

**EL CONCEPTO DE ΝΟΜΟΣ Y LA DEFINICIÓN DEL CARÁCTER  
EN LOS PERSONAJES DE *ALCESTIS***

**THE CONCEPT OF ΝΟΜΟΣ AND THE DEFINITION OF  
CHARACTERS IN *ALCESTIS***

María José Martín Velasco

Universidad de Santiago de Compostela

(España)

**Resumen**

Una estrategia retórica que maneja Eurípides al crear sus personajes es hacer que estos se presenten ante el público como alguien digno de credibilidad y lo hace siguiendo en líneas generales la técnica que establece Aristóteles en la *Retórica* cuando habla de cómo debe mostrarse un orador persuasivo. En el caso de *Alcestis*, el talante de los personajes se pone a prueba en contraste con su actitud ante la costumbre legal establecida, νόμος, cuestionándose si ella sola debe regular las relaciones humanas o si trascender lo legal es más justo que limitarse a cumplir lo establecido por la ley. El diálogo inicial de Apolo y la Muerte y el enfrentamiento entre Feres y Admeto son las escenas en las que de forma más clara se utiliza νόμος y la actitud ante la ley como criterio definitorio de la personalidad de los personajes.

**Palabras clave:** Eurípides, *Alcestis*, Aristóteles, *Retórica*, νόμος.

**Abstract**

A rhetorical strategy that Euripides manages to create characters is to get them to appear before the public as someone worthy of credibility, managing a technique that generally agrees with the principles set out in Aristotle's *Rhetoric* when he talks about how a speaker should be displayed persuasive. In the case of *Alcestis*, the mood of the characters is tested in contrast to their attitude to the rules, νόμος. He questions to what extent human relations must be only regulated by law or if on the contrary it is fairer to beyond what is legal. The initial dialogue of Apollo and Death and the confrontation between Feres and Admetus are scenes in which more clearly the contrast of views on the implications of νόμος is used as an instrument defining the personality of the characters.

**Keywords:** Euripides, *Alcestis*, Aristotle, *Rhetoric*, νόμος.

## 1. ESTRATEGIAS DE PERSUASIÓN Y DEFINICIÓN DE CARACTERES EN EURÍPIDES

Los personajes de la tragedia griega se comunican entre ellos, con el coro y con el auditorio, defendiendo su actuación y criticando o elogiando la de los otros, con elaborados argumentos similares a los manejados por los oradores en los discursos judiciales. De hecho, como afirma Mirhady (2007: 17), tratan con tal habilidad y sutileza las estrategias de persuasión que sólo un público con considerable formación retórica y habituado a las disputas verbales de asambleas y tribunales sería capaz de comprender y disfrutar con la representación.<sup>1</sup> El teatro fue un reflejo de la controversia social<sup>2</sup> y contribuyó en gran medida a desarrollar la habilidad y el gusto de los atenienses por plantear y debatir problemas como lo hicieron también las discusiones sofísticas y el propio sistema judicial ático.<sup>3</sup> De este modo se dio continuidad a la tradición literaria del uso de intervenciones directas alternante con la que en la literatura anterior se resaltaba el contraste de personajes e ideas (Duchemin, 1968: 11-37).<sup>4</sup>

Una estrategia retórica que manejan los trágicos al crear sus personajes es hacer que estos se presenten ante el público como dignos de credibilidad. El modo de hacerlo lo

---

<sup>1</sup> Collard (1975: 59) habla incluso de una retroalimentación, de una influencia de la literatura en el desarrollo del mecanismo del sistema judicial griego con la alternancia de discursos de acusación y defensa. Citando a Duchemin (1968) afirma: “Tragedy’s agonistic character -and particularly its formal debates- are in part its natural inheritance from a long popular or pastoral tradition of dramatic poetry -a primitive mimetic poetry, she means, of alternating or amoebic form, which represents two contrasted characters or interests”.

<sup>2</sup> Vidal Naquet (2004: 52 y 73) compara la tragedia griega con un espejo roto que pone en duda todos los aspectos del orden social establecidos en la ciudad griega, considerándola como lo opuesto a la continuidad cívica. La tragedia describe una crisis positiva o negativa, después de la cual ya nada es lo que era. Cf. al respecto también Segal (1981).

<sup>3</sup> Frente al punto de vista historicista y colectivista de algunos críticos, Griffin (1998: 55) destaca el hecho de que la respuesta del auditorio con relación al argumento y al modo de adaptar el mito en la obra teatral es una respuesta personal no colectiva. Cf. igualmente Arnott (1989).

<sup>4</sup> En el mismo sentido afirma McDonald (2007: 474): “Drama contributes to the art of rhetoric, and rhetorical practices contributed to drama. The rhetoric of drama is used to please, enhanced by rich vocabulary, meter and poetic devices. It can sometimes have a magical effect on the listener (see the binding song used by the Furies in Aeschylus’ *Eumenides* (306-396). Arguments persuade by appeals to reason, the senses and the emotions”. Es interesante también el comentario de Bers (1994: 90) con relación a Antifonte: “Many of the stylistic features of the forensic genre reflect the professional speechwriters’ efforts at making their clients appear self-possessed despite the intense strain of courtroom speaking, then Antiphon’s speech represents a quickly discarded experiment from the early days of the *logographoi*. The intense affect which contributed to success in one civic occasion, the tragic performance, was found to be unsuccessful in litigation”.

explica Aristóteles en la *Retórica* (1356a 5-7), al hablar de cómo tratar retóricamente el ἦθος τοῦ λέγοντος o “carácter del que habla”,<sup>5</sup> para generar persuasión. Las cualidades propias del orador persuasivo son φρόνησις (“sensatez”), ἀρετή (“valor”) y εὐνοία (“benevolencia”),<sup>6</sup> las mismas que siguen siendo consideradas esenciales en tratados de retórica recientes como es el de Perelman (1989: 54), quien, al igual que Aristóteles, destaca la importancia de que durante todo el desarrollo del discurso el público vea al orador como alguien razonable, que da explicación de sus afirmaciones sin dar por sentado que el auditorio opina como él y que se muestra coherente y no busca agradar haciendo afirmaciones contrarias a sus sentimientos (Perelman, 1989: 61). El “poder dialéctico del drama”, como precisa Easterling (1990: 88), hace del teatro uno de los lugares más adecuados para la puesta en práctica de la técnica retórica del carácter del hablante, ya que permite al público conocer la personalidad de los protagonistas e interpretarlos no de forma estática y unitaria, sino a través de su interacción con las convenciones dramáticas, con un estilo y un lenguaje específicos de la representación teatral en el que los discursos juegan un papel fundamental (Goldhill, 1990: 113).<sup>7</sup>

Los críticos han puesto de relieve la habilidad de Eurípides para crear personajes nuevos a partir de los ya conocidos.<sup>8</sup> Parker (2007: xxiii) destaca cómo por medio de lo que él llama “técnica propia de la Odisea”, la presentación de los personajes principales

---

<sup>5</sup> Aristóteles considera esta estrategia una de las llamadas πίστεις ἔντεχνοι, “pruebas que pueden obtenerse mediante el discurso” (*Retórica*, 1355b35-1356a1). Otras pruebas del mismo tipo son “el predisponer al oyente de alguna manera” y “el discurso mismo” (*Retórica*, 1356a2-4).

<sup>6</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1378a6-20: τοῦ μὲν οὖν αὐτοῦς εἶναι πιστοῦς τοὺς λέγοντας τρία ἐστὶ τὰ αἷτια· τὸσαῦτα γὰρ ἐστὶ δι’ ἃ πιστεύομεν ἔξω τῶν ἀποδείξεων. ἐστὶ δὲ ταῦτα φρόνησις καὶ ἀρετὴ καὶ εὐνοία.

<sup>7</sup> Easterling (1990: 88) dice: “This approach encourages us to attend to the dynamics of action and interaction rather than look for static ‘character portraits’ with the notion of a unitary character as our starting point. In constructing for ourselves -with or without the help of a particular staged performance- the meaning to be attributed to the behaviour of the stage figures, we are engaged in an activity which is both familiar from everyday social interaction and entirely inconclusive: familiar because we use the same technique to interpret other frames, and inconclusive because there is always the awareness that it is a ‘counterfactual construct’ which, as Elam puts it, ‘the spectator allows the dramatis personae, though the actors, to designate as the ‘here and now’”.

<sup>8</sup> Cf. Griffin (1998), Innes (1995) y Russell (1990).

a través de otros personajes va mostrando los aspectos relevantes de los protagonistas no sólo en lo que se refiere a la acción, sino también en los condicionantes psicológicos que afectan a su conducta en los momentos críticos. Burnett (1965: 241-242) resalta la función de los discursos en la transformación de los estereotipos mitológicos en seres con una identidad personal concreta.<sup>9</sup> Hartigan (1991: 16) destaca la función de las figuras divinas y su influencia en la actuación y en los planteamientos afectivos de los protagonistas.<sup>10</sup> A través de esas figuras con un ἦθος concreto, Eurípides se acerca a los temas cuestionados en la sociedad griega (Griffin, 1997). En el caso de *Alcestis*, la φρόνησις, la ἀρετή y la εὐνοία de los protagonistas se ponen a prueba en contraste con su actitud ante las normas establecidas (νόμος), cuya significación en Atenas -como señala Harris (2004: 21) a propósito de *Antígona*- era ambigua y compleja. Los trágicos, al igual que los oradores, explotan esa ambigüedad en función de sus intereses, asignando a cada personaje una manera de concebir el νόμος que entra en conflicto con la de los demás, creando con ello el dilema trágico y haciendo de ese dilema el esquema de trabajo (Mirhady, 2007: 21), el referente epistemológico de personajes, coro y público.<sup>11</sup>

El planteamiento teórico de νόμος como algo que trasciende la función de regular externamente las relaciones humanas, como una concreción limitada de la justicia en

---

<sup>9</sup> Burnett (1965: 241): “(the skeleton of the *Alcestis*) acquires its flesh and form, its ugliness or beauty, from the speeches which Euripides has written for his characters. As they speak the king and the queen at least must be heard with the ordinary good faith granted to all the figures who walk the classic stage, for there is nothing in the tradition, nothing in their past, and nothing in the play’s overt system of rewards and punishments to suggest that this man and woman are false. If the dramatist is playing a subtle game with the material he has chosen, if in spite of the positive evaluations of the action he himself has created he means his creatures to be doubted, he will label their lies, or show a strong contradiction between their words and their accomplished deeds”.

<sup>10</sup> Hartigan (1991: 16), al hablar sobre la influencia de la oferta de Apolo en Admeto, comenta: “Although the main focus of the *Alkestis* is upon the characters who must act within the framework of Apollo’s offer, Euripides also directs attention to the deity who presents such a choice. In this early play, where Euripides begins his search for an understanding of the Olympians, he presents an Apollo whose blind generosity places the object of his concern in an intolerable position. Admetos is the first of the Euripidean characters who seize upon a proffered opportunity and only then come to realize the real situation: ‘Now I understand’ ἄρτι μανθάνω always comes late to the lips of his dramatic figures”.

<sup>11</sup> En *Antígona*, afirma Harris (2004: 41), entran en conflicto el enfoque de Antígona, que considera que la ley debe tener la aprobación de los dioses y el acuerdo de la comunidad, y el de Creonte que exige obediencia a todo lo que ordene la autoridad establecida.

abstracto, lo conocemos en gran medida por las definiciones teóricas de Aristóteles en la *Política*, la *Ética* y la *Retórica*;<sup>12</sup> por los diálogos de Platón y por las referencias de otros textos.<sup>13</sup> Pero, además, la ley (νόμος) era considerada en los tratados de retórica como una prueba ἄτεχνος (“no sujeta al arte retórico”, *Retórica*, 1355b 35-36), cuyo papel en los tribunales era puramente argumentativo, no definitivo, y en este sentido se desarrolló toda una cultura retórica basada en la idea de que el veredicto de los jueces debía estar determinado no sólo κατὰ τοὺς νόμους (“de acuerdo con la ley”), sino también γνώμη τῆ δικαιοσύνη (“conforme a la opinión más justa”),<sup>14</sup> es decir, siguiendo los dictámenes de la conciencia e inspirándose en la equidad (1374a18-20) para decidir al margen de la ley o suplir las carencias de la legislación (1374a25).<sup>15</sup> Eurípides, con un amplio conocimiento retórico, elabora unos argumentos que se ajustan a las pautas que da Aristóteles a los oradores sobre cómo argumentar con la ley cuando esta está a su favor y cómo considerar en otros casos que no es la letra de la ley la que debe determinar lo justo, sino lo ἐπιεικές o “equitativo” (1374a26).<sup>16</sup>

El conflicto generado por la diferente visión de cada personaje en relación con la importancia que se otorga al cumplimiento de νόμος y de los límites y alcance de esta, lo plantea también Eurípides en otras obras casi siempre vinculándolo a la visión admitida en Atenas de considerar que lo civilizado es su estricto cumplimiento, utilizando el λόγος como su instrumento, y que lo bárbaro es obviar la ley y admitir la imposición violenta del orden. Así en *Medea* cuestiona en qué medida la ley identificada con la razón y con lo genuinamente griego ha podido llegar a hacer

---

<sup>12</sup> Ver al respecto Von Leyden (1967).

<sup>13</sup> Para las referencias teóricas a autores concretos ver Harris (2004: 41).

<sup>14</sup> Ver al respecto Biscardy (1970).

<sup>15</sup> Como Harris (2004: 27) ha puesto de relieve en su estudio de *Antígona*, para los atenienses la ley de la democracia era la ley de los dioses y viceversa. Por el hecho de llevar implícitos una serie de principios de justicia, la ley servía para mejorar a aquellos que gobernaban. Al ser los dioses los responsables de la ley de los hombres, no se aprecia un conflicto entre las leyes de la πόλις y las de los dioses. De hecho las leyes de la πόλις tienen su poder derivado de los dioses. La πόλις no es un rival potencial de esta fuente de legitimación. Por otra parte las leyes de la πόλις están subordinadas a las leyes de los dioses y dependen de ellas para su legitimación.

<sup>16</sup> Cf. al respecto Carey (1996 y 1974) y Mirhady (1990). Especialmente útil para la interpretación adecuada del texto aristotélico son los comentarios de Grimaldi (1980 y 1988) y Hood (1984).

aceptables conductas manifiestamente injustas como la de Jasón y dañinas no sólo para los extranjeros sino también para sus propios ciudadanos.<sup>17</sup> En *Hipólito*,<sup>18</sup> Afrodita justifica su actuación como provocada por el desprecio de Hipólito hacia las normas de cortesía debidas a los dioses por parte de los mortales y dice actuar no movida por los celos (20-22),<sup>19</sup> sino en virtud de la justicia que debe vengar con la fuerza el desprecio que supone la arrogancia (49-50).<sup>20</sup> En *Hécuba* critica el poder de la retórica, que al servicio de los poderosos está por encima de la justicia en lo que a las leyes de la hospitalidad se refiere: Πειθῶ δὲ τὴν τύραννον (816) [“la Persuasión tirana”]. Ión se asusta de tener que afrontar el orden social establecido en Atenas, siendo como es alguien falto de honores y de pasado (638 ss.), y recurre a lo que es un tópico en Eurípides, considerar que la ley es válida para los afortunados, pero que no obliga a los que han caído en desgracia (1045-1051).<sup>21</sup> En *Orestes* Tindáreo apela a la ley como razón de su deseo de venganza (523-525),<sup>22</sup> y Orestes defiende su piedad (546-547)<sup>23</sup> y hace una descripción paradigmática de los oradores en el discurso del mensajero ante la asamblea (866-956). En *Alceste*, Eurípides se acerca a νόμος cuestionándose si transcender lo legal es más justo y más humano que limitarse a cumplir lo establecido.

---

<sup>17</sup> Cf. Martín Velasco (2007).

<sup>18</sup> Para *Medea*, *Los Heraclidas*, *Hipólito*, *Andrómaca* y *Hecuba* se tuvo en cuenta la traducción de Medina y López (1991). Para *Hipólito*, la De Cuenca y García (1979). Las traducciones de *Alceste* corresponden a la autora. El texto griego está tomado en todos los casos del *Perseus Project*.

<sup>19</sup> Eur. *Hipp.*, 20-22: τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ: τί γὰρ με δεῖ; / ἅ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι / Ἰππόλυτον ἐν τῆδ' ἡμέρᾳ [“Yo no estoy celosa por ello. ¿Por qué iba a estarlo? En cambio, por las faltas que ha cometido contra mí castigaré a Hipólito hoy mismo”].

<sup>20</sup> Eur. *Hipp.*, 49-50: τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν / τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοὶ / δίκην τοσαύτην ὥστ' ἐμοὶ καλῶς ἔχειν [“no tendré en tanta consideración su desgracia hasta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna”].

<sup>21</sup> Eur., *Ion*, 1045-1051: τὴν δ' εὐσέβειαν εὐτυχοῦσι μὲν καλὸν / τιμᾶν ὅταν δὲ πολεμίους δοῦσαι κακῶς / θέλη τις, οὐδεὶς ἐμποδῶν κεῖται νόμος [“La piedad está bien que la observen los afortunados, que cuando alguien se propone hacer mal a un enemigo no hay ley que pueda impedirlo”].

<sup>22</sup> Eur. *Orestes*, 523-525: ἀμυνῶ δ', ὅσον περ δυνατὸς εἰμι, τῷ νόμῳ, / τὸ θηριῶδες τοῦτο καὶ μαιφόνον / παύων, ὃ καὶ γῆν καὶ πόλεις ὄλλυσ' ἀεὶ [“pero defenderé en la medida de mis fuerzas, la ley, tratando de impedir ese instinto bestial y sanguinario, que destruye de continuo el país y las ciudades”].

<sup>23</sup> Eur. *Orestes*, 546-547: ἐγὼ δ', ἀνόσιός εἰμι μητέρα κτανών, / ὅσιος δὲ γ' ἕτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί [“yo soy impío por haber matado a mi madre, pero piadoso en otro respecto, por vengar a mi padre”].

La respuesta a ese planteamiento teórico configura unos personajes que analizan las actuaciones de los otros y que plantean al espectador los riesgos de una y otra forma de conducta. Muy vinculado a esta manera de concebir las relaciones humanas está el tema del agradecimiento y la donación gratuita, consideradas el contrapeso necesario para suavizar la dureza que genera en la sociedad una conducta estrictamente legalista. La retórica de la ley se desarrolla a lo largo de toda la obra, pero particularmente en el diálogo inicial entre la Muerte<sup>24</sup> y Apolo y en el ἀγών entre Feres y Admeto, en que tanto Apolo como Admeto siguen las pautas de quienes no se ajustan exactamente a lo establecido por νόμος y, sin embargo, tienen las cualidades propias de quien es digno de crédito.

## 2. EL DIÁLOGO INICIAL ENTRE APOLO Y LA MUERTE

La obra comienza con el prólogo de Apolo seguido de un diálogo de este con el personaje de la Muerte que viene en busca de Alceste.<sup>25</sup> Se entabla entre ambos una negociación que se mueve en parámetros similares a la controversia que el mismo dios mantiene con el coro en las *Euménides* de Esquilo en relación con Orestes. El paralelismo de las escenas de las dos obras es evidente. Las Furias, al igual que la Muerte, vienen a hacer su trabajo y Apolo, el dios ὄσιος (“piadoso”), no solo quiere impedirselo sino que augura que, con o sin su parecer, conseguirá su propósito.<sup>26</sup> Esto provoca en ellas una lógica indignación, pues van a verse privadas de un privilegio merecido por su estatus divino.

Eurípides, creando personajes mejor definidos que los de Esquilo (Parker, 2007: xxiii), expone desde el comienzo el conflicto que generan dos modos de pensar y actuar contrapuestos: Apolo, que se define a sí mismo como ὄσιος o “grato a los dioses” y que utiliza todos los recursos a su disposición para ayudar a sus amigos, y la Muerte que, en

---

<sup>24</sup> Se utilizará indistintamente los términos Θάνατος y Muerte para hacer referencia al personaje.

<sup>25</sup> Sobre la función de los prólogos entre dioses cf. Hamilton (1978: 277).

<sup>26</sup> A., *Eu.* 230: ἐγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἰκέτην τε ῥύσομαιν [“Yo socorreré a mi suplicante y lo salvaré”]. Más adelante: νικήσω δ' ἐγώ. (772) [“Pero yo seré quien gane.”].

comparación de Harris,<sup>27</sup> semeja un magistrado estricto que cumple su deber. La escena, aunque desvinculada de la acción posterior, marca la pauta de lo que será el punto de vista definitorio de los demás personajes.

Con los reproches que se dirigen el uno al otro, Eurípides proporciona una visión externa y crítica de ambos dioses que se complementa con la información que de ellos mismos dan los protagonistas al auditorio. Así, cuando Apolo (Parker, 2007: 57) ve aparecer a Θάνατος lo describe como alguien “puntual, escrupuloso”(συμμέτρως), que vigila atento (φρουρῶν) para impedir que su víctima pueda escaparse: συμμέτρως δ' ἀφίκετο, φρουρῶν τόδ' ἤμαρ ᾧ θανεῖν αὐτὴν χρεῶν (26) [“Ha llegado puntualmente, pendiente del día en que esta tiene que morir”]. La Muerte a su vez reprocha a Apolo, como Atenea en las *Euménides*,<sup>28</sup> que esté merodeando por donde nadie lo llama: τί σὺ πρὸς μελάθροισι; τί σὺ τῆδε πολεῖς, / Φοῖβ'; ἀδικεῖς αὖ τιμᾶς ἐνέρον (29-30) [“¿Por qué tú ante estos muros? ¿Por qué merodeas por aquí, Febo...?”].

Apolo se ha definido en el prólogo como ὀσίου γὰρ ἀνδρὸς ὀσιος ὢν ἐτύγχανον (10) [“yo que soy alguien sagrado he dado fortuitamente con un hombre sagrado”]. Al aplicarse a sí mismo y a Admeto el adjetivo ὀσιος (“sancionado o permitido por la ley divina o por la ley natural”),<sup>29</sup> ha establecido un paralelismo entre

---

<sup>27</sup> Harris (2004: 34), refiriéndose a la actitud reticente de los atenienses respecto a la ley, cita el texto de X. *Lac.* 8. 2, donde se elogia la actitud de reverencia de los espartanos hacia los magistrados, frente a la que se daba en otros lugares, como en Atenas, donde tener miedo a los magistrados era considerado propio de hombres que no son libres. Lo que es significativo, comenta, es que los atenienses no manifestaban falta de respeto hacia la ley, pero estaban convencidos de que los magistrados no eran la suprema autoridad sino sólo súbditos de esa ley como lo era cada ciudadano.

<sup>28</sup> A., *E.* 574-575: ἄναξ Ἀπολλων, ὦν ἔχεις αὐτὸς κράτει. / τί τοῦδε σοὶ μέτεστι πράγματος λέγε. [“soberano Apolo, dirige tus propios asuntos. ¿Qué parte tienes, dime, en esta causa?”].

<sup>29</sup> Cf. Liddell y Scott (1996: 1260-1261). En relación con el término cf. Chadwick (1996: 221-225). El vocablo ὀσιος se encuentra documentado después que ὀσια, que ya aparece en Homero referido a una conducta que agrada a los dioses, apropiada y correcta. De ahí pasó a significar un rito o una observancia religiosa específicos. El adjetivo se usa primeramente para referirse a personas que observan los códigos religiosos, mostrando así reverencia por el orden divino, algo similar al latín *pius*. La primera vez que aparece aplicado a personas es en la ley de Solón referente al homicidio justificable que cita Andócides en 1. 95. Un texto significativo es el de X. *An.* 2.6.25, en el que el valor que adquiere es el de “aquel que tiene a los dioses de su parte”. Por extensión, el adjetivo se aplica a lo sancionado por la ley divina.



un dios que como él ha tomado la forma humana de un leal sirviente y un mortal que se ha mostrado generoso al acogerle. El sentido de este adjetivo se aclara mejor si consideramos el sustantivo con el que se relaciona: ὀσιότης (“piedad”), virtud que posee, según Dale (1954: 52), quien respeta las leyes divinas porque cumple con los preceptos religiosos y asume las obligaciones morales relativas a los hombres, especialmente la protección del débil y del suplicante, la lealtad, la amabilidad, la hospitalidad<sup>30</sup> y aquellos otros preceptos no codificados en las leyes.<sup>31</sup> Es, por tanto, como subrayan Dale (1954: 52) y Parker (2007: 51), una característica propia de un mortal, no de un dios, y Apolo se lo aplica a sí mismo para destacar el hecho de que al ejercer las funciones propias de un mortal está haciendo lo que agrada a los dioses.<sup>32</sup> Parker (2007: 51) añade que Apolo es además ὀσιος en el sentido de experto en sufrimientos: Ὡ δώματ' Ἀδμήτει', ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ / θῆσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὄν. (1-2) [“¡Oh moradas de Admeto, en las que yo, aun siendo un dios, soporté el consentir estar sentado a la mesa de los jornaleros!”], donde tanto αἰνέσαι como τλάω hacen referencia a la aceptación de un destino difícil e ingrato. Es también ὀσιος porque respeta los límites de lo permitido en la relación entre hombres y dioses.<sup>33</sup> Con esta presentación de sí mismo y de Admeto como gratos a los dioses y cumplidores de sus obligaciones para con ellos y para con los hombres (Parker, 2007: 53), Apolo se adelanta a las posibles objeciones de que pueden no ser δίκαιος

---

<sup>30</sup> Este matiz se observa por ejemplo en E., *Cyc.* 125, donde Odiseo le pregunta a Sileno si los cíclopes son φιλόξενοι y ὀσιοι con los extranjeros (y obtiene la respuesta sorprendente de que piensan que la carne de los extranjeros es deliciosa).

<sup>31</sup> Cf. al respecto Hall (2005) y Konstan (2001).

<sup>32</sup> Hay otros lugares en los que se refleja cómo los mortales exigen a los dioses un comportamiento moral para con los hombres. Así en E., *Heracl.*, Alcmena le pide también a Zeus que sea ὀσιος con ella: εἰ δ' ἔστιν ὀσιος αὐτὸς οἶδεν εἰς ἐμέ (719) [“sabe si está siendo *piadoso* conmigo”] y en P., P. 9.36 se pregunta a Apolo si es ὀσία dar la mano a Cyrene.

<sup>33</sup> Sentido que encontramos en Pl., *Grg.* 507b y en la expresión οὐκ ὀσία ὕβρις de E., *Ba.* 375.

(“cumplidores de la ley, correctos desde el punto de vista humano”) (Parker, 2007: 52).<sup>34</sup>

Esta referencia a su talante se sitúa en medio de la mención de su trabajo y de su misión actual: *καί με θητεύειν πατήρ / θνητῶ παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν.* (6-7) [“mi padre me obligó como castigo a servir a un hombre mortal”], *καὶ τόνδ' ἔσωζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας.* (9) [“y hasta hoy he estado protegiendo esta casa”], *ὄν θανεῖν ἐρρυσάμην, / Μοίρας δολώσας.* (11-12) [“impedí que este muriera, consiguiendo engañar a las Moiras”]. Con esta presentación Apolo revela su *ἀξιοπιστία* (“credibilidad”), pues ha dado muestras de poseer *sensatez*, ya que ha deliberado adecuadamente acerca del bien y del mal, *valor* por haber sabido afrontar una difícil situación, y, sobre todo, *benevolencia*, pues a pesar de estar experimentando una situación humillante, obra pensando sólo en el beneficio de su amigo:<sup>35</sup> *φίλου γὰρ ἀνδρὸς συμφοραῖς βαρύνομαι.* (42) [“estoy abrumado por las desgracias de un amigo.”].

Pero la *credibilidad* de Apolo es sometida a crítica por Eurípides por medio del personaje de la Muerte. Este le advierte del riesgo que implica ese modo de obrar que él ha definido como propio de alguien *ὄσιος*, pero que manifiestamente desprecia lo *δίκαιος*. Apolo se ha atrevido a privar a los dioses de sus prerrogativas:<sup>36</sup> *ἀδικεῖς αὖ τιμὰς ἐνέρων / ἀφοριζόμενος καὶ καταπαύων;* (30-31) [“pretendes delinquir de

---

<sup>34</sup> La expresión *τὰ δίκαια καὶ ὄσια* es frecuente con el significado de “lo establecido por las leyes humanas y divinas” en Pl. *Prt.* 301d y *Euthphr.* 6e. También lo es *ὄσια καὶ νόμιμα* (“lo establecido por las leyes humanas y lo establecido por las leyes divinas”), en Ar. *Th.* 676 y Pl. *Lg.* 861d.

<sup>35</sup> La benevolencia también caracteriza a Apolo en A. *Eu.*: *σέβει τοι Ζεὺς τόδ' ἐκνόμων σέβας / ὀρμώμενον βροτοῖσιν εὐπόμπῳ τύχῃ* (92-93) [“Zeus honra este respeto de los proscritos, que se presenta a los mortales con próspera suerte”] y *ἔστι γὰρ νόμῳ / ἰκέτης ὄδ' ἀνήρ καὶ δόμων ἐφέστιος / ἐμῶν, φόνου δὲ τοῦδ' ἐγὼ καθάρσιος* (876-879) [“según la ley, este hombre es mi suplicante y huésped de mi hogar, y yo mismo lo he purificado de su crimen”].

<sup>36</sup> También en *Eu.* las Furias piden a Apolo que no recorte sus prerrogativas: *τιμὰς σὺ μὴ σύντεμνε τὰς ἐμὰς λόγῳ* (227) [“no busques con tus palabras cercenar mis honores”]. Además se quejan ante Atenea: *ὁ Λατοῦς γὰρ ἱ- / νίς μ' ἄτιμον τίθησιν / τόνδ' ἀφαιρούμενος* (323-324) [“el hijo de Leto me priva de honores. Se enorgullece de sus privilegios antiguos”]. También 395-396 y 419.

nuevo, recortando y aboliendo los honores de los de abajo?”] y καὶ τοῖσδέ γ’ οἴκοις ἐκδίκως προσωφελεῖν; (41) [“¿...y ayudar injustamente a esta casa?”]. Además ha recurrido al engaño: οὐκ ἤρκεσέ σοι μόρον Ἀδμήτου / διακωλῦσαι, Μοίρας δολίω / σφήλαντι τέχνη; (32-34) [“¿No te bastó con impedir el destino de Admeto, engañando a las Moiras con tus artimañas embaucadoras?”]. Un comportamiento así, sin el referente de la ley, entraña un doble riesgo: en primer lugar, si la justicia no es quien decide, puede que se necesite recurrir a la violencia. Así, aunque Apolo asegura estar moviéndose en los parámetros de lo que es legal y razonable (Θάρσει· δίκην τοι καὶ λόγους κεδνοὺς ἔχω., 38), el personaje de la Muerte dirige su atención hacia lo que ya antes le había advertido (35-36), que lleva un arco: τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις; (39) [“¿Para qué necesitas el arco, si posees la justicia?”].<sup>37</sup> El otro riesgo es que puede plantearse la licitud del soborno para conseguir sus fines: πρὸς τῶν ἐχόντων, Φοῖβε, τὸν νόμον τίθης (...) ὠνοῖντ’ ἂν οἷς πάρεστι γηραιοὶ θανεῖν. (57-59) [“Estableces la ley, Febo, teniendo en cuenta a los ricos ... Los que tuvieran dinero podrían morir viejos.”]. En su papel de magistrado incorruptible y usando una terminología legal correcta, la Muerte recuerda a Apolo aquello que le reprocharían sus contemporáneos, que en una sociedad civilizada los motivos personales nunca deben prevalecer sobre los principios legales: οὐκ ἂν δύναιο πάντ’ ἔχειν ἂ μή σε δεῖ. (63) [“No debes esperar tener todo si no te pertenece.”], pues quien rechaza el sometimiento a la ley, que es principio que caracteriza a las sociedades civilizadas, acepta implícitamente utilizar formas de coacción primitivas, como son la violencia (βία) y el soborno, pues sólo ella es un criterio objetivo capaz de garantizar la honradez en las relaciones interpersonales, tal como explica Aristóteles en la *Retórica*:

ὁ δ’ ἐκκλησιαστής καὶ δικαστής ἤδη περὶ παρόντων καὶ ἀφωρισμένων κρίνουσιν· πρὸς οὓς καὶ τὸ φιλεῖν ἤδη καὶ τὸ μισεῖν καὶ τὸ ἴδιον συμφέρον συνήρηται πολλάκις, ὥστε μηκέτι δύνασθαι θεωρεῖν ἱκανῶς τὸ ἀληθές, ἀλλ’ ἐπισκοτεῖν τῇ κρίσει τὸ ἴδιον ἢ λυπηρόν. (1354b7-11)

<sup>37</sup> El recelo también se aprecia en *Eu.* 176-234. En *Eu.* 181-183 el dios amenaza a las Furias con usarlo.

“El miembro de una asamblea y el juez tienen que juzgar inmediatamente sobre casos presentes y determinados, a lo que muchas veces les viene ya unida la simpatía, el odio y la conveniencia propia, de suerte que ya no resulta posible establecer suficientemente la verdad, y más bien oscurecen el juicio razones de placer o pesar.”<sup>38</sup>

Apolo se defiende admitiendo que su actuación puede no haberse ceñido a lo establecido legalmente, pero que no por eso su conducta debe ser considerada ilícita o peligrosa, pues en primer lugar, ha actuado sin violencia: οὐδ' ἐκεῖνου πρὸς βίαν σ' ἀφειλόμην (44) [“no te lo quité por la fuerza”]. En segundo lugar, se ha movido siempre en el ámbito de la justicia (38); y finalmente, porque acepta la validez del diálogo como principio negociador y está dispuesto a perder si no consigue convencer a su interlocutor: λαβὼν ἴθ'· οὐ γὰρ οἶδ' ἄν εἰ πείσαιμί σε. (48) [“Tómala y vete, pues no estoy seguro de ser capaz de persuadirte.”].

El comportamiento de Apolo entraría dentro de lo que Aristóteles considera ἐπιεικῆς (“equitativo”), es decir, no estrictamente conforme a la ley escrita, pero acorde con la ley común no escrita que es el referente fundamental de la conducta justa. Incluso recurrir sin reparos al engaño sería admisible.<sup>39</sup> En *Alcestis* no se habla de ἐπιεικῆς<sup>40</sup> pero se cuestionan los criterios que legitiman una conducta no ajustada a la ley. Harris (2004: 29), al indagar los principios que hacían considerar válida una ley escrita, se fija en las tres leyes no escritas de las que habla Jenofonte en las

---

<sup>38</sup> La traducción de la *Retórica* es de Racionero (1990).

<sup>39</sup> Eurípides se cuestiona a menudo estas paradójicas posibilidades de la persuasión. Buxton (1982: 63) pone de relieve la relación que existe entre πειθὼ y δόλος a lo largo de la literatura griega. Δόλος es la astucia con la que se consigue algo de alguien que es más poderoso y difícil de convencer. Πειθὼ es incompatible con βία pero no con δόλος, que puede incluso ser un tipo de persuasión. El engaño de Apolo ha sido visto como un rasgo propio de los dramas satíricos y en este sentido algunos autores, como Sutton (1980: 182), consideran que *Alcestis* podría ser incluida dentro de este género.

<sup>40</sup> ἐπιεικῆς adquiere el significado de “equitativo” con Aristóteles. En Homero (*Il.* 1. 547; 21. 21; 23. 50 y 246; *Od.* 2. 177; 8. 385 y 12. 364), tiene el sentido -relacionado con el término εἰκός del que deriva- de ‘lo que es habitual, decoroso, digno y bueno’. En Ar., *Nu.* 1438 se asocia a la noción de concesión (κάμοιγε συγχωρεῖν δοκεῖ τούτοισι τὰπειικῆ) en un contexto de una parodia del sistema judicial. En Hdt 3.53.4 tiene ya el significado de algo más noble que δικαίον. Este es el sentido que según Pattantytus (1974: 213) da Platón al término en *Lg.* 757e.

*Memorables*: θεοὺς σέβειν (4.4.19) [“venerar a los dioses”], γονέας τιμᾶν (4.4.20) [“honrar a los padres”] y τοὺς εὖ ποιοῦντας ἀντευεργετεῖν (4.4.24) [“corresponder con el bien a los que nos hacen bien”]. Este último aspecto es el que define primordialmente la personalidad de Apolo y Admeto: el agradecimiento (χάρις). El término expresa en griego tanto el sentimiento de agradecimiento hacia quien hace un favor, como la donación desinteresada por la que se hace el favor a quien lo necesita. Se refiere igualmente al sentimiento de agradecimiento que siente la persona que necesitaba el favor ante la gratuidad de quien se lo presta (Konstan, 2007).

Aristóteles fundamenta la base legal de la gratitud en la naturaleza social de los hombres, que buscan (ζητοῦσιν) por naturaleza restituir un beneficio obtenido y considera una esclavitud no poder hacerlo:

τῷ ἀντιποιεῖν ... ζητοῦσιν· εἰ δὲ μή ... τῇ μεταδόσει δὲ συμμένουσιν ... τοῦτο γὰρ ἴδιον χάριτος ἀνθυπηρετῆσαι γὰρ δεῖ τῷ χαρισαμένῳ, καὶ πάλιν αὐτὸν ἄρξαι χαριζόμενον. (EN, 1132b-33a)

“Los hombres buscan devolver bien por bien ... y es por el intercambio por lo que se mantienen unidos ..., porque esto es lo propio de la gratitud: devolver un servicio al que nos ha favorecido y, a su vez, tomar la iniciativa para favorecerle.”<sup>41</sup>

Jenofonte (*Mem.* IV.4.24) considera νόμιμόν (“de ley”), τοὺς εὖ ποιοῦντας ἀντευεργετεῖν (“corresponder con el bien a los que nos hacen bien”) y esta ley es para él de una naturaleza tan noble que no puede haber sido hecha por un hombre sino por alguien superior (βελτίονος ἢ κατ’ ἄνθρωπον νομοθέτου δοκεῖ μοι εἶναι), ya que en su propia transgresión lleva el castigo (τοῦτο παραβαίνοντες δίκην δίδοσιν), pues si los que hacen bien reciben ingratitud a cambio, dejan de ser amigos de los desagradecidos (οὐχ οἱ μὲν εὖ ποιοῦντες τοὺς χρωμένους ἑαυτοῖς ἀγαθοὶ φίλοι εἰσίν) y estos se ven obligados a tratar con gente que les odia.

---

<sup>41</sup> Sobre el significado de χάρις en este contexto cf. Racionero (1990: 350). La traducción de este pasaje de *EN* pertenece a Pallí (1985).

*Χάρις* tiene también en Aristóteles un tratamiento retórico (*Retórica*, 1385a18). Se vincula tanto al “carácter del que habla” como a la “emotividad de los oyentes” (1385a17) y en este último sentido tiene una relación directa con la *εὐνοία* (“benevolencia”) que lleva al que obra a dar más de aquello a lo que está obligado.<sup>42</sup> Es la benevolencia la que hace a Apolo manifestar su seguridad al actuar de esta manera, hasta el punto de atreverse a forcejear con el personaje de la Muerte, arriesgándose a pedirle un favor antes de retarlo: οὐκ οὖν δοκεῖ σοι τήνδε μοι δοῦναι χάριν (60) [“¿no quieres hacerme este favor?”]. Ἐί, ἐχθρούς γε θνητοῖς καὶ θεοῖς στυγουμενούς (62) [“odioso a los mortales y abominable para los hombres”],<sup>43</sup> no accede a la propuesta y Apolo le advierte de las consecuencias de su negativa: κοῦθ’ ἢ παρ’ ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις / δράσεις θ’ ὁμοίως ταῦτ’, ἀπεχθήσῃ τ’ ἐμοί (70-71) [“sin obtener ningún agradecimiento por mi parte, tendrás que acabar haciendo eso y serás objeto de mi odio”].

### 3. EL AGÓN DE ADMETO Y FERES

El otro momento de la obra en el que Eurípides despliega sus habilidades retóricas para definir los caracteres en función de su actitud ante las normas legales es el enfrentamiento entre Feres y Admeto. Una escena esperada (Parker, 2007: 178), que responde a las expectativas del público y que quizá por eso se nos muestra llena de fuerza y resulta ser uno de los momentos más interesantes de la obra de Eurípides. Es un diálogo entre un padre y un hijo que se mueve exclusivamente en términos de obligación y en el que no se manejan en ningún momento los referentes de afecto y de simpatía que le serían propios (Burnett, 1965: 248). Ambos salen con su credibilidad debilitada tras mostrar la faceta más mezquina de su personalidad, la que no había sido revelada hasta entonces, pues la negativa de Feres a morir en lugar de su hijo parecía perfectamente aceptable y la bondad de Admeto venía respaldada por la presentación

---

<sup>42</sup> Cf. al respecto Helwitt (1922), Lefkowitz (1989) y Padilla (2000).

<sup>43</sup> Cf. A., *Eu.* 190-192: ἄρ’ ἀκούετε / οἴας ἐορτῆς ἔστ’ ἀπόπτυστοι θεοῖς / στέργηθρ’ ἔχουσαι; [“¿sabéis que, por tener vuestro amor en fiestas así, sois despreciadas por los dioses?”].

que de él había hecho Apolo. Después del debate nos quedamos, sin embargo, con la impresión de estar ante un padre egoísta, frío e interesado y un hijo irrespetuoso e inoportuno.<sup>44</sup>

Mientras que en la escena anterior el cumplimiento estricto de la ley entraba en conflicto con el principio de agradecimiento y de donación gratuita como norma de moral natural, lo que aquí se cuestiona es la eficacia de la función educadora de la ley en una sociedad civilizada. Feres se presenta a sí mismo como un hombre orgulloso de haber vivido en una sociedad en la que la ley, identificada con la civilización, debe ser considerada el único referente de la moralidad,<sup>45</sup> en la que lo no establecido por νόμος pertenece al ámbito de lo bárbaro y, en consecuencia, de lo irracional. En este marco la pretensión de Admeto de que muera en su lugar<sup>46</sup> es para él no sólo inconcebible como propuesta de obligación moral -οὐ γὰρ πατρῶνον τόνδ' ἔδεξάμην νόμον, / παίδων προθνήσκειν πατέρας, οὐδ' Ἑλληνικόν (783-784) ["yo no he recibido esa norma de mis antepasados, que los padres deban morir en lugar de sus hijos, no es griega"]- (Parker, 2007: 178), sino inadmisibles e incluso criminales como hipótesis de conducta en una sociedad civilizada:

ἄπειμι' θάψεις δ' αὐτὸς ὦν αὐτῆς φονεύς,  
 δίκας δὲ δώσεις σοῖσι κηδεσταῖς ἔτι.  
 ἦ τᾶρ' Ἀκαστος οὐκέτ' ἔστ' ἐν ἀνδράσιν,  
 εἰ μή σ' ἀδελφῆς αἷμα τιμωρήσεται. (730-734)

“Tú, que la has matado serás su enterrador  
 y pagarás el daño a sus parientes.  
 En verdad que Acasto no es un hombre,  
 si no castiga en ti la sangre de su hermana.”

<sup>44</sup> Parker (2007: xxiii) dice comentando las palabras del coro: “they will feel with Admetus, they will commiserate with him because he is losing her. In this way they will direct the audience’s attention away from judging him, and the debate with Pheres will come with all the more impact, because it opens up an entirely new perspective on the events”.

<sup>45</sup> Entre otros muchos textos que muestran esta concepción se puede citar el discurso funerario de Lisias (II, 19).

<sup>46</sup> La preocupación por los hijos no entraba dentro de las obligaciones establecidas por ley, pero sí la de los hijos por los padres, que se plantea también en este diálogo (Harris, 2004: 43).

La autoinmolación (Parker, 2007: 196), como se observa también en *Antígona* en el diálogo inicial entre ésta e Ismene (1-99), carecía de justificación racional en el pensamiento griego y así lo manifiesta Feres refiriéndose a Alcestris: τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα (728) [“has encontrado a alguien sin sentido”], haciendo una valoración de ella que marca un punto de inflexión en el desarrollo de la tragedia, pues hasta entonces la había considerado una esposa valiente y prudente: ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρονος / γυναικὸς (615-16). Es tras el injusto ataque de Admeto,<sup>47</sup> cuando deja de verla como un suegro agradecido y pasa a juzgarla como un ciudadano racionalista que se escandaliza de lo que considera un acto de barbarie. Su hijo lo acusa de ἀναιδεία (“falta de vergüenza”, 727), y él reacciona acusando a Alcestris de “exceso de vergüenza” (οὐκ ἀναιδής, 728), y achaca a esto la aceptación de una propuesta insultante, un crimen irracional -σοῦ δ' ἂν προθνήσκων μᾶλλον ἐξημάρτανον (710) [“si hubiera muerto por ti, falta mayor habría cometido”]-, una burla de la que él afortunadamente ha sabido librarse: οὐκ ἐγγελαῶς γέροντα βασταῶζων νεκρὸν (624) [“no te has burlado de un anciano arrastrando su cadáver”].

La personalidad de Feres y sus planteamientos vitales no carecen de respaldo retórico. El reproche de Admeto de los versos 653 y 654 (καὶ μὴν ὅσ' ἄνδρα χρὴ παθεῖν εὐδαίμονα / πέπονθας [“has gozado de toda la felicidad que un hombre puede gozar”]) es en realidad una garantía de la sensatez (φρόνησις) que muestra su enfoque de la vida, pues Feres goza de felicidad, que según Aristóteles en la *Retórica* (1360b 5-10) es el criterio definitivo para elegir o rechazar una propuesta. Al enumerar los elementos que constituyen la felicidad, Aristóteles afirma que todos los hombres están más o menos de acuerdo en que reside en εὐπραξία μετ' ἀρετῆ (“el éxito

---

<sup>47</sup> Parker (2007: xlix), ante el comentario de Burnett de que Feres no da razones más que de ley pero no de simpatía, comenta: “Burnett has left Admetus’ speech, to which Pheres is answering, entirely out of consideration. Had she not done, she would have had to admit that Pheres is answering Admetus point by point, in the usual style of a Euripidean debate. If considerations of affection and sympathy are absent from Pheres’ speech, that is because they were absent from Admetus’. The argument based on a proper return for favours received is his”.



acompañado de virtud”), αὐτάρκεια ζωῆ (“la independencia económica”), ὁ βίος ὁ μετὰ ἀσφαλείας ἡδιστος (“la vida placentera unida a la seguridad”) y εὐθηνία κτημάτων καὶ σωμάτων μετὰ δυνάμεως φυλακτικῆς τε καὶ πρακτικῆς ταύτων (“la pujanza de bienes materiales y de cuerpo con la facultad de conservarlos y usar de ellos”).

Feres procede de noble estirpe (εὐγένεια), uno de los elementos constituyentes de la felicidad (1360b20-25), y se jacta de ello: Θεσσαλὸν με κάπὸ Θεσσαλοῦ / πατρὸς γεγῶτα γνησίως ἐλεύθερον (677-8) [“soy Tesalio, hijo legítimo de tesalio y libre”]; ha sido rey “en la flor de la edad” (ἤβησας μὲν ἐν τυραννίδι, 654), y ha tenido un hijo que, heredero del palacio, le evitará el riesgo de morir sin descendencia:

παῖς δ' ἦν ἐγὼ σοι τῶνδε διάδοχος δόμων,  
ὥστ' οὐκ ἄτεκνος κατθανὼν ἄλλοις δόμον  
λείψειν ἔμελλες ὀρφανὸν διαρπάσαι. (655-657)

“Tenías en mí un hijo como heredero de este palacio,  
sin peligro de morir sin descendencia  
y dejar la casa huérfana a la rapiña de otros.”

Bienes que como buen ciudadano ha transmitido a su hijo (Hewitt, 1931: 34):

ἅ δ' ἡμῶν χρῆν σε τυγχάνειν ἔχεις.  
πολλῶν μὲν ἄρχεις, πολυπλέθρους δέ σοι γύας  
λείψω πατρὸς γὰρ ταῦτ' ἔδεξάμην πάρα. (686-688)

“Posees lo que debías obtener de mí.  
Mandas sobre muchos y te he de dejar tierras muy extensas,  
pues las recibí de mi padre antes.”

Todo eso le da derecho a amar la vida -φίλον τὸ φέγγος τοῦτο τοῦ θεοῦ, φίλον (722) [“querida es la luz de la divinidad, querida”]- y a desear disfrutar de ella -ἦ μὴν πολὺν γε τὸν κάτω λογιζομαι / χρόνον, τὸ δὲ ζῆν σμικρὸν ἀλλ' ὅμως γλυκὺ (692-693) [“muy largo es, esa cuenta me echo, el tiempo que hay que estar bajo tierra, y

la vida es corta, mas, aún así, agradable”]-.<sup>48</sup> Por eso manifiesta su sorpresa ante los crueles y reiterados reproches de Admeto: τί δῆτά σ' ἠδίκηκα; τοῦ σ' ἀποστερωῶ; (689) [“¿En qué te he faltado? ¿De qué te privo?”], ἀρᾶ γονεῦσιν οὐδὲν ἔκδικον παθῶν; (714) [“¿Maldices a tus padres que nada injusto te han hecho?”]. Pues entre las obligaciones que conoce y ha cumplido bien, sabe que no se encuentra la de velar por la felicidad de su hijo: σαυτῶ γὰρ εἴτε δυστυχῆς εἴτ' εὐτυχῆς (685) [“tú has nacido para ti solo, ya feliz, ya desgraciado”].

En la figura de Admeto critica Eurípides los planteamientos de la moral convencional griega y muestra el reverso de la opinión admitida. El tono irrespetuoso y egoísta con el que increpa a su padre, de forma injustificada e inadecuada al contexto social de la época, no logra impedir que nos cuestionemos si sus argumentos son, si no convincentes, al menos bien fundados. Feres puede haber gozado de los aspectos externos de lo que se considera felicidad, pero carece absolutamente de las cualidades espirituales que enumera Aristóteles en el texto antes citado (*Retórica*, 1360b5): δόξαν, τιμήν, εὐτυχίαν, ἀρετήν ἢ καὶ τὰ μέρη αὐτῆς φρόνησιν, ἀνδρείαν, δικαιοσύνην, σωφροσύνην [“fama, honor, buena suerte, virtud y sus partes: sensatez, valentía, justicia y moderación”]. La negativa de su padre a morir es para él una prueba de su falta de valor: ἦ τᾶρα πάντων διαπρέπεις ἀψυχία (641) [“por tu cobardía sobresales por encima de todos”]. Su deseo de vivir es interpretado como indignidad -κακὸν τὸ λῆμα κοῦκ ἐν ἀνδράσιν τὸ σόν (723) [“mala es tu voluntad e indigna de un hombre”]- y es una desvergüenza su desprecio por el honor, por la fama de la que podría gozar después de haber muerto (Parker, 2007: 195): A. θανῆ γε μέντοι δυσκλείης, ὅταν θάνης. / Φ. κακῶς ἀκούειν οὐ μέλει θανόντι μοι. / A. φεῦ φεῦ· τὸ γῆρας ὡς ἀναιδείας πλέων. (725-727) [“A. Morirás con mala fama cuando mueras. / F. La fama no me importa una vez muerto. / A. ¡Ay, ay, qué desvergonzada es la vejez!”].

---

<sup>48</sup> Además de los textos citados cf. los vv. 635, 643, 650, 669-672 y 727.

Aristóteles (*Retórica*, 1332a4-11) considera una ciudad bien gobernada a aquella que proporciona a los ciudadanos la mayor medida de felicidad y ésta consiste ante todo en el ejercicio sumo y perfecto de la virtud (*EN*, 1177a13). El hombre feliz, en consecuencia, es virtuoso y son las leyes el principal medio del que dispone la sociedad para procurar felicidad y virtud a los ciudadanos. Una buena legislación, por tanto, no debe quedarse en garantizar a los ciudadanos sus derechos, sino que debe además hacerlos buenos y justos (*Pol.*, 1280b8-10).<sup>49</sup>

El tono de alerta de Admeto recuerda el pasaje de *Antígona* en que el coro (365-375), después de enumerar las capacidades por las que el ser humano es algo admirable y capaz de alcanzar riqueza y éxito (Harris, 2004: 43), advierte que no es sólo con estas capacidades que el hombre se hace bueno (367-375), sino con su elección moral. Si obedece a las leyes de la tierra y a la justicia de los dioses encontrará el éxito y si las rechaza se hará indigno de vivir en sociedad. Feres ha disfrutado en su persona de aquello que le ha proporcionado la sociedad: la felicidad basada en la riqueza, la seguridad y el poder. Sin embargo, ese mismo sistema no ha hecho de él un hombre bueno, ya que carece de aquellas cualidades por las que Apolo en el pasaje anterior era considerado digno de confianza: no es valiente ni benevolente, pues no considera de su incumbencia el bien de los demás (685); no entiende el sentido de la donación gratuita que, como hemos apuntado, es un principio de ley natural y, finalmente, utiliza la experiencia no para el bien sino para conseguir con desvergüenza lo que quiere, sin importarle cuál pueda ser su reputación. A esto último se refiere directamente Aristóteles en un famoso pasaje: ἔνια γὰρ καὶ δεῖ φοβεῖσθαι καὶ καλόν, τὸ δὲ μὴ αἰσχρόν, οἷον ἀδοξίαν· ὁ μὲν γὰρ φοβούμενος ἐπιεικῆς καὶ αἰδήμων, ὁ δὲ μὴ φοβούμενος ἀναίσχυντος. λέγεται δ' ὑπὸ τινῶν ἀνδρεῖος κατὰ μεταφορὰν (*EN*, 1115a) [“algunas cosas han de temerse y es noble temerlas, y no hacerlo es vergonzoso, por ejemplo, la infamia; el que la teme es honrado y decente; el que no la teme, desvergonzado”].

---

<sup>49</sup> Cf. Gernet (2000) y Kuypers (1937).

La personalidad de Feres resulta bastante sencilla frente a la complejidad de la figura de Admeto,<sup>50</sup> que ha sido objeto de amplio debate por parte de los críticos, al punto de ser considerado el personaje clave para la comprensión de la obra en su conjunto. Sutton (1980: 183) ha rechazado considerar la obra un drama satírico basándose precisamente en la riqueza de su figura;<sup>51</sup> Lloyd (1992: 40) afirma que todo lo que hace Admeto es a la vez perfectamente correcto y totalmente inadecuado. Burnett (1965), por su parte, sólo aprecia el aspecto positivo del personaje, al igual que Ebeling (1998: 66) quien piensa que Admeto consigue que sus cualidades hagan olvidar sus defectos. Lesky (1966: 139), siguiendo a Hermann, resta importancia al personaje e interpreta su comportamiento, especialmente en esta escena, como un simple reflejo de la doctrina sofística de que cada asunto puede ser visto desde ángulos distintos. Conacher (1981: 7-8) piensa que Eurípides utiliza a Admeto de una manera un tanto irónica para provocar el choque entre los intereses personales y sociales de los personajes. Por su manera poco convencional de entender las relaciones humanas y el entramado social, Admeto provoca con sus exigencias un fuerte conflicto entre los de su entorno y los obliga a que tomen decisiones en una situación límite, haciendo aflorar así los verdaderos móviles de su conducta. De acuerdo con Lloyd (1985), se puede decir que la clave de la obra no es tanto la aceptación por parte de Admeto del sacrificio de Alcestis como los problemas que se derivan de esta decisión.<sup>52</sup>

En este entrecruzado de situaciones que Admeto provoca consigue Eurípides que los aspectos más oscuros de su personalidad lleguen a hacerse disculpables (Lloyd, 1992: 40). La debilidad de que da muestras al consentir que Alcestis muera en su lugar adquiere algún sentido tras el reconocimiento de Feres de que le importa más la vida que la fama después de muerto, pues abre la posibilidad de plantearse si es más acorde

---

<sup>50</sup> Cf. Dyson (1988: 18): “The crucial point is obviously that only the reactions of Admetus are important. ... so completely is Admetus the focus of attention at the end of the play that, amazingly, not even Alcestis herself is permitted a comment of any sort”.

<sup>51</sup> Sutton (1980: 183) afirma que lo que no encaja en la consideración de que *Alcestis* sea un drama satírico es el hecho de que en el drama satírico se supersimplifican los actores, “but this is scarcely true of Alcestis. Especially regarding the characterization of Admetus. He may be, on balance, a good man, and the happy ending may be viewed as his reward, but he is not simply a good man free of deficiencies, and is in fact morally a rather complex character”.

<sup>52</sup> Además de los autores mencionados, cf. Myres (1977), Scodel (1979) y Shorey (1928).

con la justicia en abstracto la donación gratuita de la propia vida que el excesivo aprecio de la misma. El odio hacia sus padres (338) deja de ser una reacción desmedida, cuando se equipara al sentimiento que experimentan los mortales y los dioses frente a la Muerte (62), y se ve como una reacción natural ante quien no hará por un ser querido más que aquello a lo que está obligado. Es similar al malestar que genera el cumplimiento estricto del deber, desprovisto de afecto y agradecimiento, y el desconocimiento de lo que es la entrega gratuita. Eso explica la afirmación de que sus padres no le amaban con los hechos sino de palabra: *πατέρα· λόγῳ γὰρ ἦσαν οὐκ ἔργῳ φίλοι* (339). Se justifica también, hasta donde puede ser justificable, el rechazo a su padre (737-738) y su negativa brutal a cuidar de él y a procurarle unos funerales dignos (663-669), privándolo de ese modo del único componente de la felicidad que puede arrebatarse, la *εὐγηρία* (“una vejez feliz”, *EN*, 1163b). Por último, la inoportunidad de acoger a Heracles, ocultándole la verdadera situación de la casa en el momento de su llegada (552ss), es precisamente lo que provoca que en agradecimiento obtenga lo que desea, la vuelta de Alceste (454).<sup>53</sup> La nobleza de Admeto, afirma Parker (2007: 222), es innata, porque las leyes por las que se rige están en su propio interior, en su naturaleza ‘piadosa’.

#### 4. CONCLUSIONES

La destreza de Eurípides para crear personajes se ha destacado tanto como el hecho de estar mediatizado por las convenciones retóricas y algunos críticos, como Conacher (1981: 3), hablan de encontrar un equilibrio entre los dos aspectos del dramaturgo. En este sentido es importante considerar aquello a lo que aludíamos al comienzo, el hecho de que es precisamente su gran dominio de la técnica retórica de la presentación del hablante como alguien digno de credibilidad lo que da como resultado la novedosa caracterización de héroes ya conocidos. Eurípides crea protagonistas convincentes porque conoce la realidad del entorno social de los oyentes y en ese entorno deja a sus

---

<sup>53</sup> Cf. Conacher (1988).

personajes explicar su conducta y sus planteamientos con relación a los temas debatidos en su entorno.

Con el tratamiento de νόμος en *Alcestis* se cuestiona, indagando en la actuación y las palabras de los protagonistas y en la crítica de quienes los juzgan, cuáles son los fundamentos reales en los que se apoya el orden social establecido. Sin criticar abiertamente los valores arraigados en Atenas, muestra en esta obra, como hace en otras, sus deficiencias y deja intuir, sin proponerlo explícitamente, lo que podría ser un nuevo orden social más acorde con los principios reales de los que este surgió. Eurípides propone fundamentar el respeto de νόμος no en su antigüedad ni en la eficacia de su cumplimiento (Harris, 2004: 35), sino en su bondad y en el hecho de ser acorde con la naturaleza humana. Con un planteamiento de este tipo se evitaría que la sociedad pueda llegar a identificar las normas morales y las sociales y desvincular el orden justo del orden divino.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- ARNOTT, Peter (1989); *Public and Performance in the Greek theatre*. Nueva York: Routledge.
- BERS, Victor (1994); "Tragedy and rhetoric", en Ian Worthington (ed.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. Nueva York: Routledge, pp. 189-191.
- BISCARDY, Arnaldo (1970); "La gnome dikaiotete et l'interpretation des lois dans la Grèce ancienne", en *RIDA* 17, pp. 219-232.
- BURNETT, Anne Pippin (1965); "The Virtues of Admetus", en *Classical Philology* 60, pp. 240-255.
- BUXTON, Richard (1982); *Persuasion in Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAREY, Christopher (1974); "Artless proofs in Aristotle and the orators", en *BICS* 39, pp. 95-106.
- CAREY, Christopher (1996), "Nomos in Attic Rhetoric and Oratory", en *JHS* CXVI, pp. 33-46.
- CHADWICK, John (1996); *Lexicographica Graeca*. Oxford: Clarendon Press.
- COLLARD, Christopher (1975); "Formal Debates in Euripides' Drama", en *G&R* 22, pp. 58-71.
- CONACHER, Desmond (1981); "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama", en *The American Journal of Philology* 102, 1, pp. 3-25.
- DUCHEMIN, Jacqueline (1968); *L'ΑΙΩΝ dans la Tragédie grecque*. Paris: Belles Lettres.

- DYSON, Michael (1988); "Alcestis' Children and the Character of Admetus", en *The Journal of Hellenic Studies*, 108, pp.13-23.
- EASTERLING, Patricia Elizabeth (1990); "Constructing character in greek tragedy", en Christopher Pelling (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, pp. 83-99.
- EBELING, Herman Louis (1898); "The Admetus of Euripides viewed in Relation to the Admetus of Tradition", en *TAPA* 29, pp. 65-85.
- GERNET, Louis (2000); *Diritto e civiltà in Grecia antica*. Milán: Andrea Taddei.
- GOLDHILL, Simon (1990); "Character and Action, Representation and Reading: Greek Tragedy and its Critics", en Christopher Pelling (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, pp. 100-127.
- GRIFFIN, Jasper (1997); "Characterization in Euripide: Hippolytus and Iphigeneia in Aulis", en Christopher Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historians*. Oxford: Clarendon Press, pp. 39-61.
- GRIFFIN, Jasper (1998); "The Social Function of Attic Tragedy", en *CQ*, NS 48 1, pp. 39-61.
- GRIMALDI, William (1980); *Aristotle, Rhetoric I. A Commentary*. Nueva York: Fordham University Press.
- GRIMALDI, William (1988); *Aristotle, Rhetoric II. A Commentary*. Nueva York: Fordham University Press.
- HALL STRENBORG, Rachel (2005); *Pity and Power in Ancient Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAMILTON, Richard (1978); "Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides", en *AJPh* 99, pp. 277-302.
- HARRIS, Edward (2004); "Antigone the Lawyer, or the Ambiguities of *Nomos*", en Edward Harris y Lene Rubinstein (eds.), *The Law and the Courts in Ancient Greece*. Londres: Duckworth, pp. 19-46.
- HARRIS, Edward y RUBINSTEIN, Lene, eds. (2004); *The Law and the Courts in Ancient Greece*. Londres: Duckworth.
- HARTIGAN, Karelisa (1991); *Ambiguity and Self-Deception. The Apollo and Artemis Plays of Euripides*. Frankfurt: Peter Lang.
- HEWITT, Joseph William (1922); "Gratitude and Ingratitude in the Plays of Euripides", en *AJPh* 43 4, pp. 331-343.
- HEWITT, Joseph William (1927); "The Terminology of 'Gratitude' in Greek", en *ClPh* 22, 2, pp. 142-161.

- HEWITT, Joseph William (1931); "Gratitude to parents in Greek and Roman literature", en *AJPh* 52 1, pp. 30-48.
- HOOD, Michael Dennis (1984); *Aristotle's Enthymeme: its theory and application to discourse*. Oregon: University Press. Micr.
- INNES, Doreen, HARRY, Hine y PELLING, Chistopher, eds. (1995); *Ethics and Rhetoric, Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*. Oxford: Clarendon Press.
- KONSTAN, David (2001); *Pity Transformed*, Londres: Duckworth.
- KONSTAN, David (2007); "The Emotion in Aristotle *Rhetoric* 2.7: Gratitude, not Kindness", en D. Mirhady (ed.), pp. 239-250.
- KUYPERS, Karel (1937); "Recht und Billigkeit bei Aristoteles", en *Mnemosyne* 35, pp. 290-301.
- LEFKOWITZ, Mary R. (1989); "Impiety and Atheism in Euripides' Dramas", en *CQ*, NS 39, pp. 70-82.
- LESKY, Albin (1966); *La Tragedia griega*. Barcelona: Labor.
- LIDDELL, Henry George y SCOTT, Robert (1996); *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- LLOYD, Michael (1985); "Euripides' Alcestis", en *G&R*, 2S, 32, 2, pp.119-131.
- LLOYD, Michael (1992); *The Agon in Euripides*, Oxford: Clarendon Press.
- MCDONALD, Marianne (2007); "Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion", en Ian Worthington (ed.), *A Companion to greek Rhetoric*. Oxford: Blackwell, pp.473-489.
- MARTIN VELASCO, María José (2007); "Medea. An Example of How Destructive Rhetoric can become", en *Rosetta* 3, pp.1-16. [http://www.rosetta.bham.ac.uk/Issue\\_03/Velasco.pdf](http://www.rosetta.bham.ac.uk/Issue_03/Velasco.pdf).
- MIRHADY, David (1990a); "Aristotle on the Rhetoric of Law", en *GRBS* 31, pp. 393-410.
- MIRHADY, David (1990b); "Non-technical *pisteis* in Aristotle and Anaximenes", en *AJPh* 112, pp.5-28.
- MIRHADY, David (2004); "Forensic Evidence in Euripides' Hippolytus", en *Mouseion* 4, pp.17-34.
- MIRHADY, David (2007); *Influences on Peripatetic Rhetoric*. Leiden: Brill.
- MYRES John (1917); "The Plot of the Alcestis", en *JHS* 37, pp.195-218.
- PADILLA, Mark William (2000); "Gifts of Humiliation: Charis and Tragic Experience in Alcestis", en *AJPh* 121 2, pp. 179-211.
- PATTANTYUS, John Emeric (1974); "Aristotle's doctrine of equity", en *Modern School-man* 51, pp. 213-222.
- PELLING, Christopher (1990); *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.



- PELLING, Christopher, ed. (1997); *Greek Tragedy and the Historians*. Oxford: Clarendon Press.
- PERELMAN, Chaïm y OLBERECHTS-TYTECA, Lucie (1989); *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- POWELL, Jonathan (1995); "Friendship and its Problems in Greek and Roman Thought", en Doreen Innes, Hine Harry y Christopher Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric, Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*. Oxford: Clarendon Press, pp. 31-46.
- RUSSELL, D. A. (1990); "Ethos in Oratory and Rhetoric", en Christopher Pelling (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, pp.197-212.
- SCODEL, Ruth (1979); "Αδμήτου λόγου and the Alcestis", en *HSP* 83, pp. 51-62.
- SEGAL, Charles (1981); *Tragedy and Civilization: An interpretation of Sophocles*. Cambridge: Harvard University Press.
- SHOREY, Paul (1928); "Admhtou logou", en *CPh* 23, 2, pp. 188-189.
- SUTTON, Dana (1980); *The Greek Satyr Play*. Meiseenheim am Glan: Anton Hain.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (2004); *El espejo roto: tragedia y política en Atenas en la Grecia antigua*. Madrid: Abada.
- VON LEYDEN, Wolfgang (1967); "Aristotle and the concept of law", en *Philosophy* 42, pp.1-19.
- WORTHINGTON, Ian (2007); *A Companion to greek Rhetoric*. Oxford: Blackwell.
- WORTHINGTON, Ian, ed. (1994); *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. Nueva York: Routledge.

### **Ediciones y traducciones**

- BYWATER, Ingram (1894); *Aristotle. Nicomachean Ethics*. Oxford: Clarendon Press.
- CONACHER, Desmond (1988); *Euripides, Alcestis*. Oxford: Oxbow books.
- DALE, Amy Marjorie (1954); *Euripides: Alcestis*. Oxford: Clarendon Press.
- DE CUENCA, Luis Alberto y GARCÍA, Carlos (1979); *Eurípides. Tragedias III*. Madrid: Gredos.
- DODDS, Eric Robertson (1944); *Euripides, Bacchae*. Oxford: Clarendon Press.
- GARCÍA, Manuela (1999); *Aristóteles, Política*. Madrid: Gredos.
- KOVACS, David (1995); *Euripides. Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba* (Vol. 2). Cambridge: *Harvard University Press*.
- MARCHANT, Edgar Cardew (1921); *Xenophontis opera omnia*. Oxford: Clarendon Press.
- MEDINA, Alberto y LÓPEZ, Juan Antonio (1991); *Eurípides. Tragedias I*. Madrid: Gredos.

MONK, Jacobus Henricus (1824); *Euripidis Alcestis*. Leipzig: Gottfried Hermann.

MURRAY, Gilbert (1913); *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press.

PALLÍ, Julio (1985); *Aristóteles, Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos.

PARKER, Laetitia (2007); *Euripides Alcestis*. Oxford: Oxford University Press.

PEREA, Bernardo (1993); *Esquilo. Euménides*. Madrid: Gredos.

RACIONERO, Quintín (1990); *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Gredos.

ROSS, William David (1957); *Aristotle. Politic*. Oxford: Clarendon Press.

ROSS, William David (1959); *Aristotle. Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press.

RECIBIDO: 02/08/2012 | ACEPTADO: 14/03/2013