

El mal y el hado en la tragedia griega

El problema del *mal* y del *hado* en la tragedia clásica griega es, por supuesto, extraordinariamente complejo, no sólo por el tema en sí, sino porque, aun dentro de la tragedia, es decir, en el modo de ser contemplado y resuelto por sus tres grandes representantes —Esquilo, Sófocles y Eurípides— ofrece acentos peculiares y soluciones diversas, o al menos características muy significativas. Sin embargo, existe algo común a los tres grandes autores trágicos: una visión enfrentada a todo el pensamiento anterior.

Algunas cuestiones previas se hacen imprescindibles para entender la posición especial de los trágicos. *Qué es el Hado y el Mal*. Todo cuanto desde este horizonte del pensamiento llega a sus manos está marcado por la huella indeleble de Homero desde el siglo VIII hasta el V antes de Cristo.

El poder de los dioses es algo indiscutible, admitido sin reserva entre los griegos educados a través de los poemas homéricos, biblia de los pueblos helénicos, hasta Platón al menos. No había espacio del mundo y de la vida humana, que el hombre pudiera reservarse como ser autónomo. La pregunta decisiva no giraba en torno a si el hombre obra libremente o es arrastrado por otro, sino en si su ruta le lleva al abismo o a las alturas. La cuestión de la responsabilidad —central en el tema del mal y de las libres decisiones—, es discutida a veces en los discursos iliacos, tan sólo para atribuir la culpa en la desgracia (*Il.* 3, 164) o el mérito en los éxitos del enemigo (*Il.* 20, 94-98) a unos poderes más altos, a los dioses. Es *malo* lo que no tiene éxito; *bueno* aquello que favorecen los dioses (*Il.* 4, 390). El pre-

supuesto tácito estriba en que el dios presta su ayuda a quien juzga digno de que le sea dispensada.

Este hombre está absolutamente ordenado en su mundo, en su interioridad, en su hacer y padecer, en la dicha y en el infortunio. Admite sin recelos ni protestas cuanto la vida le ofrece, hasta la muerte. Se defiende duramente en la guerra —y lleno de coraje— contra el enemigo, **sufre** dolorosamente bajo la común necesidad humana. Pero no se rebela contra la necesidad, contra la *Anagke*. Momento culminante de esta representación es la respuesta de Aquiles al joven Licaón que suplica, vencido, por su vida (*Il.* 21, 106):

«También tú muere; ¿A qué tus quejas?
Murió también Patroclo, en todo superior a tí.
Contéplame a mí mismo, cuán bello y fuerte soy,
hijo de un gran padre, y una diosa es mi madre:
mas tras de mí está también la muerte y el *hado* que es
Hora vendrá, al alba, tarde o medio día [más fuerte.
en que un rival me quite en la llanura esta vida,
con una lanza acaso, acaso con un dardo, de mi talón he-
rido».

Licaón se curva de rodillas y extiende sus brazos para recibir, entre su pecho, el tajo de la espada. Y el mismo Aquiles, camino de su temprana muerte, afirma: «Quiero aceptar la muerte, tan pronto cual los dioses quieran enviarla» (*Il.* 18, 115).

Todo, la vida, la muerte, cuanto el hombre entiende como bien o mal sucede y pasa con la noble claridad de aceptar lo oscuro y lo brillante que da a esta concepción de la vida el esplendor de una gracia constante. Por ello el hombre homérico no conoce conflictos interiores ni la lucha del corazón contra la mente, de la razón y el sentimiento. Para el sufrimiento en la vida, y para el indelible terror de la destrucción en la muerte, conoce como equilibrio compensante la *fama venidera entre mortales*. Así pretende afirmarse contra la última ley de la existencia, el *Hado* o el *Destino*. En ese medio se alza el cuadro aceptable de su ser y del valor humano.

La concepción griega del Hado o Destino, como poten-

cia independiente o disposición divina, con sus típicas modificaciones intelectuales, pueden seguirse exactamente desde Homero hasta la última época del Helenismo. Lo imprevisible e incalculable del destino de cada hombre, que no puede clarificarse por la lógica y ética humanas, ni siquiera por la libre voluntad de los dioses eternos, se ve devuelto a ese mismo círculo oscuro —por medio del recurso de la *Moirai* o del Hado— y elevado a una atmósfera sobrehumana.

No vamos a considerar ahora los problemas que la relación de esa fuerza —del Hado— con las demás potencias divinas planteó al pensamiento griego y a su religiosidad, los problemas que preocuparon, sobre todo, a poetas y filósofos, quienes trataron de resolverlos de diversas maneras, al sobreponer o subordinar el Hado a los dioses, y en ocasiones a enfrentarlos como Poderes independientes.

La desazón por penetrar en la causalidad del *Bien* y del *Mal* —concentrada en el Hado, sea éste uno solo o aparezca en la figura de las tres Parcas (*Moirai*) hermanas—, es tan acuciante y continua que no hay poder divino que haya recibido más expresiones para describir su acción y esencia: nada menos que veintiseis (Cf. RE).

De todos modos, la vida entera del hombre perteneció a la influencia decisiva del Hado o *Moirai*. Pero su poder se mostraba especialmente en todos los decisivos acontecimientos del destino humano, sobre todo en el nacimiento, en el día de la boda y en el de la muerte. *El Bien y el Mal*, que en tales momentos se adhiere al hombre, y aun el *mal* o *bien* que éste lleve a cabo, cae bajo el influjo insoslayable del Hado, según la firme fe de la cultura representada por Homero.

Primeras voces de protesta, y hasta de vías nuevas para encontrar soluciones más racionales y responsables aun dentro del pensar mítico, antes de llegar a la tragedia clásica, encontramos en el poeta pastor de Ascrea, en Hesíodo.

El presupuesto existencial para la reflexión de Hesíodo lo constituye el pensamiento y experiencia de que la vida del hombre está llena de miseria y gravámenes. Los hombres quieren vivir mejor y los dioses les hacen difícil el

pretendido empeño. Este contraste entre la existencia del hombre y la conducta de los dioses se reviste, en Hesíodo, de la vieja tradición del Titán Prometeo, el gran luchador en favor de una mejor existencia humana. Prometeo intentó engañar a los dioses con un Sacrificio (*Theog.* 533 ss.), y por esta causa escondieron ellos la vida, «el fuego». El Titán consigue robar el fuego de los cielos y trae a la Humanidad una más alta civilización. En castigo contra el hombre, que ahora tiene defensa contra el frío, que asa ya la carne y hace más rápidas digestiones y puede moverse, hacer más cosas, crear civilización —por ese rapto del Titán—, Zeus envía a los hombres una mujer, hermosa, astuta, a Pandora —la ataviada por todos los dioses—, y con ella toda suerte de males. En un ánfora cerrada y que después, vencida por la curiosidad, descubre Pandora, vienen la muerte, la guerra, la enfermedad, el engaño, el crimen, el Mal. Aterrada pone Pandora de nuevo la tapadera, y dentro quedó tan sólo la esperanza.

Para Hesíodo es Pandora ya tan sólo un instrumento de la voluntad divina, con la que automáticamente concuerda su propia decisión voluntaria de descubrir lo que estaba prohibido. Una nueva situación se abre al pensamiento del Destino: *el Mal y la infelicidad no es provocado en cada caso por Dios, sino que la infelicidad y el Mal nos acometen por sí mismos.* El Mal está libre para siempre, y tiene la potencia de buscar sus víctimas automáticamente. Tan sólo la Esperanza —los deseos y nostalgias— que nunca se cumple, pueden sostener la vida humana. La esperanza prisionera y el Mal liberado crean la vida tensa y dinámica del hombre.

A nada más importante llegó Grecia, hasta los trágicos, en el desvelamiento del *origen del Mal*, si prescindimos del esfuerzo del poeta Píndaro en su lucha por purificar el mito para atribuir a los dioses el origen tan sólo de lo *Bueno*. Desde él la crítica y la discusión ocupan el espacio anterior de la aceptación sin protesta. Y en esta atmósfera crítica y pensante nace en la Polis el drama trágico.

No es ahora caso de analizar su origen, sino la idea

fundamental en la que los tres dramaturgos orientan el tema inquietante del mal y del destino.

La concepción del mundo y de la vida humana pende en ellos —los trágicos— de un orden común que se asienta en leyes dadas por los dioses y por cuyo cumplimiento velan ellos mismos. La trasgresión de estas leyes es castigada implacablemente por ellos en una secreta conducción de los destinos humanos, a través de las Moiras. La visión del hombre está en todos ellos determinada por un horizonte religioso. Sin este presupuesto no se entiende el drama griego y sus problemas. Pero en su visión de la actuación y del sufrimiento del hombre se trata, en último término, de la relación del hombre mismo con las potencias del Destino, de la Moira, de la que depende el mismo padre de los Dioses, Zeus (Esq., *Prom.* 511 ss.), aunque a veces se identifique con la voluntad de ese dios supremo del Olimpo.

Pero el Mal en el mundo tiene siempre su origen en la acción del hombre, como había hecho antes posible el pensar del poeta Hesíodo. Un crimen primero provoca una ola rodante de castigo por varias generaciones, hasta que la justicia equilibra en esa destrucción el peso de la primera culpa, como ocurre en el caso de Agamenón, de Clitemnestra y Orestes, todo dependiendo del culpable Atreo.

La trasgresión y el castigo no son, sin embargo, valorados moralmente, como si la voluntad fuese enteramente libre. El peso está en la trasgresión fáctica, objetiva. Por eso se castiga sólo una culpa objetiva. La idea de culpa objetiva —del mal real, heredado materialmente de generación a generación— permanece fundamental. Por disposiciones implacables de los dioses, de cuya ejecución se hace cargo el *Hado*, la *Moira*, se mantiene una luz reconciliadora y definitiva, que es característica básica de lo trágico. El dominio de lo divino y su garantía real en el *Hado*, con meta reconciliadora, resulta bienhechor, porque los dioses protegen un orden que hace la vida posible. Más allá de esto, la divinidad muestra un especial favor en que la cadena de culpas y castigos, que amenaza hacerse interminable, se quiebra en un punto y elimina para siempre la culpa, como en las *Euménides* o en *Los Siete contra*

Tebas de Esquilo. El hombre queda así instalado en un orden fijamente construido por los dioses y, consecuentemente, protegido en un mundo que se revela por ello cargado de *sentido coherente*. Por su acción cae el hombre en lazo culpable y en el dolor profundo, que el *Hado* hace irreversible, pero precisamente por ese sufrimiento llega él al conocimiento del sentido dominante en toda su culpa y en todo padecer: al conocimiento de la justicia de Zeus, que en toda cosa impera.

Aquí se anuncia y proclama el *valor cognoscitivo del dolor*, que permite revelar el horizonte de compasión como rasgo más profundo del Humanismo. Lo que a Esquilo mueve es el misterio de la justicia y del derecho del mundo, el misterio de un estado social y cultural del mundo asentado en ordenaciones impenetrables e indestructibles, por más que el Mal intente lo contrario. Por esta razón en sus *Trilogías* presenta una y otra vez cómo de las insolubles ataduras de un primitivo tiempo de horrores se alzó la nueva situación de un mundo ordenado, el reino de Zeus; cómo la desmesura y la *hybris* titánica o humana, que intentó rebelarse contra ese orden, queda en sí misma aniquilada. El garante para Esquilo es Zeus:

«que muestra a los mortales caminos de prudencia.

Su ley es aprender por el dolor (*páthei máthos*).

También así renace en el rebelde la prudencia.

Es ésta gracia de los dioses en su gobierno poderoso»

(*Ag.* 167-83).

Para Sófocles, el segundo de los trágicos, no bastaba ya interpretar los grandes y largos catálogos dolorosos de una familia. A él le interesó ver el *dolor* y el *mal* reducido a individuos concretos, que ahora hablaban al público desde una interioridad más rica de matices. Como gran creador de figuras individuales, como «ético», se reveló a sí mismo como el poeta del *dolor absoluto y sin salida del hombre*. *El Bien y el Mal* se dan en él, y terminan, en una persona concreta. Pero en el acontecer trágico no se trata ya sólo del hombre, a cuyo encuentro sale el Hado o el Destino como algo extraño, en cuyos lazos cae sin culpa, y que por ello padece y en el padecer se alza a su interior

grandeza. Se trata más bien, en Sófocles, de un acontecimiento trascendente, en el que junto con el hombre está también en juego, al mismo tiempo, el dios y lo divino.

Mientras el escenario de Esquilo abarca, en tiempo y espacio, varias generaciones, el cielo, la tierra, el tiempo primitivo, y el nuevo estado del mundo, el pensamiento de Sófocles, con su acción concentrada a un personaje individual, manifiesta simbólicamente todo el mundo unitario de dioses y hombres. Si Esquilo estuvo impresionado por el milagro divino de la constancia del mundo en un orden lleno de sentido, Sófocles se sintió profundamente afectado por la conciencia atormentada de su posible ruina. La ilusión burguesa de un mundo seguro, en tiempo de Pericles, empieza a desgarrarse.

Por el mal, que viene al hombre a causa de la *hybris* o por falsa interpretación del mundo —como hizo Creonte—, el hombre se aleja de los dioses y queda, en su propia esfera, a ellos enfrentado. Condenado a la apariencia, se precipita libre de toda culpa —si obedece al destino— en el sufrimiento causado por hombres o dioses. Pero a veces es también graciosamente liberado del dolor acerbo. Con ello, también él reconoce, al fin, una verdad, la verdad; pero este descubrimiento es una mirada hacia *qué sucede*, más no a *porqué sucede*. Un sentido más exacto de su sufrimiento y del mal no acierta a ver el hombre. Pero creyentemente —algo típico de Sófocles— admite lo sucedido como destino, como *Hado enviado por los dioses* (*Traqu.* 1278). No en vano es culmen de sabiduría humana entregarse confiadamente a *la Moira*.

En Eurípides el hombre, abandonado por los dioses, queda ya a solas consigo mismo y con el mal. Para él vale el pensamiento de Heráclito «*Cada uno es su propio destino*». En lugar de los dioses de Esquilo y de Sófocles, de los dioses protectores del orden objetivo, entran las fuerzas demoníacas que actúan en el alma humana. También continúan existiendo los dioses, aunque su campo de acción se concentra en las pasiones del espíritu. Pero ya no es posible la comunicación con ellos, bien sea por la contemplación de un orden que en sí se revela como divino, ora por una creyente aceptación de sus intervenciones divinas.

La acción de los dioses se ha hecho incomprensible. El hombre sólo puede entender esa intervención como un confuso juego de la *Tyché* y de la *Moirá*, de la *Fortuna* y del *Hado*. Con todo esto el hombre se halla en un mundo lleno de antinomias, quebrantado y perplejo, a solas con sus obras y sufrimientos. Ayuda salvadora cabe, al sumo, por medio de otro hombre, por la humanidad, por lo humano, aunque el destino personal lo determinen la *Moirá* y *Zeus* (*Electra*, 1248), porque la *Moirá* avanza —*bainei*— contra toda esperanza (*Orestes*, 977).

Pero también los dioses son garantes para Eurípides de un orden, del orden de la naturaleza. Por esto la trasgresión de este orden, que es el Mal, es también rigurosamente castigada por las fuerzas aquellas demoníacas que se agitan en el alma humana. Esto produce la trágica contradicción y a su vez el consuelo perceptible tras ese contraste, es decir, de que el orden de la naturaleza permanezca inviolable. Así la voluntad divina se aleja más y más del hombre a una esfera insondable, y sólo se le revela aún como cambios imprevisibles de la fortuna. Mas también estos cambios —en sus trágicas alternativas— parecen apuntar a una justicia equilibradora, de suerte que no falta un cierto resto de consuelo para el hombre. ¡Pero qué lejos ya todo de aquel Homero, con fe ciega en el Hado, aceptador del mal y del bien! Lo que era inexplicable, y no se pretendía explicar, se ha convertido en problema central de la Tragedia. Se barrunta ya la aurora del pensamiento autónomo del hombre descubierto por Sócrates. La Tragedia intenta ese colosal encuentro aliviando del sufrimiento humano al mismo tiempo que lo provoca en la representación y descripción de las existencias rotas.

En ninguno de los tres trágicos, como en Eurípides, se mostró tanto ese impulso hacia la autonomía del propio destino ante el mal. Personalmente conoció Eurípides a los grandes luchadores de la Primera ilustración de Occidente, a los Sofistas. Su espíritu, perseguidor de la verdad, acompaña un largo trecho al sabio, pero no se compromete a seguirle siempre, porque le interesa más penetrar en los abismos trágicos del individuo, allí donde el

hombre está sólo, en conflicto consigo mismo, lejos del Hado y frente al Mal.

Este momento culminante de lo trágico —no en vano llamó Aristóteles a Eurípides «*tragikóttaton*»—, lo plasmó en su tragedia *Medea*. Con Eurípides nace una disonancia nueva en el drama del dolor por el elemento intelectualista, que se impone cada vez con mayor rigor a costa del sentimiento, y que ponía en peligro la unidad artística. En la antigua tragedia conservaba el *lógos*, la razón, toda su guía. Pero el *lógos* no se dirigía sólo a la cabeza, sino al corazón y a todo el hombre. En Eurípides, en cambio, empiezan a desgarrarse el corazón y la mente, como la música y la letra de su texto. Decisivo para este fenómeno fue que la actitud religiosa —fundamento de la tragedia griega—, dejó paso a una secularización del pensar y del sentir.

La antigua tragedia vivía en un mundo, en el que lo divino y lo humano, el cielo y la tierra estaban profundamente entretnejidos. En Eurípides los hombres están solos en la realidad de su existencia mundana. Por ello amenaza derrumbarse en él el edificio religioso de la Tragedia. Conquista ésta ahora una región enteramente nueva, el marco de lo trágico que se desenvuelve puramente en el suelo humano, en las relaciones de unos hombres con otros y, sobre todo, en el alma de cada uno, en las pasiones que destruyen la felicidad del hombre, más terrible e implacablemente que el Hado externo. También pueden actuar, quizá, tras esas pasiones ciertos poderes suprapersonales. Pero captables y representables son ya solamente para el poeta «los impulsos irracionales», que ascienden con horrible violencia desde los abismos de la propia alma. La misma nodriza de Medea ve peligro para los hijos de su señora «en el ánimo salvaje y en la temible naturaleza de este espíritu que sólo obedece a su propio ser» (*Med.* 87).

Eurípides no renueva tan sólo detalles de la Tragedia, sino todo su carácter. Sus personas no tienen ya ese solemne ropaje antiguo, hablan en un lenguaje moderno. En diálogo vivo, cotidiano, se expresan la mujer y el hombre, el libre y el esclavo, en un modo adecuado, sobre cuestiones que les tocan realmente al corazón. Son hom-

bres de carne y hueso, sobre todo con sentimientos y pasiones. El poeta no quiere ya sólo arrebatarse a sus espectadores a unas altas regiones, sino sobre todo pretende educarlos, configurar racionalmente su vida diaria. Para ello nada como descubrir las profundas y terribles energías del alma que se hacen patentes en el amor y en el odio, en el celo y en la venganza —mal trágico por excelencia—, en la codicia y en la hybris, y determinar así la esencia del hombre —aun frente al Hado—, según dominara uno u otro impulso. Eurípides conoció la división del alma y la trasladó a los personajes de su drama. Por sus propias pasiones son arrastrados hacia adelante los hombres, aunque éstas los lleven a la ruina. La tragedia del hombre no es ya un juego de los dioses y de los Hados; anida en su propio pecho. Con preferencia lo mostró Eurípides en el alma de la mujer.

Con mayor sensación debían despertar el interés en escena las mujeres que se dejaran arrastrar por su pasión. Y no se trata tan sólo de que Eurípides haya sido el primero en poner en el teatro la erótica femenina, por la que tuvo especial atención y describió con estridentes coloridos en *Fedra*, *Cánace* y *Pasifae*. Se trata de otras pasiones tan violentas, fuerzas prototípicas del Mal, comunes a varones y hembras. Su más impresionante figura es *Medea*. En ella tenemos la última palabra dicha sobre *el Hado* y *el Mal* en la *tragedia griega*.

Parte Eurípides de la leyenda sobre esta mujer terrible, que abandona su casa, mata a su hermano y sigue a Jasón, ayudado a conquistar, gracias a ella, el vellocino de oro. Pero Jasón, cansado al fin de esta bárbara extranjera, la deja para desposar a la hija del Rey de Corinto. Jasón conocía la fiesta expiatoria, celebrada en la misma Corinto, porque allí se había matado a los hijos suyos y de Medea. Pero habían sido enemigos, los asesinos de los niños, decía el viejo mito.

Eurípides dio a esa historia un nuevo sentido, al convertir a Medea, por propia iniciativa poética, en asesina de sus propios hijos.

Para Eurípides el mito no es ya tradición sagrada, que hay que interpretar. El sólo ofrece la materia que confi-

gura por propio sentimiento, y sólo se deja llevar en todo ello por el carácter individual que se presenta a sus ojos ante esta nueva imagen de Medea: es decir, ¿cómo podía influir una traición de Jasón en esta mujer terrible, en aquella extranjera no ligada por convención alguna? La mujer griega, lo sabemos ciertamente, tenía que reaccionar muchas veces ante ese hecho del abandono infiel con irremediable encogimiento de hombros. ¿Pero Medea?

Y con esta pregunta iba vinculada otra cosa. Lo importante no era ya el Hado externo ante el mal moral e individual, ni siquiera la injusticia infligida, sino la manera cómo el hombre —y la mujer— reacciona a esa vivencia externa. El hombre mismo determina su propio hado.

El Prólogo conduce ya nuestra mirada al alma misma de Medea, y despierta un indecible estremecimiento ante las fuerzas terribles, que se hallan encerradas en sus profundidades. De la nodriza de Medea, de su vieja confidente, oímos cuán agitado está su corazón por la infidelidad del marido. Todavía se abisma ella en salvajes lamentos, pero éstos no serán lo último: *«Pues padecer injusticia, no lo soporta ella. Conozco a esta mujer y la temo»*. Horribles barruntos se alzan aquí ya en nosotros, cuando añade la nodriza que la cólera contra Jasón hace a Medea odiosa la mirada de sus hijos, que para él dio a luz.

Y ese barrunto gana pronto oscuros relieves en la próxima escena, en la que «el pedagogo», el acompañante de los niños, aparece con ellos y trae la noticia de que Creonte, rey de Corinto, quiera expulsar de su país a la extranjera peligrosa. Pues súbitamente toman determinado giro los pensamientos de la nodriza. Ella avisa a su compañero de servicio que no lleve ante la madre a los niños:

«Y vi cómo ponía en ellos mirada enfurecida,
cual si a la acción se viera empujada,
antes que ésta caiga como un rayo.
Que el rayo alcance al enemigo, no a los suyos» (92)

Pero pronto oiremos el propio lamento de Medea, desde su misma casa, y unas de sus primeras palabras serán:

«¡Malditos, sí, vosotros, hijos! ¡La madre os odia!
¡Malditos con el padre! Maldita sea la casa» (112).

Su amor de madre no se ha extinguido todavía. Pero todos sus sentimientos serán rechazados por el deseo de venganza. Y ahí aparece Medea, de distinto modo del que esperábamos: *clara en su mente, con dominio de sí misma*. Con meditada prudencia se pone el Coro de parte suya y logra de Creonte un día de plazo para marcharse de Corinto. Apenas se va Creonte, rompe ella en gritos de júbilo, ya que está libre la vía para la venganza, aunque todavía no tenga clara representación de su manera.

Una conversación de Medea con Jasón, conversación que desenmascara al hombre hipócrita en su falta de corazón, asegura nuestra simpatía hacia la mujer abandonada, y entendemos con el Coro trágico cómo Medea desarrolla ahora su proyecto, y por medio de sus hijos envía a la mujer rival, hija del rey, un vestido intoxicado como regalo, que destruirá su cuerpo.

Pero Medea se entrega repentinamente a un largo lamento, y por fin explota lo que hasta entonces estaba endormecido en su inconsciente: *¡Debo matar a mis hijos!* —hasta ahora sólo había dicho que en modo alguno los dejaría abandonados a la venganza de los corintios—, «y destruir la casa toda de Jasón. Abominable acción he de llevar a cabo»; pues no he de convertirme en burla de mis enemigos». Aterrado pregunta el Coro (816) y ella replica:

«¿Querrás matar, mujer, tu propia carne y sangre?
¡El golpe alcanza a mi marido en el hondón del alma!
Mas tú te haces la más infortunada entre mujeres!
¡Posible es! Mas cosa inútil cuanto decirme quieras!».

Una segunda conversación con Jasón le descubre a Medea que aun ese hombre egoísta abriga en su pecho un corazón de padre, y ese es el lugar que ella quiere destrozarse. También ella, por cierto, rompe en lágrimas al contemplar a sus hijos, y la última decisión no ha sido aún tomada.

Sólo cuando los niños regresen y refieran cómo la princesa aceptó el letal regalo y que ellos pueden continuar

viviendo en Corinto, comienza la lucha del alma en el pecho de Medea.

Jamás un poeta griego había hecho *algo parecido hasta entonces*. Homero había presentado ya a Ulises hablando a su propio corazón apasionado. Pero allí hablaba un yo unitario, sin desgarramiento.

Por vez primera percibe Eurípides la tempestad de dos sentimientos contrarios en el pecho del hombre. Esta vivencia nueva crea también una forma nueva. El *monólogo* se transforma en *diálogo* consigo mismo, en el que las fuerzas combatientes en el interior del hombre chocan entre sí con violencia, peleando el ardoroso amor materno con el apasionado deseo de venganza en la esposa ultrajada. Largas oleadas de furor suben y bajan en su espíritu. En vano la clara reflexión viene en auxilio del corazón materno. El Hado, el destino de la venganza, que es ella misma, se anuncia con más fuerza:

«Que crimen voy a cometer, lo sé de cierto;
mas más que mi razón es mi pasión potente.
¡Es ésta la que al hombre mayores sufrimientos causa!»
[(1078).

La decisión está tomada en el pecho de Medea. Ruedan los acontecimientos, se oye la noticia de la muerte de la hija de Creonte, y Medea asesina a sus propios hijos. Medea triunfa, aun a costa de su propia felicidad, sobre Jasón infiel.

Pero a pesar de todo ello, Medea es un auténtico ser humano. Ella encuentra comprensión y simpatía plena en las mujeres del Coro, cuando así toma venganza del hombre al que ella sacrificó todo y del que fue rechazada por sucios cálculos políticos. Por eso es posible sentir la tragedia de esta mujer que, para herir a su marido, destruye su propia vida de madre.

Eurípides ha creado así una de las figuras más poderosas de la Literatura Universal por su destino trágico. Pero ya no es el Hado invasor quien, desde fuera, dirige implacable la suerte del hombre. El destino y la decisión por el Bien y el Mal se fragua en terrible debate dentro del interior del hombre.

Es esta la palabra definitiva y postrera que, en este tema y problema perenne de la existencia humana, nos legó la tragedia griega. Pero también en ella se revela la antigua idea —(elemento fundamental de lo trágico)— de que la destrucción de un orden divino y humano —(el *Mal triunfante*)— lleva implacablemente —*por fuerza del Hado*— (de una ley última del Universo)— a la *ruina insoslayable*.

ALFONSO ORTEGA
Universidad Pontificia
Salamanca