asistimos aquí a una transformación profunda del mundo divino, en la cual el conflicto no se aniquila, sino que las Euménides llevan consigo las antiguas leyes de las Erinias. Observamos cómo en el universo trágico la coexistencia de diferentes valores y significados constituye la condición necesaria para el bien común de los ciudadanos atenienses.

La estructura del universo trágico no es rígida, sino que las dimensiones bipolares se influyen mutuamente. El hombre efímero puede con sus decisiones producir cambios en el mundo de los inmortales. La dimensión divina tiende por su condición de necesaria perfección a la inmovilidad y necesita del impulso del hombre para desarrollarse. Orestes, al implorar el perdón divino, produce un cambio significativo en el universo de las leyes eternas. Observamos que el margen de libertad de la reflexión y de la decisión de Orestes no solamente influye en el mundo contingente de las acciones y obras humanas, sino también en la dimensión divina.

⁵⁹¹ La mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que Esquilo refleja aquí un cambio social importante. En 462, cuatro años antes de la representación de la *Orestíada*, Efialtes y Pericles hacen unas reformas constitucionales que tuvieron la consecuencia de que la democracia de Atenas acabara con la oposición de la aristocracia. Efialtes había conseguido disminuir el poder del alto consejo del Areópago. El consejo estaba formado por viejos arcontes, que eran la expresión máxima de la aristocracia. Efialtes suprimió los derechos del Areópago menos en los asuntos de sangre. Los estudiosos siguen discutiendo sobre el objetivo de Esquilo al reflejar este cambio social y político. Unos afirman que lo hizo para apelar a la idea de que la ejecución de la justicia no debe estar en manos de los más poderosos, sino en manos de todos los que sean aptos para la reflexión adecuada. Otros afirman que lo hizo con el objetivo de criticar a esta nueva institución.

Orestes, en la *Electra* de Sófocles, se nos presenta de modo diferente que en la de Esquilo: conoce su destino antes de acudir al oráculo, y aunque este es menos claro, Apolo no utiliza todas sus herramientas retóricas para convencerle de cometer el matricidio. Apolo no busca a Orestes, sino que éste decide ir a visitar el templo del dios. Orestes, antes de consultar el oráculo de Loxias, ya tenía como destino cometer el matricidio. El pedagogo de Orestes afirma que le salvó y le educó para este fin (13-14); también Electra parece saber desde el principio del drama que su hermano será vengador de Agamenón (305). Orestes ya sabe que va a cometer el matricidio, y solamente asiste al oráculo pítico para consultar el modo como tendría que tomar la venganza (*El.*, 32): ὡς μάθοιμι ὅτε τρόπῳ πατρὸς δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα. Apolo no tiene que convencer al héroe para que cometa el crimen, sino que se limita a indicar la forma y el proceder.

El plan del matricidio, aunque consultado al oráculo, se desarrolla sobre todo en el mundo contingente. Sófocles no recurre tanto a la dimensión divina de la justicia universal para interpretar las decisiones humanas como hace Esquilo. Los personajes no tienen una guía divina clara. Sin embargo, tienen otro parámetro de la acción: el *kairos*. El éxito del plan matricida de Orestes depende de si es capaz de observar y de esperar el tiempo oportuno para la acción (*kairos*).

En la *Electra* de Sófocles el *kairos* se presenta como un concepto clave del desarrollo del drama. El tiempo oportuno, y no Apolo, es el guía de Orestes. La obra empieza con la observación del pedagogo de que ha llegado la oportunidad para la venganza de Orestes: ὡς ἐνταῦθ' ἐμὲν ἴν' οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρὸς, ἀλλ' ἔργων ἀκμή (21-22). Un poco más adelante Orestes afirma que se presenta la ocasión adecuada para actuar, y que ella es la más segura guía de los hombres en todas sus empresas: καιρὸς γὰρ, ὅσπερ ἀνδράσι μάλιστα ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης (75-76). Orestes, al encontrarse con Electra, insiste en que no hay que hablar en demasía donde la ocasión no lo consiente: οὐ μὴ ᾽στι καιρὸς μὴ μακρὰν βούλου λέγειν (1258). Las palabras pudieran robar la oportunidad (χρόνου γὰρ ἄν σοι καιρὸν ἐξείργοι λόγος) de matar a Egisto y Clitemestra (1292). Cuando Orestes se encuentra en el palacio, estando cerca de cumplir su objetivo, el pedagogo insiste otra vez en que ahora es el tiempo oportuno para obrar: νῦν καιρὸς ἔδρειν (1367).

La novedad introducida por Sófocles no es tanto una mayor autonomía de los personajes respecto a la necesidad divina, sino la capacidad humana de interactuar con la contingencia. La *tychē* y el *kairos* adquieren una presencia importante en las decisiones humanas, y no suelen estar enviados por los dioses. Para Sófocles las cosas que no están en las manos del hombre no solamente son los poderes divinos, sino también las “cosas” mundanas, como la indomabilidad de la contingencia, la imprevisibilidad de la *tychē*, los deberes, honores y valores sociales. El hombre está

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

sujeto a la necesidad divina y a la necesidad mundana. Pero mientras que la primera es imposible de cambiar (lo único que uno puede hacer es determinar su actitud interior al respecto), la segunda admite la interacción mediante la “escucha” del tiempo oportuno.

El *kairos* es el tiempo humano por excelencia. Indica el momento adecuado para la acción. El hombre prudente es capaz de esperar el momento oportuno y no actuar antes de que ese momento haya llegado. Sin embargo, el *kairos* tampoco determina las decisiones humanas: el hombre puede actuar o no. Orestes decide atender al *kairos* y elegir los medios adecuados para cumplir su destino, pero no elige la finalidad ni el sentido último de sus decisiones.

A este respecto podríamos afirmar que el Orestes de Esquilo posee una libertad mayor para influir en una dimensión más universal del destino que el de Sófocles. Tiene una relación cercana con la dimensión divina, y por ello puede producir un cambio en ella. En el universo trágico de Esquilo las decisiones de los personajes tienen un impacto más amplio, extendiéndose hasta el mundo divino; mientras que las tragedias de Sófocles se limitan a la esfera humana. El Orestes de Sófocles no se comunica con los dioses ni ellos con él, su relación es de mutua opacidad. La dimensión divina no influye tanto en la humana, ni al revés. La libertad del Orestes de Sófocles reside en su interacción con el mundo contingente, en acoger la oportunidad y utilizarla en su mejor sentido.

Para Sófocles, el conflicto trágico no se da en el espacio fronterizo entre lo divino y lo humano, como es el caso en las tragedias de Esquilo, sino que se desarrolla en el plano de la contingencia de los diferentes sistemas de valor. Sófocles critica el carácter simple del ser humano que se aferra a una única manera de ver las cosas. Presenta a los personajes en situaciones en las cuales les es permitido elegir entre encerrarse en valores inflexibles o estar abierto al mundo, acoger el *kairos*, hacer concesiones y buscar un equilibrio entre la actividad y la pasividad de uno mismo. Esta apertura y receptividad al mundo no es paralizante, sino que implica actuar de forma prudente en el momento adecuado.

Sófocles invita a su público a convertirse en amigo del azar y del cambio continuo, propio de la contingencia. En palabras de Nussbaum: “el filo de la fortuna precisa la porción más delicada entre orden y desorden, dominio y vulnerabilidad”⁵⁹². Es una actitud ante la vida en la cual lo incontrolable y la inseguridad coexisten con el anhelo humano de la autodeterminación y del dominio de lo desconocido.

⁵⁹² M. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, traducción de Antonio Ballesteros, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1995, p. 126.

Aunque el Orestes de Sófocles interactúa con la contingencia tomando decisiones, no duda tanto como el Orestes de Esquilo. Se considera a sí mismo como purificador de la casa de su familia y no duda de la justicia de su misión (69-70): “Tú, palacio paterno, pues vengo para purificarte según la justicia, impulsado por los dioses (σὺ τ', ὃ πατρῶον δῶμα· σοῦ γὰρ ἔρχομαι δίκη καθαρτῆς πρὸς θεῶν ὠρμημένος)”. La palabra καθαρτῆς tiene un significado religioso: Sófocles presenta a Orestes como un sacerdote que limpia la mancha de su familia y libera al linaje de Atreo (1508-1511): “Oh linaje de Atreo, cuánto has padecido hasta llegar a duras penas a la libertad (ἐλευθερία) conseguida con el actual esfuerzo”. La libertad se refiere a la recuperación del honor y la conquista del trono por el heredero: Orestes.

Observamos que el alcance de la libertad del Orestes de Sófocles, aunque cargado de religiosidad, no adquiere una dimensión espiritual, como es el caso en las *Euménides* de Esquilo, en que la decisión del héroe tiene un eco en las leyes divinas. El Orestes de Sófocles encarna lo que se ha llamado “un humanismo”, pero la mayor atención al *ethos* humano y su interacción con el mundo no implica que se trate de una secularización. Los dioses siguen presentes, aunque menos comprensibles para el hombre “vulgar”, y cada vez se necesita de más intérpretes y sacerdotes, capaces de comunicarse con la dimensión divina y traducir su mensaje a los ciudadanos⁵⁹³. La presencia de los dioses ya no es tan natural para Sófocles como lo era para Esquilo, para quien la Justicia de Zeus y la espiritualidad del hombre no se cuestionaban.

En las tragedias de Sófocles observamos una mayor presencia de palabras cargadas de simbolismo religioso. El poeta describe detenidamente los oráculos, y el vaticino adquiere un papel importante. Los personajes ya no se comunican tan fácilmente con los dioses. En cierto sentido se podría decir que los dioses se vacían de contenido material, y en muchas ocasiones Zeus no es más que un nombre mencionado por el coro⁵⁹⁴. Sin embargo, este vaciamiento de la realidad divina no implica una mayor libertad para los personajes de Sófocles. El destino y los dioses se humanizan mediante las prácticas religiosas y su interpretación e interiorización; pero los aspectos incontrolables de la vida aumentan. Si para Esquilo el mundo sigue la armonía y justicia de Zeus, para Sófocles la contingencia está impulsada por el puro azar incognoscible. Aunque para Sófocles el hombre es capaz de conocer su destino y de tener conciencia de su carácter peculiar, no puede dominar ni cambiar el sentido último de su vida. La conciencia es la condición necesaria para poder decidir libremente, pero no garantiza de influencia sobre la realidad.

⁵⁹³ Observamos que los dioses también envían sus mensajeros y traductores al mundo humano, como es el caso de Hermes en la *Electra* de Sófocles (1243; 1385, 1422.).

⁵⁹⁴ *El.*, 823, 825, 1063, 1065.

Eurípides nos presenta un Orestes menos seguro de su misión y en cierto sentido más humano y cercano que el de Sófocles, que a veces tiende a convertir a sus personajes en conceptos perfectamente definidos en vez de presentarlos en su imperfección humana y su ser incompleto. El Orestes de la *Electra* de Eurípides duda y tiene miedo. Se siente inseguro y frágil. Aunque Orestes afirma que ha venido al palacio de Atreo a raíz de una revelación, no actúa de modo decidido, sino con mucha precaución. Cuando Orestes explica a Pílates por qué primero tienen que visitar a su hermana antes de ir al palacio donde habita Clitemestra, da como razón que huir desde el campo será más fácil que desde el interior de las murallas del palacio (93-102): “Evidentemente, no intento encaminar mis pasos al interior de los muros, sino que me he acercado a los confines de esta tierra para aunar con ello un doble propósito: poder encaminar fuera mis pasos a otro país, en caso de que algún vigilante me reconozca, y buscar a mi hermana con la finalidad de encontrarme con ella y, haciéndola cómplice de mi plan mortal, informarme con detalle de lo que hay muros adentro”.

El motivo confesado aquí por Orestes no es tan heroico comparado con el Orestes de Esquilo o de Sófocles, sino realista y prudente. Eurípides describe la realidad de Orestes con gran detalle. No embellece ni idealiza. Coloca el desarrollo del drama en el campo en vez del palacio real. El espectador contempla el duro trabajo del día a día de los campesinos. Electra está agotada de soportar su vida y Orestes está lleno de miedos y dudas respecto al futuro. El reencuentro entre los hermanos (580) es menos eufórico que el de las *Coéforas*; es como si la mente de ambos estuviera ofuscada por la pesadez de la tarea que tienen delante. Los personajes de la *Electra* de Eurípides se nos presentan como héroes cercanos y comprensibles. Se nos muestra una visión realista del comportamiento humano, en la cual actúa un complejo entramado de motivaciones humanas que se oponen y se transforman. Electra odia a su madre no solamente por haber matado a su padre, sino también por los apuros en los que se halla por culpa de ella.

Se ha querido afirmar que los personajes de Eurípides expresan una actitud anti-heroica, caracterizada por el egocentrismo, la cobardía y un carácter contradictorio. Sin embargo, opinamos que el héroe de Eurípides justamente es héroe porque tiene el valor de mostrarse frágil ante sí mismo y ante las inseguridades de la contingencia. El hecho de que los personajes duden y no estén dispuestos a todo de acuerdo con ciertas órdenes recibidas no quiere decir que se trate de personajes degradados, sino que son heroicos justamente porque se atreven a reflexionar, cuestionar y reconocer la realidad de la fragilidad humana.

No estamos de acuerdo con las interpretaciones que convierten a Orestes y a Electra en hombres corrientes sin significado trascendente en el mundo de los valores heroicos, como afirma J. M. Labiano: “La traicionera muerte de Egisto y el asesinato a sangre fría de Clitemestra no se

presentan a nuestros ojos como obra del destino o de la maldición familiar, ni siquiera como el cumplimiento de un mandato divino, sino más bien como un crimen cometido por hombres corrientes”⁵⁹⁵.

No se trata de una degeneración del heroísmo de los personajes, sino de un cambio de significado de los valores correspondientes. El Orestes de Eurípides no lucha por la Justicia de Zeus, como hace el de Esquilo, ni por la recuperación de la *timē*, como es el caso del Orestes de Sófocles, sino que el héroe de Eurípides lucha contra sus miedos. Aunque Orestes no actúa por plena y propia convicción, sino forzado por las circunstancias, es capaz de llevar a cabo su decisión. El Orestes de Eurípides no se concibe a sí mismo como el purificador de la mancha familiar, como es el caso del Orestes de Sófocles, que tiene la conciencia tranquila; sino que se atormenta por la duda sobre la justicia del matricidio.

El Orestes de Eurípides, muy diferente al de Sófocles, siente un disgusto moral terrible y pregunta a Electra (966): “¿Qué vamos hacer entonces? ¿Vamos, pues, a asesinar a nuestra propia madre (μητὲρ ἢ φονεύσομεν;)?” Electra está más convencida, y le pregunta si ahora, viendo a su madre en persona, le ha entrado compasión (967): μῶν σ’ οἴκτος εἶλε, μητρὸς ὡς εἶδες δέμας; Orestes, cuando ve a su madre en carne y hueso, encuentra difícil llevar a cabo su decisión. Matar en el mundo ideado de la reflexión es más fácil que en el mundo real. Orestes se lamenta de la tarea que tiene que cumplir (969): “¡Ay! ¿Pero cómo voy a matar a la que me alumbró y crió (πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ’ ἔθρεψε κᾶτεκεν;)?” Observamos que Eurípides insiste en el proceso interior de Orestes, el héroe es consciente de las consecuencias morales del crimen; pero esto no implica que sea cobarde.

Cuando Orestes decide de nuevo, su decisión es realista. Es plenamente consciente de que su acción es moralmente reprochable, pero se autoconvence por la aprobación divina (985-987): “Voy a entrar. Estoy emprendiendo un cometido terrible (δεινοῦ δ’ ἄρχομαι προβλήματος), y voy a realizar una acción verdaderamente terrible (καὶ δεινὰ δράσω). Si así lo han resuelto los dioses, así sea (θεοῖσι δ’ εἰ δοκεῖ τόδε, ἔστω). Amarga, pero también dulce, me resuelta la proeza esta”.

La opinión divina es lo que al final convence a Orestes de seguir con el plan. Sin embargo, esto no sin reflexionar y cuestionar. Duda de la justicia moral del oráculo de Apolo (971-973): “¡Oh Febo! Muy insensata, sí, es la profecía que revelas (...) al proclamar tu oráculo que mate a quien no debo (οὐ χρῆ): a mi madre”. Orestes no sabe si el oráculo ha sido proclamado de verdad por Apolo o si se trata del espíritu vengador (*alastōr*). No cree que el oráculo esté bien revelado.

⁵⁹⁵ Eurípides, *Tragedias II*, trad. de Juan Miguel Labiano, p.73.

Después de haber cometido el crimen, Orestes muestra remordimiento y siente vergüenza (1179-1181): “¡Oh Tierra y Zeus que a todos los mortales ves! Contemplando estáis estos actos asesinos, repugnantes, dos cuerpos sobre tierra yacentes heridos por mi mano, precio pagado por mis desgracias”. Eurípides insiste en los detalles del asesinato, y no lo justifica inmediatamente mediante la ley de la retribución, sino que deja que el espectador sienta repugnancia ante los cadáveres muertos. Orestes describe la desesperación de su madre con gran detalle (1206-1209): “¿No veías abajo en el suelo cómo esa desgraciada se arrancaba el vestido y nos enseñaba el pecho mientras moría, ay de mí, postrando sobre el suelo estos miembros de quien nacimos?”

Aunque el Orestes de Eurípides duda de la ley retributiva y no cree que el matricidio sea justificable mediante ella, utiliza las mismas fórmulas que el de Esquilo: “la divinidad imparte justicia cuando corresponde” (1170); “con crímenes se pagan los crímenes” (1148). Eurípides, igual que Esquilo, recurre a la justicia retributiva, pero no de forma inmediata, sino que el poeta quiere que nos detengamos en las consecuencias de esta justicia. Nos quiere demostrar que se paga un alto precio por mantener en pie esta justicia. Orestes afirma que la justicia proclamada por Apolo no adquiere una plasmación en la realidad, donde solamente se observan las consecuencias dolorosas (1190): “¡Oh Febo! Tu oráculo anunciaba una justicia no visible (δικαὶ ἄφαντα), más evidentes son los sufrimientos que a término has llevado (φανερὰ δ' ἐξέπραξας ἄχρα)”.

Las dudas expresadas por Orestes respecto a la justicia divina han llevado a que algunos intérpretes afirmasen que la *Electra* de Eurípides representa una secularización de los personajes. Sin embargo, con el cuestionamiento de ciertas leyes divinas Orestes no niega la existencia de los dioses. Eurípides cuestiona los valores del mundo antiguo en el cual no se cuestionaba la justicia retributiva y el honor personal de los héroes. Oponer los diferentes sistemas de valores. Orestes no confía sin más en los dioses, ni mata sin más a su madre, sino que se entrega a un doloroso proceso de reflexión. Pero al final decide confiar. Convencido por Cástor que concluye la obra de forma *deus ex machina*, decide creer que todo ha sido por la Justicia de Zeus⁵⁹⁶.

En la *Electra* de Eurípides, Orestes adquiere una nueva forma de libertad: la posibilidad de creer en los oráculos y en la justicia divina o no, y la posibilidad de creer en la justicia moral de sus actos o no. La duda otorga a Orestes un espacio más grande para la libertad interior; sin embargo,

⁵⁹⁶ Cuando Orestes pregunta a Cástor por qué los dioses no impidieron que los espíritus de la muerte (*Kēres*) invadieran la casa, el héroe responde que “la fatalidad y el destino (μοῖρά τ' ἀνάγκη) lo hacían necesario, y asimismo también las insensatas palabras de boca de Febo”. Observamos que la *Moiras* aquí no se refiere al destino universal, sino que se plasma como deidad cósmica, unida a las *Kēres* y a las Erinias. Aunque Juan Miguel Labiano (*op. cit.*) traduce *moira* por ‘destino’, creemos que es más correcto referirse simplemente a la *Moiras*. También la *Anankē* tendría que entenderse aquí como personificada, como colaboradora de los espíritus de la muerte y de la maldición de la estirpe de los Atridas.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

limita la libertad exterior de la acción. Orestes pierde en cierto sentido la “libertad” de actuar libremente sin cuestionarse y criticarse. Atado a su juicio moral, Orestes no se libera del movimiento circular de la duda.

El Orestes de Eurípides es consciente de la doble motivación de su voluntad. Cuando se dirige a su hermana, explicando cómo llegó a ella, se refiere a los dioses como corresponsables (890-893): “A los dioses, lo primero de todo, Electra, considera responsables de esta buena suerte, y luego alábame, sí, a mí, como ejecutor de los dioses y de la fortuna, pues estoy de regreso tras matar a Egisto, no de palabra sino de hecho”. Pero esta conciencia de la doble motivación de su voluntad es dolorosa en vez de ser aliviadora, como es el caso de Esquilo. El Orestes de Eurípides duda de la justicia divina y de la humana. Pierde una directriz clara de sus acciones. Duda de todo. Sin embargo, Orestes necesita de una trascendencia para explicarse a sí mismo. Este conflicto abre un espacio libre en el interior de Orestes, pero también le limita en su capacidad de actuar en el momento oportuno.

En el *Orestes* de Eurípides, Orestes siente vergüenza de sus actos. Al principio del drama, el héroe se muestra frágil y humano. Orestes sufre, y toda la primera parte está centrada en el *pathos* del héroe. Las Erinias no cesan de perseguirle, y los ratos que le permiten ser consciente (ἔως ἔωσι φρονεῖν Ἐρινύες), se autocastiga invocando los sentimientos de remordimiento y criticando amargamente a Apolo por inducirle al crimen. Orestes desconfía del sentido de todo lo que hizo, hasta creer que su padre no hubiera aprobado su decisión (289-295): “y creo que mi padre, si le hubiese preguntado mirándole a los ojos si debía matar a nuestra madre, me habría dirigido incontables súplicas tocando mi barbilla, a fin de que nunca jamás empuñase mi espada para degollar a la mujer que me engendró, toda vez que él ya no iba a volver a ver la luz de nuevo, y yo, desdichado, iba a alcanzar el colmo de la desgracia”.

Las Erinias castigan a Orestes y cobran la forma de una enfermedad delirante. Algunas interpretaciones psicológicas han afirmado que las furias son una proyección de los sentimientos de remordimiento y de culpa de la mente de Orestes. Se suele racionalizar a las Erinias, convirtiéndolas en alucinaciones de la conciencia personal y su negación de haber cometido un hecho terrible. Sin embargo, aunque las Erinias son en parte una simulación detrás de la cual se esconden los sentimientos de culpa de Orestes, también existen en la realidad del drama. La dimensión de la religión popular y sus mitos correspondientes coexisten con la descripción de la

Moiras. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

vida interior de Orestes⁵⁹⁷. En las tragedias de Eurípides, las Erinias, igual que las *Moiras*, siguen teniendo su representación concreta al lado de su presencia más abstracta, representando a las pasiones violentas y al esbozo del destino en general o en particular, propio de cada hombre⁵⁹⁸.

La coexistencia del significado concreto y del más abstracto de las Erinias se ve claramente cuando Orestes responde a la pregunta de Menelao (395): “¿Qué estás sufriendo (τί πάσχεις)? ¿Qué tipo de enfermedad te destruye (τίς σ’ ἀπόλλυσιν νόσος;)?”. La explicación que da Orestes de sí mismo pasa por la dimensión psicológica y por la mitológica. Orestes sufre porque sabe que hizo mal (396): “La conciencia⁵⁹⁹, porque sé sin lugar a dudas que he cometido delitos terribles (ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεῖν’ εἰργασμένος)”; y el conocimiento de esto le causa dolor (398): “La pena es lo que más me está destruyendo (λύπη μάλιστά γ’ ἡ διαφθείρουσά με)”. Orestes interpreta la locura, causada por las Erinias, como castigo por el derramamiento de sangre de su madre (400: μανίαί τε, μητρός αἵματος τιμωρίαν); y acaba la explicación de su vida interior con la dimensión mitológica (408): “Me parecía ver tres doncellas semejantes a la noche (ἔδοξ’ ἰδεῖν τρεῖς Νυκτὶ προσφερεῖς κόρας)”⁶⁰⁰. Aunque Orestes no está seguro de haber visto a las Erinias, Menelao, como es costumbre en la religión popular, no se atreve a mencionarlas (409). La coexistencia de la dimensión psicológica y la mítica se expresa en una frase ambigua de Menelao (399): “Terrible es esa divinidad, pero sin embargo puede curarse (δεινὴ γὰρ ἡ θεός, ἀλλ’ ὁμῶς ἰάσιμος)”. Nos preguntamos: ¿qué dios se puede curar, sino uno que haya penetrado en la mente? Observamos que las Erinias existen inmanentes a la mente, como una locura temporal, y externamente, como deidades ctónicas.

Las Erinias y Apolo son importantes para Orestes y en el desarrollo del drama no se reducen a ser únicamente proyecciones mentales. No se trata de un laicismo, como afirma Norwood: “the religious sanction (...) has in Euripides hands become (...) a small, rather shabby stage-property,

⁵⁹⁷ No nos referimos aquí a la psicología moderna, basada en la conciencia y voluntad libre, sino a la investigación del alma que parte del presupuesto de que su funcionamiento incluye factores de necesidad, y de que no se explica a sí misma a través de sí misma. Es decir, la pregunta por el alma incluye la pregunta por el mundo, por el universo y por los dioses.

⁵⁹⁸ La representación abstracta de la *moira*, como esbozo del destino, se distingue de la representación impersonal de las Erinias como alucinaciones interiores. Aunque ambas abstracciones suelen trabajar en conjunto para conseguir el cumplimiento de la justicia retributiva, la *moira* no se suele plasmar de forma explícita como pasiones violentas.

⁵⁹⁹ Observamos que no se trata aquí de una conciencia en el sentido cristiano de una culpa personal que nada tiene que ver con Dios, sino de un darse cuenta de que lo que uno hizo fue algo malo, aunque este mal no solamente haya surgido de su libre voluntad; y por tanto no se trata aquí del famoso paso de la cultura de la vergüenza a la cultura de la culpa, como algunos intérpretes han querido afirmar.

⁶⁰⁰ Observamos que algunas interpretaciones han traducido ἔδοξ’ ἰδεῖν por “en mi imaginación” (véase por ejemplo la versión de David Kovacs, Loeb, 2002), sin embargo, creemos que esta traducción lleva a cabo una interpretación anacrónica, reduciendo la existencia de las Erinias a alucinaciones de la mente.

hung up on the back-scene”⁶⁰¹. Creemos, al contrario de Norwood, que las deidades forman una parte importante y real del drama.

Los dioses comotivan las acciones humanas, y los hombres intentan proyectar su responsabilidad personal en ellos, aunque no logran evitar su propia implicación. Al principio del drama, Orestes y Electra critican con amargura las obras de Apolo y su manera de persuadir a Orestes para que asesine a su madre (28): *πείθει δ’ Ὀρέστην μητέρα κτείνει*. Los hermanos consideran injustos los oráculos de Loxias (162) y sienten que por culpa del dios están condenados a la ruina (191). Orestes opina que solamente él merece ser condenado y no su hermana (285-300): “Tú (Electra) diste tu conformidad a estos planes –es cierto– pero el derramamiento de sangre de nuestra madre fue obra de mis manos. A Loxias dirijo mis críticas (*Λοξία δ’ μέμφομαι*), quien tras inducirme (*μ’ ἐπάρσας*) a cometer un acto de lo más impío (*ἔργον ἀνοσιώτατον*), me ha animado con buenas palabras, pero no con hechos”. Apolo no hace nada para prevenir que las Erinias persigan a Orestes y no le defiende cuando el pueblo le condena a muerte. Cuando Menelao pregunta a Orestes por qué Loxias no hace nada para liberarle de sus desgracias, el héroe responde (420): “No acaba de hacerlo. Lo divino es, por su naturaleza, de esta índole (*μέλλει τὸ θεοῖν δ’ ἐστὶ τοιοῦτον φύσει*)”.

Pero aunque Orestes se lamenta de la indiferencia e injusticia de los mandatos divinos y afirma que los seres humanos somos esclavos de los dioses, cuya naturaleza y propósito desconocemos (418: *δουλεύομεν θεοῖς, ὅ τι ποτ’ εἰσὶν οἱ θεοί*), su victimismo no es más que una máscara detrás de la cual esconde su propia responsabilidad. Aunque el héroe afirma que el dios le ordenó el matricidio (416: *Φοῖβος κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι φόνον*), en ningún momento le obligó a la fuerza. Apolo persuade a Orestes con la promesa de la absolución, y el héroe decide llevar a cabo la voluntad divina.

La decisión de Orestes es difícil; sin embargo, no se trata de una decisión trágica. Orestes no tiene que elegir entre dos alternativas con las consecuencias igual de nefastas. Si elige no matar a su madre, desobedece al dios y es culpable de impiedad y recibirá el castigo necesario, pero si elige el matricidio, también es culpable, aunque en este caso no será castigado de modo necesario, ya que Apolo promete protegerle de las Erinias. A pesar de esto, Orestes no sabe qué hacer (551: *τὶ χρῆν με δρᾶσαι*), sopesa las opciones (551: *δύο γὰρ ἀντίθεες δυοῖν*), y elige una de las dos alternativas (563): Sacrificar a su madre, honrando a su padre (*ἔθυσσα μητέρα, ἀνόσια μὲν δρῶν, ἀλλὰ τιμωρῶν πατρί*).

⁶⁰¹ G. Norwood, *Greek Tragedy*, Londres, 1948, p. 275.

En la primera parte de la obra, Apolo otorga sentido a las decisiones de Orestes, pero a partir del discurso de Tindáreo (500), el dios se retira a un segundo plano. Tindáreo se refiere al matricidio como un asalto a la ley humana y divina. Opina que su hija tendría que haber sido castigada por las leyes penales y no por Orestes (500-525): “Tendría él (Orestes) que haberse erigido en acusador legal de su madre e imponerle por su delito de sangre una pena ajustada a la ley divina, y echarla fuera de casa. Habría mantenido el control de sí mismo en respuesta a su desgracia, se habría mantenido dentro de la ley y habría sido un hombre piadoso (καὶ τοῦ νόμου τ’ ὄν εἴχεται εὐσεβής τ’ ὄν ἦν). Ahora, en cambio, ha cometido el mismo delito que su madre, ya que, si creía con toda razón que su madre era malvada, él mismo, al matarla, se ha convertido en un individuo más malvado aún”.

Orestes, al responder a Tindáreo, menciona sus propias razones para el matricidio, afirmando que con ello hizo bien a la Hélade entera (ἄπασαν Ἑλλάδα ὠφελῶ): “efectivamente, si las mujeres llegasen a semejante punto de audacia, a saber, asesinar a sus maridos y encontrar refugio ante sus hijos por medio del hecho de procurarse la compasión (...), acabar con sus esposos sería una nadería para ellas cada vez que encontrasen el más mínimo pretexto” (665-570).

Sin embargo, al final de su discurso, Orestes vuelve a mencionar a Apolo como el responsable del crimen (594-596): “Yo maté a la mujer que me parió por obedecerle. ¡Juzgadme a él impío y matadlo (ἐκεῖνον ἡγεῖσθ’ ἀνόσιον καὶ κτείνετε)⁶⁰²! Él fue quien se equivocó, no yo”. La cólera de Orestes contra Apolo se basa en la desilusión porque el dios no es capaz de mantener su promesa y librarle de la mancha de la culpa.

La condena de Orestes y de Electra por el tribunal ha sido interpretada por algunos estudiosos como la victoria de la razón democrática sobre la barbarie de la tradición. Sin embargo, aunque Eurípides critica la justicia retributiva basada en la venganza personal y ciertos valores de los héroes homéricos, los dioses y los mitos le sirven de “materia prima” para escribir sus tragedias. Aunque desde la condenación de los hermanos no se vuelve a mencionar a Apolo hasta al final de la obra, no se trata de una racionalización de los dioses. El coro no cesa de insistir en la maldición familiar y el poder de las Erinias (810; 838) y afirma que (1545) “la divinidad tiene cogido en sus manos el fin de los mortales y lo lleva donde quiere (τέλος ἔχει δαίμων βροτοῖς, τέλος ὅπα θέλη). Inmenso es su poder a raíz de los genios vengadores (μεγάλα δέ τις ἀδύναμις καὶ ἀλαστόρων)”.

Cuando los hermanos conocen su destino mortal por la decisión inevitable del tribunal, afirman que están sujetos al yugo de la necesidad (1330: ἄραρ’ ἀνάγκης δ’ ἐς ζυγὸν καθέσταμεν).

⁶⁰² Observamos hasta qué punto llega el antropomorfismo de los dioses para los griegos antiguos. Apolo es capaz de morir y de ser impío a los ojos de Eurípides.

Sin embargo, aunque no pueden cambiar el decreto ni su destino de muerte, los hermanos deciden tomar la iniciativa en sus propias manos. Desilusionada con la cobardía de su tío Menelao, que les podría haber protegido y defendido en el tribunal, Electra trama un plan para vengarse: matar a Helena y raptar a su hija. El plan de la venganza es tramado por la mente de Electra, sin una intervención divina. Esto se ve reafirmado por Orestes cuando no puede creer que una mente femenina sea capaz de maquinar un plan de esta índole (1204): “Oh tú, dueña de una mente varonil (φρένας ἄρσενας) por más que tu cuerpo tenga a la vista aspecto de mujer”.

Los hermanos están sometidos a un azar imprevisto, van pensando sobre la marcha cómo resolver del mejor modo posible la situación. No se trata aquí de una motivación divina. Aunque no pueden cambiar la decisión del pueblo, los hermanos pueden ajustar y modificar sus actitudes y planes, según avanza el curso de la acción.

En esta última parte de la tragedia, Orestes parece haberse curado de la “enfermedad”. De ser un paciente sufriente se convierte en un agente activo, que cree ser dueño de su destino. Su actitud ante el matricidio cambia: en vez de sentir repulsión y vergüenza, afirma que es justo matar a una mujer maligna. A la pregunta de Menelao (“¿No te bastó la sangre de tu madre?”) Orestes responde (1590): “¿Nunca me cansaría de seguir matando a mujeres malvadas (οὐκ ἄν κάμοιμι τὰς κακὰς κτείων ἀεί)!”

Estos cambios de actitud de Orestes no nos pueden pasar inadvertidos. Sin embargo, no se trata de inconsistencias, como afirman varios estudiosos. Estamos de acuerdo con Pohlenz en que la atención de Orestes a las circunstancias aplaca su pasión y locura, y hace que se centre en tomar su destino en sus propias manos: “pains and passions can be overcome by circumstances which take the full attention of the mind and will. The threat provided by the hatred of his fellow men stimulates Orestes urge for life and causes him to take his fate in hand”⁶⁰³.

Sin embargo, no creemos que Eurípides quisiera enseñar a su público de qué modo el ser humano podría deshacerse de las constricciones interiores (pasiones violentas) o de las exteriores (los dioses y las deidades ctónicas). La tragedia *Orestes* no trata de demostrar la victoria del hombre, que mediante la razón y la astucia puede dominar los poderes oscuros del mundo mítico.

Creemos que Eurípides quiere hacernos cuestionar la idea del progreso y enseñarnos que todos podemos caer en el salvajismo, independientemente de la sociedad en la que vivamos. Estamos de acuerdo con Conacher⁶⁰⁴, que afirma que estas inconsistencias del carácter de Orestes son parte de un proceso de autorrevelación, en el cual Orestes se muestra, al final del drama, lo que

⁶⁰³ M. Pohlenz, *op cit.*, pp. 412-13.

⁶⁰⁴ D. J. Conacher, *op cit.*, p. 217.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

desde el principio siempre fue: un ser humano, cuya “humanidad” puede perderse fácilmente. Eurípides muestra el peligro de la justicia retributiva, en nombre de la cual cualquier individuo puede cometer crímenes de lo más salvajes.

La tragedia *Orestes* de Eurípides nos presenta a individuos que anhelan la autodeterminación, interiorizan el destino, lo hacen suyo y luchan contra él. En la búsqueda de su Yo, de su personalidad capaz de juicio moral, los personajes corren el riesgo de caer en la *hybris* y de sobrepasar las leyes del orden divino. Buscan la medida humana en la desmesura. Defendiendo los valores emanados de su personalidad, pueden salvar su libertad interior o perderla del todo. Las diferentes interpretaciones del personaje Orestes nos han enseñado cómo el héroe se pierde y salva a sí mismo como sujeto individual.

El Orestes de Eurípides se muestra lleno de dudas y tiene miedo al destino. Lucha contra él, buscando la seguridad en el mundo contingente. En vez de suplicar la protección divina, intenta protegerse a través de aliados humanos. Orestes confía más en las leyes humanas que en las divinas, aunque Eurípides nos enseña el peligro del hombre que toma la justicia en sus propias manos.

Observamos que el Orestes de Eurípides dedica muchas energías a crear seguridad y controlar su destino personal. La interpretación que hace Esquilo de Orestes es muy diferente: el héroe confía más en el destino. Sin embargo, esta confianza no implica que no reflexione o dude de la moralidad de su hado personal. A pesar de ello se autoconvence de confiar en la justicia divina de la ley de la retribución. El Orestes de Eurípides duda no solamente de las consecuencias, sino también de la justicia del acto en sí, y solamente al final del drama *Orestes*, cuando el crimen ya se llevó a cabo, el héroe se justifica racionalmente. Sin embargo, esta justificación tiene el objetivo de aplacar los remordimientos personales en vez de expresar una actitud de fe.

La confianza que tiene el Orestes de Esquilo en la justicia divina le permite una mayor libertad de acción, no se pierde en la locura ni en la duda sin fin. El Orestes de Eurípides en cierto sentido se presenta menos libre que el de Esquilo, no solamente en cuanto se refiere al campo de la acción, sino también en cuanto se refiere a su libertad interior. Quiriendo controlarlo todo, anhelando una seguridad en el mundo contingente, el Orestes de Eurípides pierde la capacidad de atender al momento oportuno de la acción y, entregándose a la desmesura de la reflexión y la duda, se ata a un movimiento circular que le lleva a la locura en vez de a una acción prudente.

La confianza que tiene el Orestes de Esquilo en la justicia divina de la retribución ha llevado a que la tradición “progresista” afirmase que Orestes y Electra son agentes inconscientes de Zeus. Sin embargo, aunque los hermanos no se autojuzgan tanto, ni están acuciados por los remordimientos, como es el caso en el *Orestes* de Eurípides, la Electra de Esquilo no está del todo

convencida de que sea piadoso reclamar la ayuda de los dioses para vengar a su padre. Electra entra en el escenario con el coro de esclavas, que la acompañan a llevar a cabo unas libaciones fúnebres para honrar a su padre. No está del todo decidida en la rebeldía contra su madre y quiere que las esclavas se hagan corresponsables, participando en las libaciones (*Coéf.* 100-104): “Participad, amigas, en mi decisión (τῆσδ’ ἔστε βουλήσ, ὧ φίλαι, μεταίται), ya que compartimos el odio en el palacio. No lo tengáis oculto dentro del corazón por miedo de alguien, que la muerte (τὸ μὀρσιμον), por igual le aguarda a quien es libre (ἐλεύθερον) y al dominado por otra mano”⁶⁰⁵.

Electra quiere recuperar el honor de su padre, pero necesita colaboradoras para sentirse más segura. Las esclavas obedecen a Electra y le dan consejos sobre cómo llevar a cabo las libaciones. Insisten en que suplique a los dioses para que envíen un *daimōn* vengativo. Electra sigue dudando y pregunta si es piadoso reclamar esto a los dioses (*Coéf.* 122: καὶ ταῦτά μοῦστιν εὐσεβῆ θεῶν πάρα;). Sin embargo, el coro insiste en la justicia de devolver mal por mal al enemigo (123: πῶς δ’ οὔ, τὸν ἐχθρόν γ’ ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;).

Electra, cada vez más confiada en su decisión, evoca a los dioses subterráneos para que tengan compasión de los hermanos y les ayuden a encender la luz en el palacio (132). Cuando Electra encuentra el bucle de Orestes, vuelve a invocar a los dioses para que le den claridad en la confusión que siente (*Coéf.* 201-204): “Invocaremos a los dioses que saben por qué clase de tormentas, como navegantes, somos arrastrados. Si es nuestro destino lograr la salvación (εἰ δὲ χρῆ τυχεῖν σωτηρίας), de una pequeña semilla (σμικροῦ σπέρματος) puede brotar un tronco grande”.

Este pasaje es significativo en la interpretación del destino y de los dioses por parte de la Electra de Esquilo. Los dioses conocen las causas de las inseguridades y las catástrofes que arrastran a los hombres. Ellos otorgan un significado a los acontecimientos contingentes, incomprensibles para el hombre. Sin embargo, los dioses no determinan el destino. La *tychē* de los hermanos no se presenta como un absoluto, sino en forma de un condicional. Está abierto a los cambios de la contingencia y a las diferentes motivaciones divinas. Solamente si hay suerte (*tychē*) y los hermanos se salvan, pueden llevar a cabo obras significativas. Los hombres no determinan el sentido ni el fin de su destino, pero dentro de lo decretado tienen la “libertad” de sacar lo mejor de sus potencias, y hacer crecer de una semilla (σπέρματος) un tronco grande.

La metáfora de la semilla presenta por un lado la idea de la fragilidad del ser humano, pero también expresa su gran potencial. Una semilla no es un ser autónomo y cerrado a su entorno, sino

⁶⁰⁵ Observamos de nuevo que la muerte es el único destino absoluto, que espera a todos los hombres. El resto de las nociones que se refieren al destino del hombre se presentan siempre en forma de esbozo.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

que necesita del sol y de una tierra fértil. Se muestra vulnerable a la contingencia. Sin embargo, guarda en sí todas las promesas de lo que puede llegar a ser. Aunque el camino es difícil e imprevisible, el hombre puede determinar su actitud interior, su fortaleza y la valentía de querer crecer. Los dioses entienden las condiciones que necesita el σπέρμα para convertirse en un tronco grande, lo pueden manipular, procurando buen o mal tiempo, pero ellos mismos no pueden ser las semillas en la tierra. Están limitados a su ser inmortal, no pueden más que aparentar en forma de disfraz ser mortales. Por ello su influencia es limitada en el mundo contingente, y necesitan de los hombres para llevar a cabo acciones concretas. Los dioses influyen, manipulan y convencen a los seres humanos, pero no los pueden determinar de forma definitiva.

Cuando los hermanos se reencuentran, Electra se refiere a Orestes como “la llorada esperanza de la semilla salvadora (*Coéf.* 236: δακρυτὸς σπέρματος σωτηρίου)”, y afirma que tiene que confiar en su valentía (237). Aunque el matricidio ha sido comotivado por Apolo, el éxito del plan depende del valor de Orestes. Electra otorga su confianza a Orestes y empieza un largo canto, que cada vez es más frenético y cada vez más lleno de odio hacia Clitemestra y Egisto. Electra afirma que tiene un corazón -de su madre heredado- implacable como el de un lobo carnicero (421). Los hermanos necesitan ahora de esta cólera para nublar la mente y el sentido moral a fin de poder llevar a cabo el crimen. La escena termina con los dos hermanos bailando y golpeando sobre la tumba para despertar al *alastōr*, el espíritu vengativo de su padre. Ya no tienen miedo ni dudas. Solamente tienen sed de venganza y quieren pagar el mal con otro mal.

La Electra de Esquilo abandona pronto el escenario. Su función ha sido animar a su hermano, pero no intervenir en el matricidio. La Electra de Sófocles, por el contrario, se muestra activa y apasionada. No necesita de un baile frenético ni de la animación del coro para fomentar su odio hacia su madre. Al contrario, según el coro, Electra abandona la medida (*El.* 140) y se destroza en un dolor irremediable lamentándose siempre. Desde el principio del drama, Electra no duda en invocar a las Erinias para que venguen a su padre (112-120): “Erinias, ilustres hijas de los dioses, que contempláis a los que han muerto injustamente, a los que han sido engañados en sus lechos, venid, socorredme, vengad el asesinato de mi padre y haced venir a mi hermano”.

La Electra de Sófocles es menos reflexiva que la de Esquilo y más determinada por su carácter. La pasión le impide la duda y la deliberación. El coro intenta calmar a Electra, pero ella, aunque consciente de su desmesura, decide no aplacar su dolor (132-134): “Habéis venido como consuelo de mis sufrimientos, me doy cuenta, soy consciente, no me pasa inadvertido. Pero no quiero descuidar esto (οὐδ’ ἐθέλω προλιπεῖν τόδε): dejar de gemir por mi infortunado padre”.

Observamos que la Electra de Esquilo, como la de Sófocles, elige su actitud interior. La primera, cauta y con miedo al principio, decide fomentar sus pasiones y animar a su hermano para que lleve a cabo el matricidio. La segunda, al contrario, opta por no aplacar sus pasiones y vivir en la queja, afirmando que en “semejante situación no es posible ni ser sensata (σωφρονεῖν) ni piadosa (εὐσεβεῖν)”⁶⁰⁶.

En las tragedias de Sófocles la contingencia se ha vuelto más compleja y menos comprensible. El sufrimiento humano no tiene una causa clara, siendo la consecuencia de la culpa heredada. Los inocentes sufren y la justicia divina no se entiende. Sin embargo, este sufrimiento inmerecido tiene su compensación en un orden diferente. En las tragedias de Sófocles los héroes sufren por un bien mayor que el personal: Antígona sufre para la vindicación del orden moral, Filoctetes sufre para gloria de los griegos sobre Troya y Electra sufre por la recuperación del honor de su padre.

Para Sófocles, la realidad no es plana, sino que se desdobra en realidades paralelas, que se otorgan sentido mutuamente, oponiéndose e invirtiéndose. Sin embargo, el conflicto ya no se da únicamente entre realidades divinas y humanas, sino que la misma contingencia se desgarran contra sí misma. Los personajes luchan por unos valores propios de un “mundo” específico. Electra lucha por la reinstauración del honor, un valor propio del mundo homérico. Sin embargo, no tiene una personalidad cerrada, sino una identidad ambigua, que se invierte de forma continua. Afirma y destruye lo afirmado.

La violación de ciertos órdenes y valores causa en el espectador una nueva y más profunda conciencia del mundo y de sí mismo. El carácter de los personajes cambia según la realidad con la cual se identifican. Para Sófocles nada es fijo. Todo cambia. Sin embargo, Sófocles no transmite una visión pasiva y pesimista de la realidad humana. Cree que el hombre puede causar cambios significativos, si aprende a reconocer el *kairos* y no pierde la esperanza en que, aunque no comprendemos a los dioses, su existencia no se limita a causar un sufrimiento sin sentido, sino que sirve a la finalidad de un bien universal incognoscible para el hombre.

En el drama *Electra* de Sófocles se presenta un conflicto de diferentes sistemas de valores. Por un lado tenemos la moralidad del coro, basada en la *phronesis* de la justa medida, y por otro lado la de Electra, basada en los valores de la vergüenza y del honor, que poco tiene que ver con el valor de la medida. Mientras que Electra ha perdido la fe en la justicia de Zeus, el coro reafirma que “aún está en el cielo el que observa y gobierna todas las cosas, el gran Zeus” (174), y que no atiende

⁶⁰⁶ El. 306.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

antes del tiempo a sus quejas “porque el Tiempo es divinidad que todo lo arregla” (189). Sin embargo, aunque Electra duda de la justicia de Zeus, no niega su existencia, sino que solamente se queja de que no atienda sus súplicas. Su desilusión le lleva a invocar con gran piedad a los dioses subterráneos. Observamos que ni para el coro, ni para Electra, su mundo de valores se sostiene meramente en los convenios de los hombres. También en Sófocles los dioses otorgan el sentido último a las acciones humanas, aunque éste se muestra incomprensible para el hombre.

En el desarrollo del drama, a Electra se le presentan dos conflictos más: uno con su hermana Crisótemis y otro con su madre. Electra juzga duramente la actitud pasiva de su hermana, y la culpa de conformista e indiferente. Tampoco aplaca su cólera dirigiéndose a su madre. No cree que Clitemestra matara a su marido para vengar el sacrificio de Ifigenia 562): “No lo mataste con justicia precisamente (οὐ δίκη γ’ ἔκτεινας), sino que te arrastró a ello obedecer al malvado varón con el que ahora vives”. Mientras que Clitemestra mató por el bien personal, Agamenón lo hizo por el bien común, opina Electra. Su padre no podía haber hecho otra cosa que lo que hizo. Fue Ártemis quien le exigió el sacrificio en reparación por la blasfemia que le lanzó (*El.*, 567): “En otro tiempo, mi padre, según yo tengo oído, cuando cazaba en el recinto sagrado de la diosa, con sus pisadas, hizo levantarse a un cornudo ciervo moteado. En ocasión del sacrificio de éste, sucedió que lanzó lleno de jactancia ciertas palabras. Por esto, habiéndose encolerizado la doncella hija de Leto, retuvo a los aqueos a fin de que mi padre, en compensación por el animal, sacrificara a su propia hija”. De este modo Agamenón si vio forzado a ello, ya que no hubo otro medio de salvar a su tropa. Agamenón, al contrario de Clitemestra, actuó justamente, según Electra (575): “Coaccionado por todas partes y oponiendo mucha resistencia, la sacrificó muy a su pesar”. Electra considera que su padre no tuvo elección, sino que fue obligado, por las circunstancias y por la voluntad divina, a llevar a cabo el crimen.

Electra sigue con su queja, cada vez con más cólera, por las desgracias que tiene que soportar por culpa de su madre. El coro avisa que está siendo cegada por la pasión, y que ello le impide razonar de forma clara (610); pero no escucha, sino que sigue insultando a Clitemestra. Cuando Clitemestra le pregunta si no siente vergüenza (αἰσχύνη) insultando a la que le parió, Electra responde que es consciente de su desmesura, y siente vergüenza por ello, pero que no puede reaccionar de otro modo (618-622): “Entérate bien de que yo siento vergüenza por esto (μ’ αἰσχύνην ἔχειν), aunque no te lo parezca. Comprendo (μανθάνω) que hago cosas intempestivas (ὀθούνεκα ἔξωρα πράσσω) que no son apropiadas para mí. Pero la hostilidad que de ti me viene y

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

tus actos me fuerzan (ἐξαναγκάζει με) a hacerlo. En acciones deshonrosas se aprende a obrar deshonrosamente (αἰσχροῖς γὰρ αἰσχροῦ πράγματ' ἐκδιδάσκειται)".

Observamos que Electra es consciente de su comportamiento desmesurado, pero no quiere ni puede aplacar su cólera. Cada vez está más entregada a la pasión y pierde la posibilidad de cambiar de actitud. La cólera se apodera de su carácter. La necesidad proviene de su interior. No son los condicionamientos exteriores los que limitan su libre pensar y obrar, sino que la pasión de la cólera determina su comportamiento. Electra se empecina en sus sentimientos obsesivos y ya no puede parar el curso de sus acciones. Electra es consciente de esta violencia proveniente de su interior, pero no es capaz de corregirla.

La mayoría de los intérpretes consideran a la *Electra* de Sófocles como un drama optimista, ya que el matricidio y las Erinias no tienen tanto énfasis como en las *Coéforas* de Esquilo. Sin embargo, no creemos que Sófocles quiera secularizar el mito del matricidio, ni que se trate de una obra optimista. Hemos de tener en cuenta que, después de la *Orestíada*, ningún otro trágico necesitaba hacer más hincapié en la maldición familiar. El público ya conocía bien el destino nefasto de la familia de los Atridas. Esto permitía que los poetas trágicos pudieran tomar en cuenta otros aspectos del mito, como las pasiones violentas de los personajes implicados.

Creemos que la *Electra* de Sófocles, en vez de demostrarnos la cara positiva de la existencia humana, trata de describir el proceso de autodestrucción del personaje principal. Electra está atrapada en el pasado y ni el Tiempo, el dios que da alivio (179: Χρόνος γὰρ εὐμαρῆς θεός), es capaz de proporcionarle paz. El tiempo de Electra es circular, de repeticiones eternas de los mismos sentimientos y actos. Esto la hace incapaz de aprovechar el tiempo oportuno (*kairos*) y escuchar la opinión y valores de los otros (el coro y Crisótemis).

Electra está atrapada en sus sentimientos, y atada a ellos pierde la libertad de poder actuar y cambiar las cosas. Pero cuando está en el fondo del pozo de la desesperación y ya no tiene esperanza en la salvación de su hermano Orestes, Electra atiende al tiempo oportuno (*kairos*) para poder entrar en el tiempo lineal del *chronos*, tramando un plan de acción. Vuelve a controlar sus emociones, aplaca su cólera y elige un fin (βούλευμαι τελεῖν) a dónde dirigirse: tomar la venganza en propias manos.

Sin embargo, aunque Electra se libera de quedar atrapada en el pasado, se entrega de nuevo a la cólera. Ahora su rabia está dirigida hacia un fin claro, la sed de venganza reemplazó a la queja pasiva, pero su corazón no se vuelve reflexivo. Nadie la puede convencer de una opción diferente del matricidio. Su hermana recibe duros reproches cuando le desaconseja seguir con su proyecto. El

corazón de Electra está amargado, incapaz de mostrar compasión. El único que es capaz de sensibilizarla es Orestes.

Cuando los hermanos se reconocen, y Electra se da cuenta de que Orestes no ha muerto, se calma, y deja que él decida por ella (1301-1306): ¡Oh hermano! Como te sea grato a ti, así será mi conducta, pues de ti he obtenido mis satisfacciones y no ha sido adquisición mía. No aceptaría conseguir yo misma gran provecho, si tuviera que disgustarte, aunque fuera un poco. No prestaría un buen servicio a la fortuna que tenemos presente (οὐ γὰρ ἂν καλῶς ὑπηρετοίην τῷ παρόντι δαίμονι)". Con el tiempo y a través del sufrimiento, Electra aprendió a escuchar y controlar las pasiones desmesuradas (1465): "Con el tiempo he obtenido inteligencia (τῷ γὰρ χρόνῳ νοῦν ἔσχον) como para agradar a los más poderosos (ὥστε συμφέρειν τοῖς κρείσσοσιν)".

Eurípides, igual que Sófocles, coloca a Electra en el centro del drama. Los intérpretes "progresistas" suelen afirmar que Eurípides elige a Electra como personaje principal porque con ello permitía insistir en el aspecto libre de su decisión, ya que Electra no estaría influida ni determinada por el oráculo de Apolo. De este modo tomaría su decisión de venganza según su propio juicio y autonomía. Electra se nos presenta, según esta tradición, como un personaje laico, cuyo único motivo es su propio carácter heroico o neurótico. Además, Electra expresaría la crítica y la duda hacia la existencia divina⁶⁰⁷.

Sin embargo, aunque Electra está desilusionada ante la despreocupación divina por sus sufrimientos y exclama (*El.* 199): "Ninguno de los dioses escucha las tristes voces de esta desafortunada (οὐδεὶς θεῶν ἐνοπᾶς κλύει τᾶς δυσδαίμονος)", les pide ayuda y protección (221, 568). Electra cuestiona la justicia divina, pero no la existencia de los dioses. Pero cuando Orestes da muerte a Egisto, vuelve a confiar en los dioses (771): "¡Dioses! ¡Justicia que todo lo ves, por fin has llegado (ὦ θεοί, Δίκη τε πάνθ' ὀρώσ', ἠλθέεις ποτε)!" Electra está más convencida del mandato de Apolo que Orestes, que vencido por el miedo duda de si no fue un espíritu vengador (*alastōr*) el que le hablaba en vez del dios (979). Electra da confianza a su hermano, reafirmando que fue Apolo quien le vaticinó el matricidio, y que no tiene que dejarse cegar por la cobardía (984). Electra se muestra más valiente que Orestes, a quien inspira confianza y valor, afirmando una vez tras otra que (680) "es preciso que te comportes como un hombre" y que (870) "no te acobardes y caigas en falta de hombría".

Después del crimen, Electra se considera responsable del remordimiento sufrido por Orestes (1182): "De tus muchas lágrimas, hermano, la responsable yo soy (αἰτία δ' ἐγώ). En fuego vivo,

⁶⁰⁷Véase, por ejemplo, la interpretación de Conacher, *op. cit.*, p. 204

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

desgraciada de mí, me abrasaba de odio contra mi madre, la que me parió”. Considera que fue ella quien le animó y empujó la espada para que su hermano cometiera el matricidio (1224). Sin embargo, Electra no consigue calmar a su hermano, sino que tienen que venir los Dioscuros para aliviar sus remordimientos. Cástor explica que los hermanos no son los responsables, sino que fueron la voluntad de Apolo (1270) y la maldición familiar (1307) quienes determinaron el crimen.

Si Eurípides quiso llevar a cabo una secularización del mito ¿por qué entonces termina la obra con los Dioscuros, que representan el *deus ex machina*? Y ¿por qué el dios Cástor afirma que los piadosos y justos serán salvados (1349-1355)?: “Cuando marchamos a través de la superficie celeste, a los miserables no prestamos nuestro auxilio, sino a aquellos que aman la santidad y la justicia a lo largo de su existencia (οἷσιν δ’ ὄσιον καὶ τὸ δίκαιον φίλον ἐν βίῳ), a éstos es a los que, liberándolos de sus duras penas, nosotros salvamos. Por consiguiente, que nadie desee cometer actos injustos ni que a la mar se haga en compañía de un perjuro”.

Comparando las actitudes de los personajes Clitemestra, Orestes y Electra en las tragedias de los tres trágicos, podemos concluir que las diferentes interpretaciones muestran más continuidad que ruptura. Aunque hemos observado ciertos cambios interpretativos en cuanto se refiere a la libertad interior, no se trata de una perspectiva radicalmente diferente. Para Esquilo, el margen de la autonomía humana consiste en la decisión de cómo uno quiere soportar el destino, confiando en la Justicia divina o no. Para Sófocles, la libertad interior consiste en la decisión de cómo uno quiere interactuar con el azar, atendiendo a la oportunidad (*kairos*) o no. Para Eurípides, el margen de libertad consiste en la decisión de cómo uno quiere interpretar la realidad, dudando o no. Los tres trágicos coinciden en la idea de que la libertad interior es relacional y condicionada, y en que cuando uno quiere conseguir la libertad absoluta, pierde toda libertad. El alcance de autonomía depende del autocontrol, de pensar, decidir y vivir según la justa medida (humana).

Aunque aún no habían madurado las condiciones para llevar a cabo una reflexión teórica sobre el problema del libre albedrío, las tragedias expresaban la experiencia inmediata del hombre en cuanto que intenta autodeterminarse y defender sus valores. El arte trágico no expresó en ningún momento de su desarrollo una determinación extrínseca absoluta de los personajes, convirtiéndolos en títeres en manos divinas, sino que expresa la lucha del hombre por salvar su individualidad. El destino, la necesidad divina y el azar, intervienen sin cesar en las decisiones humanas, pero no son experimentados como fuerzas absolutamente ajenas que determinen las decisiones desde fuera.

El hombre trágico interioriza los poderes que no controla y los experimenta como algo suyo. La pregunta esencial de la tragedia ática versa sobre lo que está en las manos del ser humano y lo

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

que no. Los personajes anhelan la autodeterminación, pero en esta búsqueda el riesgo de perder toda la libertad interior es grande: las tentaciones de la desmesura están por todos lados.

Los tres poetas trágicos también expresan una perspectiva de continuidad en cuanto que se preguntan por qué el hombre pierde su libertad interior. Los personajes se vuelven “esclavos” de la desmesura cuando pierden la sabiduría práctica (*phronesis*) de reflexionar sobre sus elecciones y acciones. Para Esquilo, el héroe deja de ser libre cuando, queriendo ser fiel a valores proclamados por un dios en particular, sobrepasa el orden divino en general. El héroe, culpable de la *hybris*, se ata al yugo de la necesidad del castigo divino. Para Sófocles, los personajes pierden la autonomía cuando se entregan completamente a su propio juicio moral. La *hybris* se presenta como un exceso en defender los valores individuales, y, atados a ellos, los personajes pierden la libertad de actuar reflexivamente. Para Eurípides, uno pierde su autonomía interior cuando se entrega a la locura y al sufrimiento desmesurado, y, perdiendo todo juicio crítico, se plantea como único fin el suicidio⁶⁰⁸.

Los tres poetas trágicos conciben la conciencia como una condición necesaria pero no suficiente para la libertad interior. Inconscientemente es imposible decidir y actuar por motivación propia. Sin embargo, la conciencia humana se desvía fácilmente, entregándose al sufrimiento excesivo, a la locura o a ciertas ideas y juicios desmesurados desarrollados por esta misma facultad. La conciencia comporta su lado oscuro y trágico: la *hybris* de atarse al propio mecanismo y de desconectarse completamente del entorno. Las tragedias versan sobre este conflicto de la conciencia humana, demuestran su grandeza y su peligro, y optan por el camino intermedio de la voluntad frágil, abierta y flexible. La libertad interior se da justamente en el espacio abierto entre lo que está en las manos de uno y lo que no. Pero en cuanto los personajes trágicos pierden la capacidad de la *peripecia*, de cambiar de un mundo de valores y significados a otro, cuando se atan a una única dimensión, dejan de ser reflexivos y libres.

⁶⁰⁸ Se suele interpretar los suicidios de los personajes de Eurípides como la expresión de la máxima libertad del ser humano: decidir vivir o morir. Sin embargo, la muerte voluntaria, aunque elegida como mejor opción, se presenta bajo la necesidad de una situación sin salida. Aunque uno elige morir, esta decisión suele estar tomada bajo la presión de la desesperación y de la locura temporal, que ciegan el sano juicio y abocan al ser humano a esa única salida. No creemos que los personajes de Eurípides, en cuanto que decidan morir, experimenten esta decisión como la máxima libertad.

III. iii) Eurípides: el “más trágico” de los trágicos

En este último capítulo de la investigación nos detendremos en dos obras de Eurípides: la *Ifigenia en Aulis*⁶⁰⁹ y la *Ifigenia entre los Tauros*⁶¹⁰. Ninguna de las dos obras ha sido considerada como una tragedia propiamente dicha. La tradición interpretativa del mundo antiguo las ha denominado “novelas” o “tragicomedias”. La razón principal por la cual se negó que se tratara del género trágico es la constatación de que ambas obras tienen un final feliz. Aunque no queremos entrar en la discusión sobre la definición del género de estas obras, objetamos que la pregunta por la esencia del arte trágico no puede ser respondida únicamente con la definición de un final “trágico” como un final infeliz.

Aunque el arte trágico pone en el centro del drama la interiorización de un destino doloroso, el sufrimiento se digiere y se transforma en una mayor conciencia de uno mismo y del propio destino. Los personajes aprenden sufriendo. Esta fórmula del *pathos mathos* ha sido puesta en escena tanto por Esquilo y Sófocles como por Eurípides. En el desarrollo del drama, los personajes tienen la oportunidad de conocerse algo mejor y de acercarse a un entendimiento más profundo del funcionamiento del destino. Aunque el *pathos* está causado por factores de necesidad externos o internos, que no están en las manos del héroe, es él quien decide cómo llevar el sufrimiento, convirtiéndolo en un aprendizaje (*mathos*) o no. El margen de libertad interior del héroe reside en la decisión de lo que uno quiere hacer con el *pathos* impuesto. Aunque las tragedias suelen terminar con la muerte, esto no implica que se trate necesariamente de un final infeliz, ya que, en la mayoría de los casos, el personaje muere más consciente de su destino personal y del destino en general. Creemos que este aprendizaje se puede interpretar como algo positivo y, por tanto, si la esencia del arte trágico es un final desgraciado, la mayoría de las tragedias quedarían descartadas como tales.

Independientemente de que la *Ifigenia en Aulis* y la *Ifigenia entre los Tauros* sean tragedias o no, en ambos dramas el personaje principal se ve confrontado con una situación dolorosa, sufre e interioriza el dolor. En este proceso del *pathos* el héroe o la heroína se vuelve más sabio. Para Ifigenia, o para cualquier otro personaje trágico, la *ataraxia* no se presenta como un medio suficiente para la sabiduría. Contemplar las emociones desde una distancia segura sin identificarse

⁶⁰⁹ La obra *Ifigenia en Aulis* presenta varios problemas en cuyo detalle no entramos en esta investigación. Se puede sospechar que quedó incompleta y que alguna mano ajena le dio los últimos toques. Pero aun esta versión es incompleta, pues el manuscrito que se conserva procede de un original anterior ya algo mutilado. La mayoría de los estudiosos coinciden en la opinión de que el final que actualmente poseemos es una evidente falsificación.

⁶¹⁰ Por analogía con la *Ifigenia en Aulis* se suele traducir Ἰφιγενεία ἢ ἐν Ταύροις por *Ifigenia en Tauris*. Las traducciones inglesas titulan esta obra de Eurípides “Iphigeneia in Tauris”. Sin embargo, esta traducción es confusa, ya que no existe ningún lugar llamado Tauris.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

con ellas no les libera del dolor, pues las emociones tienen que ser sentidas para ser comprendidas. El héroe trágico no puede esquivar su destino de *hybris*, y solamente en esta desmesura puede encontrar la sabiduría práctica (*phronesis*) de la justa medida. Sin embargo, este aprendizaje suele tener un precio alto, que se paga con la propia muerte.

La fórmula *pathos mathos* ha sido interpretada por los tres trágicos con diferentes matices: si para Esquilo el sufrimiento era individual y el conocimiento de índole más universal, para Eurípides el sufrimiento no solamente se refería a uno mismo, sino que los personajes sufrían con todo un colectivo. Se sentían responsables del bien de su pueblo y expresaban en sus decisiones los ideales panhelénicos. La compasión, es decir, la *συμπόθεια*, se extendía a toda la Hélade.

En *Ifigenia en Aulis*, Ifigenia se sacrifica por el bien del pueblo. Aunque al principio solamente se concentra en su sufrimiento personal, quejándose por su nefasto destino, en el desarrollo del drama fortalece su voluntad, dejando el victimismo y convirtiéndose en heroína. Su decisión de autosacrificarse no tiene que entenderse como una lucha contra el destino. Ifigenia no tiene la pretensión de mostrarse a sí misma como libre y en posesión de una voluntad imperturbable. Su voluntad es fuerte justamente porque se muestra abierta a la influencia de la necesidad exterior. Ifigenia tiene la voluntad de acoger conscientemente el sufrimiento de los otros. Este cambio de voluntad no es puramente racional. Aunque Ifigenia reflexiona, su decisión final la toma con su corazón. Es el amor hacia su padre y su gente lo que hace que trascienda su propio sufrimiento.

Cuando Ifigenia comprende que no va a haber una boda con Aquiles, sino que esto fue un pretexto para traerla a Aulis y poder sacrificarla, su reacción primaria es el miedo y la lamentación. Intenta luchar contra su destino, seduciendo y convenciendo a su padre, presentándose como suplicante y enlazando su cuerpo como un “ramo de olivo” a sus rodillas (*I.A.* 1218). Ifigenia suplica que no le haga morir fuera de hora, ya que “contemplar la luz es lo más dulce para los mortales. El mundo de los infiernos, por el contrario, no es nada. Loco está quien morir desea: vivir mal es mejor que morir honrosamente” (*I.A.* 1250-1254).

Sin embargo, Agamenón no se ablanda y, siguiendo firme en su decisión, se dirige a Ifigenia, explicándole que no la va a sacrificar por falta de amor de padre, ni por dejarse mandar por la voluntad de Menelao, sino por la Hélade, en cuyo provecho debe, tanto si quiere como si no, sacrificar a su hija (*I.A.* 1270-1272). Agamenón constata que ellos están supeditados a las circunstancias, y que tanto él como Ifigenia tienen que sacrificar su bien personal para que la Hélade siga libre y para que los lechos helenos no sean despojados por los bárbaros a la fuerza (*I.A.* 1275).

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

El Agamenón de *Ifigenia en Aulis* es un hombre del tiempo de Eurípides, un líder político del siglo V tardío, colocado en el antiguo mundo de los mitos, como observa Wasserman⁶¹¹. Las circunstancias le obligan a hacer una elección entre la vida pública -su honor, ambición y deberes- y su vida privada -el amor hacia su hija-. No sabe qué hacer, su carácter se divide contra sí mismo y se siente cazado en sus propios pensamientos. Afirma que prefiere la ignorancia antes que el peso del conocimiento (*I.A.* 677): ζῆλῶ σέ μᾶλλον ἢ μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν. Siente envidia de los hombres vulgares, que no tienen cargos políticos ni responsabilidades.

Agamenón reflexiona y muestra una conciencia moral. Se siente atormentado por tener que sacrificar a su hija. Duda, decide que sí y luego que no, pero ya es demasiado tarde para cambiar las consecuencias de su decisión⁶¹². En cierto sentido se puede afirmar que la acción adquiere una vida independiente del personaje y los πράγματα se independizan del sujeto. Agamenón se convierte en víctima de sus propias decisiones. Sin embargo, no estamos de acuerdo con Strohm⁶¹³ que sostiene que el hombre interpreta estas consecuencias como destino o como azar, pero que en el fondo la única causa es la decisión humana. Agamenón decide bajo el yugo de la necesidad de una situación extrema causada por la coincidencia de diferentes motivaciones divinas.

Eurípides investiga el pensamiento, las creencias y las emociones de sus personajes. Sin embargo, la causa última de la motivación humana sigue siendo de índole divina. La vida interior del ser humano es una reacción a una decisión divina. Agamenón es un hombre de tiempos de crisis, colocado ante una situación sin salida causada por una necesidad divina, que siempre es más astuta que el hombre (*I.A.* 444): δαίμων, σοφώτερος τῶν ἐμῶν σοφισμάτων. Aunque la lucha interior de los hombres reemplaza en gran parte la lucha contra los dioses, no se trata de una secularización, sino de una interiorización del destino. Los héroes de Eurípides, aún más que los de Esquilo, aceptan el destino de su condición humana y tratan de sacar provecho de la situación causada por un poder divino, por más dolorosa que sea.

En las obras de Eurípides, la *tychē* y la *anankē* no solamente son conceptos abstractos vaciados de contenido concreto, sino que también se personalizan y se materializan en el mundo contingente. Cuando Agamenón acaba de sacrificar a su hija exclama (*I.A.* 1136): ὦ πότνια μοῖρα

⁶¹¹ F. M. Wasserman, "Agamemnon in the Iphigenia at Aulis: A Man in Age of Crisis", *American Philological Association*, vol. 80, 1949, pp. 174-186. Sin embargo, creemos que uno ha de tener cuidado con querer otorgar a Eurípides el papel de historiador, ya que sobre todo es un poeta que utiliza los hechos históricos, como los mitos, en función de fines artísticos.

⁶¹² No estamos de acuerdo con Conacher, que afirma que Agamenón solamente engañó a su conciencia, ya que desde el principio del drama tenía muy claro que quería sacrificar a su hija (*Euripidean Drama*, p.250).

⁶¹³ Hans Strohm, en su libro *Euripides Interpretationen zur Dramatischen Form* (München, Zetemata, 1957), defiende la libertad y la secularización de los personajes de Eurípides.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός. Observamos la triple motivación que Agamenón considera responsable de sus actos. Por un lado tenemos la deidad *Moir*a⁶¹⁴, que se tiene que entender aquí como personalizada por el sustantivo πόντια. Por otro lado tenemos el concepto de la *tychē* como una idea más abstracta, y el *daimōn* personal, unido al carácter humano. En el siglo V tardío, igual que en el siglo VIII, las representaciones de las diferentes formas del destino tenían una expresión concreta y personalizada.

Eurípides, en vez de creer en el poder omnímodo de la voluntad, se muestra algo melancólico respecto a lo que está en manos de los hombres. Su destino de placer o de dolor está decretado por la voluntad divina (31-33): δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι· θνητὸς γὰρ ἔθυσ· κἂν μὴ σὺ θέλῃς, τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται. Observamos cómo resuena la oposición θνητὸς y βουλόμεν θεῶν de Solón. Los mortales, en oposición a los dioses, están destinados a la infelicidad (frag. 161): θνητῶν δ' ὄλβιος εἰς τέλος οὐδεὶς οὐδ' εὐδαίμων. La condición humana implica sufrimiento, y su vida se muestra bajo el yugo de la necesidad. Agamenón interpreta su situación contingente como la consecuencia de la necesidad y exclama (*I.A.* 443): ἐς οἱ' ἀνάγκης ζεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν.

Aunque Agamenón es consciente de lo poco que puede cambiar su destino, no se muestra pasivo, sino que es víctima a la vez que agente de la *tychē*, *anankē* y *atē*. Es plenamente libre de decidir cómo quiere digerir el sufrimiento, acogiendo el dolor, fortaleciendo su voluntad, o quejándose, debilitando su voluntad. Igual que la decisión de Ifigenia, la de Agamenón se va transformando de una decisión personal en una basada en el bien común. Pero para poder decidir llevar a cabo un sacrificio en su vida privada era necesario sufrir. La *ataraxia* no es suficiente para llevar a cabo una decisión basada en la empatía con el prójimo, con el mundo y con la necesidad en general: para la *sympatheia* se necesita de una buena dosis de *pathos*.

La primera reacción de Ifigenia ante la noticia de su inevitable muerte es querer huir de su destino, pero después de escuchar a su padre cambia de actitud, afirmando que quiere ser sacrificada por el bien de la Hélade. Este cambio de voluntad ha sido criticado desde la Antigüedad. Aristóteles⁶¹⁵ afirma que Ifigenia muestra un carácter inconsistente. Esta crítica ha sido recogida por varios intérpretes modernos considerando que Ifigenia no está hecha de una pieza, ya que duda,

⁶¹⁴ Como ya hemos visto, no hay que entender la *Moir*a aquí como la deidad del destino en general, sino como una diosa ctónica, que unida a la Erinias está encargada de que se cumpla la maldición de la familia de los Atridas.

⁶¹⁵ *Poética*, 1454 a31.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

vacila, mantiene con total firmeza una postura que acto seguido modificará radicalmente⁶¹⁶. Por esta razón se ha dicho que Ifigenia es un personaje poco creíble y artificial.

Sin embargo, creemos que Ifigenia es un personaje realista y que sus reacciones son parecidas a las de cualquier hombre en una situación tan extrema como la suya. Cuando se le anuncia la noticia de una muerte inminente, lo más natural es rechazarla, rebelarse contra el destino. Sin embargo, una vez entendido que no se puede escapar de la necesidad, lo más natural es aceptar lo que toca e intentar positivizar la situación. Ifigenia acoge la necesidad en su interior, la convierte en suya, en una parte de su voluntad. Transforma su destino de muerte en una virtud. Se autoconviene, entrando en un estado de éxtasis en el cual da la bienvenida a la muerte, como observa Grube⁶¹⁷.

Aunque Ifigenia razona (*I.A.* 1370-1400), la reflexión es posterior a la decisión. La elección del autosacrificio no es puramente racional, sino sobre todo emocional. Es una mezcla de amor hacia su padre, adoración hacia el héroe Aquiles y un heroísmo impropio de una joven doncella. El *pathos* es el primer impulso, y solamente después interviene la razón. Cuando ambos entran en un diálogo, en el cual las razones apoyan y refuerzan los sentimientos, Ifigenia aprende (*mathos*) a trascender su propia subjetividad y a observarse desde una perspectiva más objetiva. Llega a la conclusión de que su vida solamente es una, y que no es nada en comparación con las vidas que se sacrifican si ella no se sacrifica. La necesidad exige a Ifigenia convertir su apego a la vida en desapego y sustituir la convicción de que “es mejor vivir mal que morir” (*I.A.* 1250-1254) por la de que es mejor morir bien que vivir mal.

Estamos en desacuerdo con los estudiosos, como Conacher⁶¹⁸, que afirman que no hay una relación significativa entre el carácter de Ifigenia y el destino impuesto, ya que no hay un significado de verdad detrás de su ser mártir, y que solamente se trata de un heroísmo vacío. Conacher observa que Ifigenia no se involucra en la acción y que la motivación divina y la humana son externas a la heroína, convirtiéndola en un personaje sin voluntad⁶¹⁹. Sin embargo, creemos que Ifigenia muestra una voluntad fuerte, ya que acoge el destino en su interior, interactuando de forma muy directa con la necesidad. En vez de ser pasiva, transforma la necesidad en algo suyo; eligiendo su actitud interior, decide sacar algo positivo de su muerte.

⁶¹⁶ Véase por ejemplo la interpretación de J.M. Labiano en su introducción a *I.A.* (*Eurípides, Tragedias III*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 322-323).

⁶¹⁷ G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, Londres, Methuen, 1941 p. 437.

⁶¹⁸ Conacher, *op. cit.*, pp. 249-264.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 252.

Sin embargo, insistimos en que, aunque el cambio de actitud de Ifigenia ante la necesidad expresa una cierta autonomía interior, no creemos que se pueda considerar su decisión de autosacrificio como expresión de una plena libertad. La “grieta en el muro de la necesidad”⁶²⁰ encontrada por Eurípides no es el suicidio, sino la actitud interior de cómo uno decide acoger el destino de muerte, que se anuncia como una necesidad inevitable. Ifigenia elige cómo quiere morir, pero no decide el momento de su muerte. Cuando la heroína pronuncia su discurso ante el ejército, insiste en el hecho de que no puede cambiar su destino pero sí su actitud interior (I.A. 1377): “como ya está decretado que yo muera (καθθανεῖν μὲν μοι δέδοκται), quiero hacerlo con nobleza (βούλομαι εὐκλεῶς πρᾶξαι), apartando a un lado de mi camino cualquier señal de bajeza (παρεῖσά γ’ ἐκποδῶν τὸ δυσγενές)”.

Ifigenia, para poder sacrificar su subjetividad por una causa mayor, necesita motivarse con razones personales y sacar provecho de la necesidad. Para llevar a cabo una acción “inhumana” necesita de una buena porción de “humanidad”. Esta necesidad casi desesperada es la que convierte a Ifigenia en una heroína cercana en vez de ser un mero personaje teórico e ideal. Arroja la crueldad de su destino con la vestimenta de una imagen bella⁶²¹. Concentra toda su atención en la forma, en dejar en el recuerdo de su pueblo una imagen noble y de este modo adquirir una buena fama. Ifigenia se repite a sí misma casi en forma de mantra lo importante que es evitar la bajeza (δυσγενές) y ser una heroína εὐκλεῶς y γενναίως.

El miedo a la bajeza es lo que mantiene la voluntad de Ifigenia fuerte y la impulsa a afirmar (I.A. 1569): “Voy a ofrecer mi cuello en silencio y con resuelta valentía (εὐκαρδίως)”. Aunque el ideal de la nobleza y de la buena fama es un motivo muy presente en la poesía griega antigua, la novedad introducida por Eurípides es que el buen carácter no es un don divino o transmitido por las generaciones, sino que uno tiene que trabajar y luchar por él.

El hombre forja su carácter sufriendo, aprendiendo de sus errores. Para Eurípides, el héroe no sufre por un castigo justo y divino, sino por su carácter alterado, que no sabe acoger bien al

⁶²⁰ Discrepamos aquí de la interpretación de Festugière (*La esencia de la tragedia griega*).

⁶²¹ F. Folley (*Ritual Irony, Poetry and Sacrifice in Euripides*, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 65-105) hace una lectura interesante de *Ifigenia en Aulis*. Sostiene que Ifigenia, para hacer su decisión del autosacrificio psicológicamente aceptable para su mente, visualiza el ritual del sacrificio como si se tratara de su boda con Aquiles (p. 78). Folley afirma que en la cultura griega existen muchas homologías entre el ritual del matrimonio y el del sacrificio. *Ifigenia en Aulis* simboliza la restauración del sacrificio y del matrimonio, rituales compartidos por todos los griegos, independientemente de las diferencias políticas. Motivada por ideales panhelénicos, Ifigenia se sacrifica por salvar el matrimonio de Helena y Menelao y el de sus padres. En la interpretación de Folley la decisión de Ifigenia está bien motivada y no muestra una incoherencia de su personalidad. Ifigenia quiere dar solución a los conflictos sociales y políticos de su entorno. Folley observa que Eurípides utiliza el sacrificio voluntario como herramienta poética para ofrecer al personaje una elección activa y poder elegir una actitud propia de la *aretē* y de la *eukleia*.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

destino. Sufre porque tiene una voluntad débil, incapaz de digerir el dolor y de tener la valentía de sufrir. Evitando el sufrimiento, es como uno sufre más. A Eurípides no le interesa contemplar a sus héroes desde una perspectiva divina, sino que se centra en las emociones y en las pasiones del hombre⁶²². La recta razón puede evitar el mal, pero no garantiza que obremos bien, ya que las pasiones pueden ir en contra de la razón⁶²³. Eurípides pone a prueba el carácter humano en situaciones extremas en las cuales la necesidad y la *tyche*⁶²⁴ confunden y oprimen al hombre.

Aunque los hombres no comprenden las actuaciones de los dioses y su voluntad es imprevisible a ojos de mortales, salvan a los que quieren (*I.A.* 1610-1611): ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν, σφῶζουσὶ θ' οὐς φιλοῦσιν. Los dioses siguen siendo una parte importante en la vida humana. Aunque no queda claro cuál es su papel y significado, están presentes para ofrecer a su héroe favorito una escapatoria del yugo de la necesidad. En Eurípides los dioses se vuelven más controvertidos que nunca; y los hombres tampoco tienen muy claro de qué forma tienen que relacionarse con ellos. A veces son fieles, a veces les critican y se quejan de la crueldad e indiferencia divinas, o los maldicen. Pero las diferentes actitudes de los personajes ante los dioses no dicen nada concreto sobre las creencias religiosas de Eurípides. Lo único que se puede afirmar con seguridad es que los dioses forman parte integrante de la obra euripídea y de ningún modo se puede hablar de una secularización.

El estudioso Grube observa que los dioses están presentes de forma directa e indirecta en el drama, del mismo modo que lo están en la *Ilíada*⁶²⁵. Eurípides utiliza a los dioses como herramienta poética para construir el entramado de sus tragedias. Aunque muchos intérpretes han querido ver en

⁶²² Recordamos de nuevo que, aunque a Eurípides le interesa más el funcionamiento del carácter humano, no se trata de una secularización. Los dioses siguen presentes, aunque menos comprensibles y más controvertidos, en parte se identifican con las pasiones violentas que invaden el interior del hombre para que inducirle al mal, en parte son epifanías o dioses personificados que le ayudan y le encaminan a hacer el bien.

⁶²³ En este sentido podemos afirmar que Eurípides no expresa en sus obras la moral socrática y que por ello terminó con el arte trágico, como varios intérpretes ya desde la Antigüedad han querido afirmar. Aristófanes hace cantar al coro final de las *Ranas* las siguientes palabras, dirigidas a Eurípides: “Amigo mío, no vayas en cuclillas a los pies de Sócrates, diciendo que abandonas el arte y renuncias a lo más grande que ha dado la poesía trágica”. Nietzsche afirma que Eurípides, siguiendo el lema de que “todo tiene que ser consciente para ser bello”, expresa en sus obras la moral socrática, que desprecia el instinto y suprime el pesimismo y, por tanto, no pueden ser calificadas como arte.

⁶²⁴ Aunque el hombre experimenta la *tychē* como el mero azar sin sentido, son los dioses quienes envían las *tychai* para sus propósitos (*I.A.*, 1403): τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.

⁶²⁵ “Throughout the plays there is a divine background to the human conflicts, the presence and power of the gods is felt nearly everywhere, their influence frequently motivates the actions and feelings of the *dramatis personae*; they are discussed, prayed to and cursed. The divine framework is, in fact, as integral a part of Euripidean drama as it is of the *Iliad* itself” (G. M. A. Grube, *op. cit.*, p.41).

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Eurípides un ateo militante⁶²⁶ o un religioso devoto⁶²⁷, no hay una respuesta clara y definitiva sobre la religiosidad y las creencias personales de Eurípides. Lo que sí se puede afirmar, de acuerdo con Grube⁶²⁸, es que Eurípides de ningún modo creía literalmente en los dioses tal como los representó en escena, ni quiso convencer a su público de que los dioses tenían una apariencia humana. Pero tampoco los concebía como meras representaciones y abstracciones⁶²⁹. Eurípides, como dramaturgo, utilizó los símbolos propios de su época para representar a los dioses, ya que solamente así adquirirían un significado para su público. Sin embargo, nada definitivo se puede decir sobre la pregunta de si Eurípides se preocupó por la verdad detrás de estos símbolos o meramente era un medio para emocionar y hacer reflexionar a su público.

Poco se puede decir sobre las propias creencias religiosas de Eurípides, pero lo que no deja lugar a dudas es el hecho de que era el más politeísta de los trágicos. No le interesó justificar a Zeus, ni acercarse al monoteísmo. Los dioses de Eurípides eran muchos, ni buenos, ni malos. En palabras de Grube: “Euripides presents the gods also as they are, not as they ought to be. There is no peace in Heaven, no certain order in the universe. It is customary to represent pagan thinkers rising steadily to a conception of a single omnipotent deity; but Euripides at least must be left outside that development (...), because he is the most completely pluralistic, of all classical poets and thinkers”⁶³⁰.

Los dioses de las tragedias son contradictorios, aman y luego odian y viceversa, pidiendo un sacrificio para luego salvar a su víctima en forma de *deus ex machina*. Muchos intérpretes se han asombrado por el uso de esta herramienta poética por parte de Eurípides. Se suele afirmar que las epifanías al final del drama son un mero recurso para salir de un embrollo. Sin duda que Eurípides tiene afición a los finales sobrenaturales, pero esto no es nada extraño, sino que las epifanías son un recurso por excelencia del arte trágica, formando una parte integrante del drama.

⁶²⁶ Véase la interpretación de Nestle, Murray o Greene. Estos estudiosos afirman que Eurípides utiliza a los dioses sobre todo para criticar a la religión olímpica. Los dioses no existen, sino que solamente son representaciones o alucinaciones de la mente. También Jaeger sostiene que Eurípides es un racionalista que únicamente utiliza los mitos para expresar los conflictos de su tiempo (*Paideia*, trad. de Joaquín Xira y Wenceslao Roces, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2001, 1936¹, pp. 339-348). Los dioses no son más que símbolos vaciados de significado y utilizados como metáfora de las inseguridades que dominan la vida humana.

⁶²⁷ Así, por ejemplo, Festugière y Chapouthier conciben a Eurípides como “homo religiosus”.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁶²⁹ Varios son los intérpretes (véase por ejemplo la interpretación de Elida C. Waardenburg en *De verwerking van het leed bij Euripides*, Ámsterdam, Hakkert, 1966) que han afirmado que por esta razón los dioses ya no servían para que el hombre pudiera evadir la responsabilidad de sus acciones, y que por ello por primera vez en la historia del pensamiento occidental se puede hablar de una conciencia personal. Sin embargo, observamos que ni en Homero ni en Esquilo los dioses servían a los héroes de chivos expiatorios.

⁶³⁰ *Ibid.*, pp. 61-62.

En *Ifigenia entre los Tauros*⁶³¹, Ifigenia ha sido salvada por una de las deidades más controvertidas del panteón griego, Ártemis; y ahora está presa en una isla habitada por un pueblo bárbaro, llevando a cabo sacrificios humanos en honor a su maléfica salvadora. Ifigenia critica esta costumbre y niega que pudiera haber sido ordenada por los dioses (*I.T.* 390): “La verdad, creo que ninguno de los dioses es malvado”, sino que son los hombres quienes proyectan su maldad en ellos. Sin embargo, Ifigenia lleva a cabo los sacrificios sin oponerse. Observamos lo fácil que es que una mujer civilizada pueda caer en costumbres crueles, sin demasiados remordimientos de conciencia.

Se ha discutido mucho sobre lo que podrían haber sido los sentimientos de Ifigenia mientras preparaba el sacrificio, pero el texto no nos testimonia nada de la vida interior de la doncella mientras inmataba a seres humanos. Pero cuando Orestes se presenta como una víctima más, Ifigenia empieza a interrogar a los extranjeros y, mientras conversan, ella se vuelve más sensible. Sale del caparazón creado por sus experiencias dolorosas y empieza a sentir compasión por sus víctimas. Conectando con su propia humanidad mediante el *pathos*, Ifigenia es capaz de darse cuenta de la verdad. Reconoce a su hermano Orestes y traman un plan para salir de la isla.

Ifigenia ha tenido el valor de abrirse y mostrarse frágil, y gracias a ello puede salir del trauma del pasado y empezar a sacar provecho de la necesidad, digerir su sufrimiento y aprender de él, como hace el hombre sabio (*I. T.* 907-908): “Es propio de hombres sensatos no apartarse de la buena suerte y aprovechar la oportunidad (σοφῶν γὰρ ἀνδρῶν ταῦτα, μὴ ἔκβάντες τύχης, καιρὸν λαβόντας)”. Porque cuando uno está abierto a la *tychē* en vez de encerrarse en sí mismo, y está bien dispuesto para recibir el destino, los dioses pueden ayudar más fácilmente. La disposición, el *πρόθυμος*, es esencial para el reconocimiento de su hermano (*I.T.*, 910). La libertad interior de Ifigenia reside en la actitud de *πρόθυμος*, de dejar su trauma atrás y conectar consigo misma, con su sufrimiento y con el sufrimiento que causa en otros. Ifigenia decide trascender su conciencia encerrada en sí misma y por ello es capaz de recibir ayuda tanto divina como humana y avanzar conscientemente en su destino.

⁶³¹ Notamos que respecto a la figura mítica de Ifigenia se puede hacer una triple distinción: 1) como deidad ática; 2) como diosa táurica; 3) como ser humano. Respecto a la Ifigenia como diosa ática existen varios testimonios de Pausanias y Aristófanes de que tuvo un culto propio en Brauron. Su principal labor era asistir en el parto. Heródoto (IV, 103) nos da el testimonio de Ifigenia como deidad táurica, que recibe sacrificios y su culto es más antiguo que el de la deidad ática. Respecto a Ifigenia como simple ser humano existen dos tradiciones. Según la primera y más antigua (recogida por Pausanias), Ifigenia es hija de Teseo y Helena, y fue “regalada” a Clitemestra y Agamenón; según la segunda tradición, más conocida, Ifigenia es hija de Agamenón y de Clitemestra. Las tres tradiciones míticas eran bien conocidas y aceptadas por el pueblo griego del siglo V. Eurípides podía mezclar las tres sin causar confusiones en el público.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Los dioses son incognoscibles y resultan un misterio para los hombres (*I.T.* 448): “lo divino se desliza por invisible senda”, pero el hombre que puede tener una voluntad abierta es capaz de aprovechar la necesidad. Lo importante es concentrarse en uno mismo y trabajar el carácter para acoger del mejor modo el sufrimiento, endureciendo la voluntad, no por cerrarse al mundo y a los sentimientos, sino todo lo contrario. Ifigenia sale de su *ataraxia* al reconocer la fragilidad humana en su víctima, y por ello es capaz de echar una mirada más allá de las apariencias. Ifigenia tiene que poner su atención en lo humano para abrirse a lo divino. Es decir, el hombre tiene que dejar de anhelar ser un dios y aprender a ser un hombre, tiene que aprender a morir; y esto causa sufrimiento, pero solamente así puede uno adquirir una conciencia que vaya más allá de la lamentación por el destino individual.

Mientras que para Esquilo la conciencia divina era un dato de la experiencia, para Eurípides lo era la conciencia individual. Para poder trascender esta perspectiva de lamentaciones y traumas por el destino personal, el héroe de Eurípides tenía que sufrir y trabajar en su carácter sin cesar. Para que Ifigenia transformase su queja en una interacción con el destino, autosacrificarse con nobleza y salir de su inercia como sacerdotisa, tenía que pasar por un largo camino de sufrimiento. Ifigenia sufre porque quiere ser más lista que el destino. Sin embargo, en ambos dramas aprende que, aunque el dolor siempre está presente, el sufrimiento es una elección necesaria para avanzar y acoger el destino propio en vez de permanecer encerrado en una isla sacrificando las vidas de los otros.

Para los tres trágicos, el sufrimiento formaba parte de la condición humana: en las tragedias de Esquilo, el hombre sufre por estar en conflicto con los dioses; en las de Sófocles, por el conflicto con otros hombres, y en las de Eurípides, por el conflicto interno del propio carácter. A primera vista parece como si la tragedia escribiera la gran historia de la conciencia humana. Sin embargo, aunque la atención de los poetas se centra cada vez más en el carácter de uno mismo, no se trata de una evolución de menor a mayor conciencia. El héroe de Esquilo tenía una conciencia más amplia que el de Eurípides, que, encerrado en su propia vida interior, tenía que sufrir mucho para abrirse a una conciencia más universal.

La enfatización de la propia conciencia no ha sido por “propia voluntad”, sino que las inseguridades del mundo obligan a refugiarse en sí mismo. El entorno cada vez tenía menos sentido y, para no caer en el nihilismo, el hombre tenía necesariamente que encontrar un sentido en sí mismo, como observa Karl Reinhardt⁶³². La angustia está muy presente en las obras de Eurípides.

⁶³² Karl Reinhardt describe la crisis intelectual del siglo V tardío del siguiente modo: “The optimism of the sophistic *technē* becomes reversed into the pessimistic play of its application. The human as it ought to be completely loses its

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Pero en vez de ser un fatalista pesimista, su arte expresa un mensaje de esperanza, como observa Murray⁶³³. En palabras del estudioso: “Hay que dejar campo libre a las energías del mal y del horror, pues sólo así logramos comprender que aún queda algo intacto en el alma del hombre, capaz de embellecer a la vida por sí misma”⁶³⁴. Esta revelación del arte trágico la logró Eurípides plenamente, y como afirmó Aristóteles (*Poet.* 1453 a19), a despecho de algunas faltas, se puede considerar a Eurípides como el más trágico de los trágicos. El filósofo define a Eurípides como *Tragikōtatos* (el más trágico) porque consiguió inspirar la máxima sensación de miedo y terror en su público, y por ello la máxima *katharsis*.

Se ha afirmado que el sufrimiento de los personajes en las tragedias de Eurípides es meramente formal y retórico, y que por ello rompe con la tradición trágica. Sin embargo, creemos que ya hemos aportado suficientes contraargumentos para sostener que Eurípides continúa esta forma de arte.

El drama trágico, como otras formas poéticas de la Antigüedad, expresa el sufrimiento del hombre por ser humano y no un dios, pero sobre todo expresa la facilidad que tiene para causar sufrimiento a los otros. Las tragedias versan sobre la capacidad humana de cruzar la frontera de la propia humanidad y entrar en el territorio de la crueldad y de la indiferencia, causando destrucción, horror y sufrimiento. En palabras de Vickers: “Greek tragedy, history, epic and myth record truthfully how human beings destroy each other, even those they love or are bound to, how they create laws and violate them and punish the violation. Human behaviour has not changed much since then (...). In their analysis of man’s desire for personal or political domination, the Greeks from Homer to Thucydides describe the symptoms of an attitude which -taken to its extreme- could produce a collapse of humanity in individuals as in society as a whole, and they achieved a diagnosis of human violence which seems likely to be eternally relevant”⁶³⁵.

La tragedia, más que cualquier otro tipo de expresión literaria, recuerda al hombre la oscuridad del alma. El arte trágico, causando el terror y el horror, hace sufrir a los espectadores.

footing, seized by the intellectual. The former reigning powers, *daimōn* and *moira*, swept along in the general drive towards meaninglessness (...). *Tychē* was that which, in life and politics, resisted all rational optimism. It is that which thwarts all plans, even in Thucydides. Confused play of chance and the destruction of all human facades are the completely forms of disintegration” (“The Intellectual Crises in Euripides”, *Oxford Readings in Classical Studies, Euripides*, ed. Judith Mossman, p. 29). Sin embargo, aunque el hombre experimenta los acontecimientos como sucesos del mero azar, detrás de la *tychē* siempre están de forma directa o indirecta los dioses. El designio divino quizás es incomprensible, pero siempre tiene un sentido, sea justo o injusto, en aras de bienes impersonales o personales.

⁶³³ G. Murray, *Eurípides y su época*, traducción de Alfonso Reyes, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura, 1949, (1913¹).

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁶³⁵ Brian Vickers, *Towards Greek Tragedy, Drama, Myth, Society*, Londres, Longman, 1973, p. 604.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Este *pathos* no solamente es necesario para una *katharsis* personal, sino también para una *katharsis* colectiva de toda la polis. Eurípides más que ningún otro trágico era consciente de la nueva *cosmopolis*, y sabía que, para conseguir la empatía entre los diferentes pueblos, el sufrimiento con el otro, la compasión, era un impulso imprescindible. Por ello creemos que el lector moderno puede encontrar en el arte trágico de Eurípides un mensaje válido para todos los tiempos: la razón no es un medio suficiente para conseguir la paz mundial, sino que para preservar nuestra humanidad la *ataraxia* estoica necesita del *pathos*, del corazón trágico. Si uno no aprende a sufrir y sigue contemplando sus emociones desde una distancia meramente intelectual, no será capaz de sufrir con y por otro ser.

CONCLUSIONES GENERALES

Hemos visto que en la historia del pensamiento occidental las nociones de libertad y destino se originan cuando el hombre cuestiona el sentido de la vida humana. Desde los más remotos tiempos la contingencia inquietó al ser humano. Anheló comprender las causas del cambio y convertir el universo en un lugar inteligible y seguro, encasillando los acontecimientos aleatorios en patrones de necesidad. El puro azar siempre ha sido difícil de aceptar⁶³⁶. El sinsentido ata al ser humano a un determinismo nihilista. La noción de una libertad psicológica se origina cuando el hombre empieza a interiorizar y a pensar el destino, es decir, a otorgar sentido y significación a las cosas que no están en sus manos. La conciencia de los límites de uno mismo se muestra como una condición necesaria para el espacio de la autonomía.

Para el hombre de la Grecia antigua la pregunta por la libertad implicaba la pregunta por el destino. Ambas nociones se encuentran en una relación de mutuo condicionamiento. Para el pensamiento antiguo el control del destino no implica una victoria por parte de la voluntad, sino todo lo contrario. Una voluntad absoluta e infinita se autoaniquila en el vacío causal. Por ello el hombre antiguo no trataba de dominar el destino, sino de interiorizarlo e interpretarlo. En este proceso entra en juego la voluntad, no como una facultad totalmente autónoma, sino como un proceso que necesita un impulso exterior o interior para ponerse en marcha.

Hemos visto que Aristóteles describe la *boulēsis* (el acto volitivo) como un deseo (*orexis*) que se mueve en virtud del razonamiento (*logismon*) y no por apetito (*epithymia*) o impulso (*thymos*). La pieza clave en este proceso es el objeto deseable que reclama la atención del intelecto y suscita la atracción hacia él. El ser humano es capaz de tener conciencia de las diferentes motivaciones de la *boulēsis* y tiene la capacidad de autocorregir el movimiento pulsional (*orexis*)⁶³⁷. Es en este movimiento donde radica la experiencia de indeterminación de nuestros actos que llamamos libertad. La *orexis* (que incluye la *boulēsis*) mueve al apetito. Para Aristóteles la voluntad no era más que la conciencia de este proceso, que convierte el puro impulso en una querencia racional.

Nos preguntamos si Aristóteles no nos da una visión más plausible de la voluntad que Agustín y Descartes. Quizá la voluntad no es más que una facultad superflua, como observa Miguel

⁶³⁶ Observamos que incluso en la época en la cual la *tychē* reinó sobre la vida humana, se la dotaba de inteligencia y propósitos, aunque estos eran caprichosos y egoístas.

⁶³⁷ Aristóteles, *De anima*, III, 10, 433a21 – 26.

Candel⁶³⁸. La voluntad, entendida como plenamente autónoma e infinita, plantea paradojas irresolubles que la reducen en última instancia a la mera arbitrariedad y, por ende, priva al sujeto humano justamente de la función misma que se asigna a la voluntad: fundamentar y explicar su responsabilidad. Una voluntad infinitamente libre sería una voluntad que no dependería de nada y estaría carente de vínculos y libre de toda conexión causal. Una voluntad así sería una facultad independiente de nuestro cuerpo, carácter, pensamientos y sentimientos, estaría sin conexión con todo aquello que hace de nosotros una persona, y en consecuencia no sería en absoluto *nuestra* voluntad. Sería una voluntad que proviene de un vacío causal y que simplemente nos sobrevendría.

Nos preguntamos si el ser humano necesita esta facultad misteriosa para actuar “libremente”. ¿No le basta la conciencia y el razonamiento práctico? Quizás el ser humano no necesita ninguna fuente de iniciativa pura y ajena a sus determinaciones internas y externas para actuar libremente. El impulso volitivo no es más que un proceso retroalimentativo constante de deseos múltiples que, al hacerse conscientes, desencadena una serie de nuevos impulsos. Pero esta cadena no es determinista, sino que “abre continuamente un margen de autocorrección de nuestros impulsos. Eso, y no otra cosa, es lo que llamamos libertad”, observa Candel⁶³⁹.

Creemos que en cierto sentido la voluntad es una facultad sobrevalorada por aquellas corrientes que creen en un “Yo auténtico esencial” y atribuyen al libre albedrío la responsabilidad de “desvelar” esta verdad interior. La promesa “esencialista” no solamente está promovida por el saber de la *New Age*, sino incluso por los medios de comunicación de la publicidad: si consumimos tal producto descubriremos quiénes somos de verdad. La máxima “conócete a ti mismo” (*gnothi seauton*) es conocida desde la antigüedad. Sin embargo, en la Grecia antigua esta idea fue interpretada como un saber práctico dirigido a interactuar con el mundo, con la *moira* y con la *tychē* dentro de las limitaciones de la naturaleza humana. Se trataba de conocer los límites y las pautas que han de guiar el comportamiento de los hombres, y no tanto su “esencia”.

Aunque esta investigación no pretende idealizar el pensamiento griego antiguo, queremos insistir en nuestra creencia de que el malestar generalizado de las sociedades del Occidente moderno reside en la falsa creencia en este “Yo auténtico”, que se anuncia como la garantía de una “felicidad auténtica”. El encargado y primer responsable de que este proyecto funcione es la voluntad. Sin embargo, al final del largo camino, uno se siente defraudado. Nuestra propia

⁶³⁸ Miguel Candel, “La voluntad, ¿una facultad superflua?”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol. 26 (2009), pp. 185-194.

⁶³⁹ *Ibid.* p. 194.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

experiencia nos ha enseñado que podemos reflexionar y decidir muchas cosas, pero que las grandes decisiones de la vida suelen ser tomadas por la vida misma. El hombre se hace haciendo y viviendo. Quizá la idea del *thymos* homérico, como una unidad dinámica y orgánica de flujos “fisiológicos” y deseos múltiples, impulsados por una interacción con el mundo, puede aliviar un poco la carga de nuestra voluntad omnirresponsable (del éxito, fracaso, felicidad, infelicidad, salud, enfermedad, empleo, desempleo...). Esperamos que con esta investigación podamos invitar al lector a considerar unas concepciones más “realistas” de la voluntad y de la libertad.

Hemos visto que, en vez de una ruptura radical entre las concepciones más primitivas de la libertad y otras posteriores, aún en el mundo antiguo, hay que hablar de continuidad. Homero no se diferencia tanto de Aristóteles en cuanto aborda el tema del *hekōn*. Aunque el héroe homérico está impulsado por causas que él no domina, es capaz de una decisión interna, ya que es consciente, reflexiona y objetiva sus emociones. Al igual que el hombre aristotélico, es capaz de autocorregir el movimiento pulsional e insertar en el proceso volitivo unas querencias racionales. La conciencia y la sabiduría práctica reeducan los deseos provenientes del apetito y enseñan a crear hábitos que producen unas acciones más “libres”. Sin embargo, ni Homero ni Aristóteles tenían el afán de suprimir por completo las emociones. El hombre aprende sufriendo, concediendo un lugar a las pasiones violentas. La mera contemplación teórica no era suficiente para vivir bien, sino que uno tenía que digerir las emociones y sufrimientos. Solamente así podía ser un ciudadano capaz de vivir una vida justa en su polis.

Las pasiones extremas son peligrosas, ya que un corazón ardiente puede matar, pero también puede perdonar y sentir empatía hacia el prójimo. La *Ilíada* acaba con unos cantos sobre la compasión de Aquiles, compasión que el héroe solamente ha podido sentir porque su corazón también conoció el rencor, el odio y la cólera. Aristóteles valora la tragedia porque no solamente educa al hombre en sus capacidades cognitivas, sino también entrena la “flexibilidad” del corazón. El arte trágico procura una *paideia* general del hombre, cultivando el potencial de la razón, del corazón y de los puentes entre ambos: el proceso volitivo y la imaginación.

Para llegar a estas conclusiones nos hemos basado en las hipótesis, contrastadas en la primera parte de esta investigación, de que la noción de *moira* y las otras prenociones del destino no evolucionan de modo lineal y progresivo (sea como un proceso de paulatina abstracción o al revés), sino que los poetas las presentan indistintamente como deidades, generalmente ctónicas y con una connotación negativa, y como nociones más abstractas porción (el papel asignado a cada

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

uno en la vida, el destino mortal, etc.). Sin embargo, aunque las diferentes interpretaciones de los poderes del destino mantienen una perspectiva de continuidad durante todo el pensamiento arcaico y clásico (el destino nunca se presenta de forma absoluta), hay unos cambios significativos respecto a cómo estas deidades y conceptos influyen en las decisiones y acciones humanas.

En la poesía épica la noción impersonal de *moira* suele referirse al “destino de muerte” o a “porción/parte”, que sobre todo en la *Odisea* adquiere una dimensión moral, de unas reglas sociales muy generales. Es sinónimo de *kēr*, *moros* y *aisa*. La *Moir* personalizada se representa como deidad ctónica, es sinónimo de *Aisa* y causa la muerte de forma inmediata o diferida. En pocas ocasiones amplía su función ctónica. Jamás se presenta como superior a Zeus. No existe un conflicto esencial entre ambos, ya que cada uno está limitado a su propio ámbito de poder y que los dioses olímpicos suelen evitar el contacto directo con la muerte.

En la poesía lírica la noción impersonal de *moira* mantiene los mismos significados que en Homero y en Hesíodo, aunque a veces también es sinónimo de “parte de fortuna” o “parte de virtud”, distribuida generalmente por los dioses. En Arquíloco la *Moir* goza de un momento de relativa autonomía, como deidad a lado de la *Tychē*, pero con Solón se subordina a la voluntad de Zeus. En la lírica de Píndaro la *Moir* adquiere una función positiva. Su poder se extiende a la vida: no solamente distribuye el mal, sino también el bien: el don de las virtudes humanas.

En la poesía trágica la noción impersonal de *moira* mantiene los mismos significados que en la poesía épica. También la *Moir* personalizada vuelve a identificarse con el submundo y cesa de asignar las virtudes. En Esquilo la deidad se encuentra al lado de Zeus y de la Justicia retributiva, que conjuntamente con las Erinias persigue a los culpables de delitos de sangre. Aunque en Esquilo la *Moir* como deidad adquiere una dimensión más abstracta, nunca se muestra como el Destino en abstracto. En Sófocles la *Moir* deja de ser previsible, identificándose con el mero azar. La mirada del poeta se centra más en el carácter individual, y no tanto en hallar una respuesta de índole universal al sufrimiento humano. Eurípides vuelve a identificar la *Moir* con la *anankē* en el sentido esquileano, como justa y a lado de Zeus. Esta reivindicación de la *Moir* va en contra de los estudiosos que afirman que en Eurípides se produce una secularización de los poderes divinos y de una independización del hombre.

En el pensamiento clásico, sobre todo en Jenofonte, la noción de *moira* se identifica con la chispa divina, el *daimōn* que inspira y guía al hombre. Igual que en Píndaro, la *moira* adquiere una connotación positiva y se identifica con la voluntad divina. Platón es el pensador que más utiliza esta noción de *theia moira*. El destino se interioriza, aunque no se seculariza. Se presenta como

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

daimōn que guía el hombre hacia el bien, o como las pasiones violentas que perturban al carácter humano, impeliéndole a actuar mal.

En el pensamiento helenístico se observa una enfatización de la idea de azar, que, igual que la mayoría de las prenaciones del destino, tiene un significado abstracto, en este caso como el puro azar de la contingencia, y una representación más concreta como deidad. La *Tychē* sustituye en gran parte a la *Moir*a, que ya no expresa la experiencia del hombre, que vive en un mundo vasto e incomprensible. Se observa una doble reacción ante el incremento de las inseguridades de la vida humana: por un lado se empieza a buscar la seguridad en el interior del hombre y por otro lado se apela a la noción de un destino superior y justo, aunque incomprensible para el hombre ignorante: la *heimarmenē*.

La discusión sobre la relación entre el Azar, la Necesidad y los dioses/el dios sigue vigente en toda la Antigüedad tardía. Los pensadores vanean en su explicación; sin embargo, la mayoría coincide en considerar que la idea del Destino es irreconciliable con la experiencia de la vida. Algunos sistemas filosóficos explican el azar contingente como fruto de la ignorancia humana; otros apelan a la Fortuna, responsable del cambio continuo. Sin embargo, la *Tychē* caprichosa es más difícil de aceptar que una causa superior y justa. Se observa que en la época romana, la Fortuna pierde su connotación negativa y se instaura por unos siglos como protectora de las ciudades y de las riquezas. Sin embargo, con Boecio, la *Tychē/Fortuna* vuelve a su significado negativo de una deidad de cruel indiferencia.

Se observa que no se trata de una evolución lineal de las prenaciones del destino, un progreso desde un polo a otro (de una noción absoluta a una condicionada, o de una connotación negativa a una positiva, o de un poder trascendente a uno inmanente). Aunque hemos visto cambios interpretativos, se trata de procesos no lineales, con avances y retrocesos. En el mundo antiguo, no existía la necesidad de pensar en absolutos ni de distinguir de forma radical entre lo subjetivo y lo objetivo. Aunque se conocen momentos de interiorización del destino, el carácter humano nunca pierde su vulnerabilidad a las pasiones violentas de origen supuestamente divino. Por ello no se puede hablar de una dualidad rígida entre necesidad y libertad, sino siempre de unos poderes limitados y unas libertades condicionadas.

Los problemas planteados en esta investigación abren otras cuestiones que podrían ser investigadas en trabajos futuros. La primera parte de la tesis tendría su continuación en un estudio socio-antropológico y filológico, centrado en hallar una conexión de índole filosófica entre las costumbres ancestrales de la distribución de funciones y recursos y el hecho de que los poderes del

Moir. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

destino sean todos ellos femeninos. La segunda parte abre camino a una posible investigación sobre el simulacro como aspecto esencial en la cuestión de la libertad. Nos plantea la pregunta de cómo la imaginación reacciona ante todo aquello que ocurre necesariamente y cómo proporciona imágenes, deseos y conocimientos al sujeto. Creemos que la investigación de la facultad volitiva tendría que ir acompañada de una investigación de la facultad responsable de suministrar el material “bruto” de la percepción. En el futuro espero tener ocasión de abordar estos temas.

BIBLIOGRAFÍA

Textos originales⁶⁴⁰

CICLO TROYANO

- *Epicorum tragicorum*, ed. de Godofredus Kinkel, Leipzig, Teubner, 1877.
- *Fragmentos de épica griega arcaica*, trad. de Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, 1979
- *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, ed. de Albertus Bernabé, Leipzig, Teubner, 1987.

HOMERO

- *Iliad*, trad. de A. T. Murray, 2 vols., Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- *Ilíada*, introd. y trad. de C. García Gual, Madrid, Akal, 2007.
- *Ilíada*, trad. de J. García Blanco y L. M. Marcía Aparicio, Madrid, Alma Mater, 1991.
- *Ilíada*, ed. de Antonio López Eire, trad. de Antonio López Eire, Madrid, Cátedra, 2004.
- *Odyssey*, trad. de A. T. Murray, 2 vols., Cambridge, Harvard University Press.
- *Odisea*, introd. y trad. de L. Alberto de Cuenca, Madrid, Akal, 2007.
- *Odisea*, ed. de José Luis Calvo, trad. de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 1993.

HESÍODO

- *Works & Days*, ed. de M.L. West, Oxford, Clarendon Press, 1978, (1937¹).
- *Theogony*, ed. de M.L. West, Oxford, Clarendon Press, 1966, (1937¹).
- *Hesíodo*, trad. de Aurelio Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Barcelona, Gredos, 2008.

ARQUÍLOCO

- *Líricos Griegos Arcaicos*, trad. de Juan Ferraté, Barcelona, El Acantilado, 2000.

SOLÓN

- *Líricos Griegos Arcaicos*, trad. de Juan Ferraté, Barcelona, El Acantilado, 2000.

⁶⁴⁰ Los textos originales están organizados de forma cronológica y no por orden alfabético.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

TEOGNIS

- *Líricos Griegos*, trad. de Francisco R. Adrados, 2 vols., Barcelona, Alma Mater, 1959.
- *Greek Elegiac Poetry*, trad. de Douglas E. Gerber, Londres, Loeb, 1999.

PÍNDARO

- *Obra completa de Píndaro*, ed. de Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Cátedra, 1988.
- *Odas y Fragmentos*, trad. de Alfonso Ortega, Madrid, Gredos, 1984.
- *Pindar*, trad. de William H. Race, 2 vols., Londres, Loeb, 1997.
- *Píndaro Epinicios*, trad. de J. Alsina Clota, Barcelona, PPU, 1988.

ESQUILO

- *The Oxyrhynchus Papyri*, Vol. XX, Londres, Egypt Exploration Society, 1952.
- *Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus bound*, ed. y trad. de Alan H. Sommerstein, Cambridge, Harvard University Press, 2008
- *1. Suppliant maidens. Persians. Prometheus. Seven Against Thebes, 2. Agamemnon. Libation-bearers. Eumenides. Fragments*, trad. de Herbert Weir Smyth, 2 vols., Cambridge, Harvard University Press, (1921- 1926¹).
- *Tragedias*, introd. de Manuel Fernández- Galiano y trad. por Benardo Perea Morales, Madrid, Gredos, 1986.
- *Tragedias*, trad. de Mercedes Vílchez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997- 2006.
- *Tragedias completas*, ed. y trad. de José Alsina Clota, trad., Madrid, Cátedra, 2003.
- *The complete Greek tragedy*, ed. de David Grene y Richmond Lattimore, 3 vols., Chicago, The university of Chicago Press, 1984, (1942¹).
- *Fragments*, trad. de Alan H. Sommerstein; Cambridge, Harvard University Press, 2007.

SÓFOCLES

- *Tragedias*, trad. de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 1981.
- *Tragedias*, trad. de Ignacio Errandonea, Barcelona, Alma Mater, 1959.
- 1. Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus ; 2. Antigone. The women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus ; 3. Fragments*, trad. de Hugh Lloyd- Jones, 3 vols., Cambridge (Mass.), Loeb, Harvard University Press, 1996- 1998, (1922¹).

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- *The Complete Greek Tragedy*, ed. de David Grene y Richmond Lattimore, 3 vols., Chicago, The university of Chicago Press, 1984, (1942¹).

- *Tragedias completas*, ed. de José Vara Donado, Madrid, Cátedra, 2001.

EURÍPIDES

- *Tragedias*, trad. de Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano, 3 vols., Madrid, Cátedra, 2001, (1985¹).

- 2. *Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba* ; 3. *Suppliant women. Electra. Heracles* ; 4. *Trojan women. Iphigenia among the Taurians. Ion* 5. *Helen. Phoenician women. Orestes* ; 6. *Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*, trad. de David Kovacs, 6 vols., Cambridge (Mass.), Loeb, Harvard University Press, 1994-2002.

- *Tragedias*, trad. de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1979.

FRAGMENTOS DE LAS TRAGEDIAS ÁTICAS

- *Tragicorum, Graecorum, fragmenta*, ed. Richard Kannicht, 6 vols., Göttingen, 2004.

HERODOTO

- *Herodotus*, trad. de A. D. Godley, 4 vols., Cambridge, Harvard University Press, 1969 (1925¹).

- *Historia*, trad. de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1978.

TUCIDIDES

- *Història de la guerra del Peloponès*, trad. de Manuel Balasch, 8 vols., Barcelona, Bernat Metge, 1953- 1982.

JENOFONTE

- *Recuerdos de Sócrates y la Apología de Sócrates*, trad. de Juan Zaragosa, Madrid, Gredos, 1992.

- *Anábis*, trad. de Ramón Bach Pellicer, Madrid, Gredos, 1982.

- *Helénicas*, trad. de Orlando Guntiñas Tuñón, Madrid, Gredos, 1994.

- *Hellenica*, trad. de Carleton L. Brownson, 2 vols., Londres, Harvard University Press, 1968, (1918¹).

- *Apology*, trad. de E. C. Marchant, Londres, Harvard University Press, 1968, (1923¹).

- *Anabis*, trad. de Carleton L. Brownson, 2 vols., Londres, Harvard University Press, 1968, (1928¹).

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

PLATÓN

- *Laws*, trad. de R. G. Bury, 2 vols., Londres, Harvard University Press, 1967, (1926¹).
- *Critias*, trad. de R. G. Bury, Londres, Harvard University Press, 1966, (1929¹).
- *Republic*, trad. de Paul Shorey, 2 vols., Londres, Harvard University Press, 1969, (1930¹).
- *Apology*, trad. de Harold North Fowler, Londres, Harvard University Press, 1971, (1914¹).
- *Symposium*, trad. de W. R. M. Lamb, Londres, Harvard University Press, 1967, (1925¹).
- *Dialogos*, introd. de Emilio Lledó Íñigo y trad. de J. Calonge Ruíz, E. Lledó Íñigo y C. García Gual, 6 vols., Madrid, Gredos, 2000.

ARISTÓTELES

- *La poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- *The Physics*, trad. de Francis M. Cornford, 2 vols., Londen, Harvard University Press, 1963 (1929¹).
- *Física*, trad. de Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 2002, (1995¹).
- *Nicomachean Ethics*, trad. de Rackham, Londres, Harvard University Press, 2003, (1929¹).
- *Ética Nicomáquea*, trad. de Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 2000, (1985¹).
- *On the Cosmos*, trad. de D. J. Furley, Londres, Harvard University Press, 1965, (1955¹).
- *On the Heavens*, trad. de W. K. C. Guthrie, Londres, Harvard University Press, 1971, (1945¹).

EPICTETO

- *Distertaciones por Arriano*, trad. de Paloma Ortiz García, Madrid, Gredos, 1993.
- *Enquiridión*, trad. de José Manuel García de la Mora, Barcelona, Anthropos, 1991.
- *Entretiens*, trad. de Joseph Souihlé, 4 vols., Paris, Les Belles Letres, 1962.

FRAGMENTOS DE LOS ESTOICOS

- *Stoicorum veterum fragmenta / collegit Ioannes ab Arnim*, ed. Hans Friedrich August, Stuttgart, Teubner, 1903.

LA COMEDIA ANTIGUA Y NUEVA

- *Aristofanes*, trad. de Jeffrey Henderson, Cambridge, Harvard University Press, 1998.
- *Menander*, trad. de W.G. Arnott, 3 vols., Cambridge, Harvard University Press, 2000 (1979¹).
- *Menander, The principal fragments*, trad. de F. G. Allinson, Cambridge, Harvard University Press, 1959, (1921¹).

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- *Fragmenta Comicoorum Graecorum*, ed. de A. Meinke, 4 vol., Berlin Gruyter, 1970.

SÉNECA

- *Tragedias*, trad. de Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1979.
- *Tragoediae*, notas de Otto Zwierlein, Oxford, Oxford University Press, 1986.

ALEJANDRO DE AFRODISIA

- *Traté du destin*, trad. de Pierre Thillet, Paris, Les Belles Lettres, 1984.
- *De Anima II, (Mantissa)*, trad. de Paolo Accattino, Alessandria, dell'Orso, 2005.
- *De Anima II*, trad. de Miguel Candel Sanmartín y Luis Bredlow Wenda, Editorial Académica Española, 2013.

SAN AGUSTIN

- *Del libre albedrío*, ed. y trad. de Victorino Capanaga, Madrid, Editorial Católica, 1963.

BIBLIOGRAFÍA DE LA PRIMERA PARTE:

LAS PRENOCIONES DE DESTINO EN EL PENSAMIENTO GRIEGO ANTIGUO.

Estudios filosóficos

- Aubenque, Pierre, *La prudencia en Aristóteles*, trad. M.^a José Torres Gómez- Pallete, Barcelona, Crítica 1999, (1963¹).
- Adkins, A. W. H., *Merit and responsibility*, Londres, Oxford University Press, 1960.
- Alsina, J., *Tragedia, Religión y mito entre los griegos*, Barcelona, Labor, 1971.
- Arendt, Hannah, *La Vida del espíritu*, trad. de Carmen Corral y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 2002.
- Cairns, *Aidōs*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Clarke, M., *Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- Cornford, F. M., *From religion to philosophy: a study in the origins of western speculation*, New York, Harper & Row, 1957 (1912¹).
- ___ *Thucydides Mythistoricus*, Londres, Edward Arnold, 1907¹.
- Delgado Rodríguez, J. C., *El desarme de la cultura, una lectura de la Ilíada*, Madrid, Katz Editores, 2010.
- Dietrich, B. C., *Death, Fate and the Gods*, Londres, The Athlone Press, 1967 (1951¹).

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Dodds, E. R., *The Greeks and the irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951.
- Festugière, A. J., *Libertad y civilización entre los griegos*, trad. por Manuel E. Ferreyra, Buenos Aires, Editorial Universitario de Buenos Aires, 1972.
- _____, *La esencia de la tragedia griega*, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Ariel, 1986, (1969¹).
- Fränkel, Hermann, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums: eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, München, Beck, 1962.
- Gill, C., *Personality in Greek Epic, Tragedy and Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- Greene, W. Chase, *Moira, Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Londres, Harvard University Press, 1948.
- Harrison, Thomas, *Divinity and history*, Oxford, Clarendon Press, 2000.
- Jaeger, Werner, *Paideia*, 4 vols., trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, Madrid, Fondo de la Cultura Económica, 1957, (1933¹)
- Jones, Lloyd, H., *The justice of Zeus*, Londres, University of California, 1971.
- Lesky, A., *Göttliche und menschliche Motivierung im homerischen Epos*, Heidelberg, Carl Winter, 1961.
- _____, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart, Kröner, 1958.
- Lynch, Enrique, *La lección de Sheherezade*, México, D.F., Planeta Mexicana, 1995.
- Mondolfo, Rodolfo, *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, Buenos Aires, Editoria Universitaria de Buenos Aires, 1979 (1955¹).
- _____, *El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica*, Buenos Aires, Ediciones Isman, 1952.
- Murray, Gilbert, *Esquilo, el creador de la tragedia*, trad. de Leon Mirlas, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954.
- _____, *Aristophanes a study*, Oxford, The University Press Oxford, 1968, (1933¹).
- Nilsson, P. Martin, *Geschichte der Griechischen Religion*, München, C. H. Beck's Verlagbuchhandlung, 1955.
- Norwood, Gilbert, *Greek Comedy*, Londres, Methuen & Co LTD, 1964, (1930¹).
- Nussbaum, C., Martha, *La fragilidad del bien*, trad. de Antonio Ballesteros, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1995.
- Onians, R. B., *The Origins of European Thought, about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951.
- Pesch, H. W, *De idee van de menselijke beperktheid bij Sophocles*, Wageningen, 1953.
- Reinhardt, Karl, *Aischylos als regisseur und theologe*, Bern, A. Francke AG Verlag, 1949.

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Rivier, André, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Paris, Diffusion de Boccard, 1975, (1944¹).
- Rohde, Erwin, *Psyche; Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Leipzig, Alfred Kröner Verlag 1929 (1890 - 1894¹).
- Roscher, W.H., *Ausführliche Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, Teubner, 1894 - 1897, 4 vols.
- Rosenmeyer, Thomas, G., *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- Shapiro, H. A., *Personifications in Greek Art: the Representations of Abstract Concepts 600- 400 B.C.*, Zürich, 1993, Akantus.
- Segal, Charles, *Sophocles Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Harvard, Harvard University Press, 1936.
- Smyth, Herbert, Weir, *Aeschylean Tragedy*, Berkeley, University of California Press, 1923.
- Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, Claassen & Goverts, 1948 (1946¹).
- Thomson, George, *Aeschylus and Athens*, Londres, Lawrence & Wishart, 1980, (1941¹).
- Tsagarakis, O., *Nature and Background of major Concepts of Divine Power in Homer*, Ámsterdam, B. R. Grüner, 1977.
- Vernant., J. P., *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. de C. Gázquez, Madrid, España Editores, 1982.
- ___, *El universo, los dioses, los hombres*, trad. de Joaquín Jordà, Barcelona, Anagrama, 2000.
- ___, *Los orígenes del pensamiento griego*, trad. de Marino Ayerra, Barcelona, Paidós, 1992.
- Vidal- Naquet P. y J. P. Vernant, *Mito y tragedia*, 2 vols. trad. de Mauro Armiño y Ana Iriarte, Madrid, Taurus, 1989.
- ___, *El espejo roto, traducción de Mar Llinares García*, Madrid, Abada, 2001.
- Webster, T.B.L., *Studies in Menander*, Manchester, University of Manchester, 1960 (1950¹).
- Wright, Warren, F., *Studies in Menander*, Baltimore, The Waverly Press, 1911.

Estudios filológicos

- Bianchi, U., ΔΙΟΣ ΑΙΣΑ , Roma, 1953.
- Berry, Edmund, Grindlay, *The History and Development of the Concept of ΘΕΙΑ ΜΟΙΡΑ and ΘΕΙΑ ΤΥΧΗ down to and including Plato*, Chicago, The University of Chicago Libraries, 1940.
- Gunning, Jan, *De Nieuwe attische comedie als bron voor de kennis der Griekse religie*, Ámsterdam, Rijks Universiteit te Utrecht, 1940.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Kirk, *The Iliad: a Commentary*, 4 vols., Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- Leitzke, Eckhard, *Moira und Gottheit i malten griechischen Epos, Sprachliche Untersuchungen*, Göttingen, Georg- August- Universität, 1930.
- Parry, Milman, *The making of Homeric Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- Pòrtulas, Jaume, *Introducció a la Ilíada*, Barcelona, Bernat Metge, 2008.
- Wilamowitz- Moellendorf, *Die Griechische und Lateinische Literatur und Sprache*, Teubner, 1912.
- ___, *Einleitung in die Griechischen Tragödie*, Berlin, Weidmann, 1988, (1907¹)

Diccionarios etimológicos

- Chantraine, Pierre, *Dictionaire Étymologique de la Langua Grecque*, Paris, Ediciones Klincksieck, 1974.
- Gaisford, Thomas, *Etimologicon Magnum*, Ámsterdam, Hakkert, 1967.

Estudios antropológicos

- Alexiou, Margaret, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Benveniste, Émile, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1983.
- Boyer, Régis, *L' Edda Poétique*, Paris, Fayard, 1992.
- Gernet, Louis, *Recherches sur le développement de la pensé juridique et moral en Grece*, París, 1971.
- Humphreys, S., C., *Antropology and the Greeks*, Londres, Routledge&Kegan, 1978.
- Walcot, P., *Greek Peasents, Ancient and Modern. A Comparison of Social and Moral Values*, Manchester, Manchester University Press, 1970.
- Schmidt, Bernard, *Das Voksleben der Neugriechen und das hellenischen Alterthum*, Leipzig, Teubner, 1871.

Estudios arqueológicos

- Geffcken; Johannes, *Griechische Epigramme*, Hildesheim, 1976 (1916¹).
- Mayer, August, *Moira in griechischen Inschriften*, Giessen, 1927.
- Peek, Werner, *Greek verse inscriptions*, Chicago, Ares, 1988 (1955¹).

*Moir*a. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Bibliografía general de arqueología

- *Lexicon iconographicum mythologicae classicae*, 8 vols., Zurich, Artemis, 1984.
- *Greek vases in the Paul J. Getty Museum*, California, Malibu, 1983.
- *Epigrammata Graeca ex lapidibus colecta*, Kaibel, Berlin, 1878.

Artículos en revistas

- Abbott, A., “The Theology and Ethics of Sophocles”, *Hellenica*, 1882.
- Holmes, B., “The Iliad’s Economy of Pain”, *Transactions of the American Philological Association*, vol. 137, 2007.
- Krikos- Davis, K., “Moira At birth in Greek Tradition”, *Folia Neohellenica. Zeitschrift für Neogräzistik*, vol. IV, 1982.
- , “The Moires and Tyche in Modern Greek Folklore: a critical bibliography”, *Mandatoforos s.*, vol. XVI, 1890.
- Kuhlmann, “Ein vor homerisches Motivim Ilias prooemium”, *Philologus*, vol. 99, 1955.
- Marcovich; “Bedeutung der Motive des Volksglaubens für die Text interpretación”, *Quaderni Urbinati*, vol. VIII, 1969.
- Morrison, J. V., “Kerostasia, The Dictates of Fate, and the Will of Zeus”, *Arethusa*, vol. 30, nº2, 1997.
- Renehan, R., “The Meaning of Sōma in Homer, a Study in Methodology”, *Studies in Classical Antiquity*, vol. XII, 1981.

BIBLIOGRAFÍA DE LA SEGUNADA PARTE:

AUTONOMÍA Y LIBERTAD EN EL PENSAMIENTO ANTIGUO

Estudios filosóficos generales

- Dihle, A., *The Theory of will in classical Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- Frede, M., *A Free Will, Origins of the Notion in Ancient Thought*, Berkeley, University of California Press, 2011.
- Pohlenz, M., *Griechische Freiheit, Wesen un Werden eines Lebensideal*, Heidelberg, 1955.
- Raaflaub, K., *Discovery of Freedom in Ancient Greece*, trad. de Renate Franciscano, Chicago, The University of Chicago Press, 2004.

Artículos en revistas

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

Candel, Miguel, “La voluntad, ¿una facultad superflua?”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, vol.26 (2009), pp.185-194.

Comentarios sobre la decisión de Agamenón en Esquilo

- Fraenkel, E., *Aeschylus. Agamemnon I- III*, Oxford, Clarendon Press, 1950.
- Denniston, J.D. & Page, D.L., *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford, Clarendon Press, 1957.

Estudios sobre la decisión de Agamenón en Esquilo

- Combe, P. J., *Les tragédies grecques sont- elles tragiques?* Paris, Bayard, 2010.
- Dodds, E. R., “Moral and Politics in the *Oresteia*”, in *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, Clarendon Press, 1973.
- Fraenkel, E., “Der Zeushymnos im *Agamemnon* des Aischylos”, in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964.
- Fritz, K. Von., “Die Orestessage bei den drei grossen griechischen Tragikern” & Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechische Tragödie”, en *Antike und Moderne Tragödie*, Berlin, De Gruyter, 1962.
- Goldhill, S., *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*. Londres, Cambridge University Press, 1984.
- Hardt Fondation, *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, Parker, R., “Aeschylus’ Gods: Drama, Cult, Theology”, Geneve, Vendceuvres, 2008.
- Kitto, H. D. F., *Form and Meaning in Drama*, Londres, Methuen, 1959.
- _____, *Greek Tragedy*, Methuen, 1961, (1939¹).
- Kuhns, R., *The House, the City and the Judge: the growth of Moral Awarness in the Oresteia*, Indianápolis, 1962.
- Lebeck, A., *The Oresteia*, Cambridge, Massachusetts, 1971.
- Lesky, A., *Die Tragische dichtung der Hellenen*, Göttigen, Vandenhoeck & Ruprecht, “Schicksal und Schuld”, 1972.
- Macdowell, D. M., *Athenian Homicede Law in the Age of the Orators*, Manchester, Manchester University Press, 1963.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Reinhardt, K., *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern, Francke Verlag, 1949.
- Severino, E., *Il Giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Milano, Adelphi, 1989.
- Silk, M. S., *Tragedy and the Tragic. Greek Theater and Beyond*, Capítulo 7, A.M. Van Erp - Taalman Kip "The Unity of the *Oresteia*"; Capítulo 8, A. F. Garvie, "The Tragedy of the *Oresteia*: Response to van Erp Taalman Kip", Oxford, Clarendon Press, 1996.
- Sommerstein, A.H., *Aeschylean Tragedy*, Bari, Levanti Editori, 1996.
- _____, *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*, Oxford University Press, 2010.
- Williams, B., *Shame and Necessity*, Berkely- Los Angeles- Londres, University California Press, 1993.
- Winnington- Ingram, R.P., *Studies in Aeschylus*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Artículos en revistas sobre la decisión de Agamenón en Esquilo

- Dover, K. J. "Some neglected aspects of Agammon's dilemma" *JHS*, vol. 93, 1973.
- Edwards, M., "Agamemnon's decision: freedom and folly in Aeschylus", *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 10, 1977.
- Fontenrose, J., "Gods and Men in the *Oresteia*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 102, 1971.
- Hammond, N.G.L., "Personal freedom and its limitations in the *Oresteia*", *JHS*, vol. 85, 1965.
- Knox, Bernard, M. W., "Second Thoughts in Greek Tragedy", *JHS*, vol. 86, 1966.
- Lesky, A. , "Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus", *JHS*, vol. 86, 1966.
- Lloyd- Jones, H., "Artemis and Iphigeneia", *JHS*, vol. 103, 1983.
- Lloyd- Jones, H., "The Guilt of Agamemnon", *Classical Quarterly*, vol lvi, 1962.
- Lloyd- Jones, H., "Zeus in Aeschylus", *JHS*, vol. 76, 1956.
- MacLoed, Collin, "Politics and *Oresteia*", *JHS*, vol. 102, 1982.
- Peradotto, J.J., "The omen of the eagles and the *ethos* of Agamemnon", *Phoenix*, vol. 23, 1968.
- Pope, M., "Merciful Heavens? A Question in Aeschylus' Agamemnon", *JHS*, vol. 94, 1974.

Moirai. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Rivier, A., “Remarques sur le nécessaire et la nécessité chez Eschyle”, *Revue des Études Grecques*, vol. lxxxi, 1968.
- Whallon, W., “Why is Artemis angry”, *AJP*, vol. 23, 1961.
- Quincey, J. H.; “The beacon- sites in the Agamemnon”, *JHS*, vol. 83, 1963.

Comentarios sobre la maldición de los Atridas en los tres trágicos

- Denniston, J., *Euripides. Electra*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- Kaibel, G., *Sophocles Electra*, Leipzig und Berlin, Teubner, 1911.
- Platnauer, P., *Iphigenia in Tauris*, Oxford, The Clarendon Press, 1967, (1938¹).

Estudios sobre la maldición de los Atridas en los tres trágicos

- Burnett, A. P., *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1998.
- Conacher, *Euripidean Drama*, Toronto, University of Toronto Press, 1967.
- Foley, P., *Helene, Ritual Irony, Poetry and Sacrifice in Euripides*, New York, Cornell University Press, 1985.
- Grube, G. M., *The Drama of Euripides*, Londres, Methuen, 1961, (1941¹).
- March, J., *Sophocles. Electra*, Warminster, Aris & Phillips, 2001.
- Mossman, Judith, *Oxford Readings in Classical Studies, Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Murray, G., *Eurípides y su época*, trad. de Alfonso Reyes, México- Buenos Aires, Fondo de Cultura, 1949 (1913¹).
- Kirkwood, G.M., *A Study of Sophoclean Drama*, Nueva York, Cornell University Press, 1967, (1958¹).
- Pòrtulas, J., “L’espera i la reneja” en *Sófocles Electra*, Adaptación de Jeroni Rubió i Rodon, Barcelona, Proa, 2010.
- Reinhardt, K., *Sófocles*, trad., Marta Fernández- Villanueva, Barcelona, Destino, 1991.
- Romely, J., *Time in Greek Tragedy*, Nueva York, Cornell University Press, 1968.

Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo

- Segal, C., *Tragedy and Civilization, An interpretation of Sophocles*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.
- Vickers, B., *Towards Greek Tragedy, Drama, Myth, Society*, “Four Electra Plays”, Londres, Logman, 1973.
- Waardenburg, C., *Elida, De verwerking van het leed bij Euripides*, Amsterdam, Uitgeverij Adolf M. Hakkert, 1966.
- Webster, T. B. L., *The tragedy of Euripides*, Londres, Methuen, 1967.
- Whitman, H., Cedric, *Euripides and the Full Circle of Myth*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974.
- Winnington- Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

Artículos en revistas sobre la maldición de los Atridas en los tres trágicos

- Conacher, D. J., “Freedom and Necessity in Greek Tragedy”, *Queen’s Quarterly*, vol. LXVII, 1961.
- Engeland, E. T., “The Electra of Euripides”, *The Classical Review*, vol. 40, 1926.
- Kamerbeek, J. C., “Some notes on Euripides Electra”, *Mnemosynē*, vol. XL, 1987.
- King, Callen, K., “The Force of Tradition: The Achilles Ode in Eurípidēs’ Electra”, *TAPA*, vol. 110, 1980.
- Lesky, A., “Zum Orestes des Euripides”, *Wiener Studien, Zeitschrift für Klassische Philologie*, vol. LIII, 1935.
- Mullens, H. G., “The Meaning of Euripides’ Orestes”, *The Classical Quarterly*, vol. 34, 3/4, 1940.
- Thury, E. M., “Euripides Electra. An Analysis through Character Development”, *Rheinische Museum für Philologie*, vol. LXXVIII, 1985.
- Wasserman, M. Felix, “Agamemnon in Iphigenia at Aulis”, *TAPA*, vol. 80, 1949.
- Winnington- Igram, R. P., “Clytemestra and the Vote of Athena”, *JHS*, vol. 68, 1948.