

EL HIMNO A ZEUS EN EL *AGAMENON* DE ESQUILO

Dora G. Scaramella

El enigma de la vida y de la muerte, la relación entre lo humano y lo divino fueron para el griego preocupaciones constantes que afloraron, de un modo u otro, en las manifestaciones del espíritu; pero adquirirán una mayor profundización y significado con la aparición del teatro, la manifestación artística típica de la democracia ateniense.

La tragedia se nutre en los mitos, un acervo común del pueblo griego que todos los ciudadanos conocían: el poeta trágico, ordenando los hechos que le ofrecía la materia mítica, omitiendo algunos detalles, variando o agregando otros, lograba hacer visibles las fuerzas espirituales que podían descubrirse detrás de ella.

El mito le suministra la temática, pero no constituye la tragedia. El poeta lo utilizaba como una forma de expresión para exponer su manera de sentir y de pensar y para determinar su posición frente a los problemas de la *polis* en la que como ciudadano tenía una participación constante y profunda. De estos problemas, los religiosos ocupaban un lugar preponderante, convirtiéndose de este modo la tragedia en uno

de los documentos más importantes para penetrar en la religiosidad helénica.

Los medios que tenía el hombre griego para unirse a lo divino -sacrificios, ofrendas, plegarias, himnos- y que encontramos como motivos literarios usados habitualmente por los poetas, desde Homero, aparecen también en las tragedias, no como simple ornamento, sino respondiendo a profundas convicciones religiosas.

Tal es la función del himno a Zeus, motivo de nuestra preocupación.

Entre la multiplicidad de los dioses honrados por el pueblo griego, se destaca Zeus, sobre todo, a medida que se avanza en el tiempo.

De antiguo origen¹, el dios va acumulando en su historia diversos atributos.

Como divinidad de la naturaleza, evoca los fenómenos celestes, entre ellos, la lluvia - Ζεὺς ὕει, nos dice Hesíodo- y bajo esta advocación ostenta como atributo el rayo.

Más tarde tendrá como mensajera al águila. A las águilas alude Esquilo en el v.114 del *Agamenón* llamándolas βασιλεὺς οἰωνῶν y en el v.135, πτάνοι κύονες.

La elevación de Zeus al rango de βασιλεὺς tuvo lugar en forma paralela a la evolución política y social de su pueblo. Comienza por ser el dios del hogar y el protector de la familia y, a través de ella, del *genos* y de la tribu, alcanza el rango de padre y rey de todo el pueblo.

En una sociedad que, por carecer de leyes escritas, dependía de la autoridad paterna y real, el dios se convierte en protector del orden y la moral, reinará sobre la sociedad olímpica y se convertirá en un dios nacional panhelénico que va evolucionando a medida que evoluciona el pensamiento griego.

La concepción de Zeus, de acuerdo con el sentido religioso griego, no llegará nunca a tener un carácter dogmático rígido y acabadado, sino que constantemente incluirá nuevas interpretaciones que se van conciliando y acomodando con las más antiguas².

El primer atributo que encontramos en el dios es el del poder,

idea que aparece, por otra parte, naturalmente en el pensamiento de todos los pueblos con respecto a la divinidad.

En Homero aparece como rey de los dioses y de los hombres. Es dueño de la vida y su parcialidad y arbitrariedades resultan irritantes. Distribuye los bienes y los males a su antojo y de acuerdo con su voluntad puede escuchar o no las plegarias que los mortales le dirigen, si bien ya en la *Odisea* se queja de que los mortales le achacan a los dioses el origen de todos sus males, mientras "son ellos quienes se atraen con sus locuras, infortunios no decretados por el destino"³.

Con Hesíodo se produce un progreso que ha de tener honda repercusión en la historia de la teología helénica. Zeus se convierte en el dios justo y justiciero que "eleva al humilde y abate al soberbio"⁴, que recompensa a los buenos y castiga a los malvados con imparcialidad. En su concepción ingresa la ley moral.

Entre los líricos, especialmente con Solón, Teognis, Píndaro, las leyes morales se fortalecen y se agudizan los esfuerzos para penetrar en la naturaleza del dios y encontrar explicaciones satisfactorias de su relación con los hombres; pero es en Esquilo donde Zeus alcanza la mayor sublimidad, convirtiéndose en la máxima expresión de su fe.

Después de Esquilo, serán los filósofos quienes continuarán el camino ascendente hacia la comprensión de la divinidad. Con ellos, Zeus se convierte en una divinidad suprema de quien los otros dioses -Atenea, Apolo, Artemisa- son diferentes manifestaciones particulares de su poderío.

La exaltación de la sublimidad de Zeus es el tema fundamental del himno de las *Suplicantes*. En él se exalta la perfección, la inescrutabilidad, la omnipotencia del dios, quien sin el más mínimo esfuerzo abate las más temerarias esperanzas de los mortales (v. 87 y ss.).

Pero esta sublimidad que ha alcanzado Zeus en la concepción esquileana, no implica eternidad.

El poeta sigue fiel a la creencia tradicional de que los dioses han tenido origen y han evolucionado y hace hincapié en las tres generaciones divinas que registra la *Teogonía* de Hesíodo:

• La generación que se inicia con el Caos y que tiene como rey a Urano.

. La generación de los Uránidas, regida por Cronos, después de haber destronado a su padre.

. La generación de los dioses olímpicos, caracterizados por su majestad y de quienes Zeus se convirtió en rey luego de vencer a su padre Cronos.

Después de Hesíodo, es Esquilo el poeta en donde se nota mayor preocupación por recordar que los olímpicos reinaban tras haber vencido a los antiguos dioses.

En el *Prometeo*, donde el poeta presenta a Zeus en la época en que acaba de conquistar violentamente el poder, el coro dice: “pues nue-vos jefes dominan en el Olimpo” (v. 147) y Océano: “hay un nuevo monarca entre los dioses” (v. 310) y “recientemente se ha sentado en el trono omnipotente” (v. 389).

Zeus aparece en esta tragedia como un dios violento, duro, cruel, arbitrario, inflexible, inexorable, orgulloso, rasgos que se explican por las circunstancias que han rodeado su ascensión al poder y que difieren notablemente de los que lo caracterizan en las *Suplicantes* o la *Orestíada*.

Evidentemente no pasó inadvertido al poeta el cúmulo de contra-dicciones que presentaba la antigua tradición religiosa griega, ni tam-poco permaneció ajeno al nuevo pensamiento filosófico acerca de la divinidad que comenzaba a abrirse camino, y, con profunda fe y espe-ranza en una divinidad justa y rectora, trató de encontrar una explicación en la concepción de un dios perfectible. El Zeus del *Prometeo* “inexo-rable y duro” como “todo aquel que reina por primera vez” (v. 35) evoluciona hacia la justicia y la comprensión.

Sechan piensa que el Zeus del *Prometeo* es una divinidad histórica y preterida; “lleno aun de pasiones combativas, es un dios de teomaquia, del cual ha de surgir más tarde, en la soberana quietud de la *sofrosyne*, finalmente conquistada, el Zeus triunfante y justo, único a quien el poeta venera”⁵.

Tal es la concepción que encontramos en la *Orestíada*, donde se eleva el himno a Zeus en los vv. 160-183 correspondientes al párodos del *Agamenón*.

El himno a Zeus ha suscitado interpretaciones que van desde

considerarlo una especie de paréntesis dentro del *párodos*, con un papel meramente accesorio, hasta convertirlo en base para la interpretación de toda la trilogía.

Adherimos a esta última interpretación con la convicción, además, de que está íntimamente conectado con la materia del *párodos*.

A nuestro entender, el himno constituye un todo orgánico con la narrativa donde está inserto, pero logra superar los límites de la situación particular para adquirir alcance general.

En el *párodos*, tras presentarse las causas que provocaron la guerra de Troya, se pasa a analizar los hechos que rodearon la empresa.

Podemos distinguir tres partes: la primera, de carácter profético (vv. 109-140); la segunda, de contenido filosófico-moral (vv. 140-183) y la tercera de tono épico (vv. 183-245).

El presagio de las águilas y la liebre preñada, temática de la primera parte, es el símbolo de la completa destrucción de Troya por los aqueos.

En dicho símbolo hay un lado favorable -la empresa se verá coronada por el éxito-; pero también uno desfavorable -los dioses castigarán el exceso por intermedio de Artemisa-.

El relato está hecho en un estilo vigoroso, lleno de audacia y magnificencia, cargado de frases enigmáticas y de sentencias con predominio de una lengua netamente nominal, sintética; con brillantes imágenes que se suceden una tras otra para traducir fielmente las ideas que el poeta quiere expresar; con contrastes que reflejan la antinomia en que se debate el pasaje: el bien y el mal, que aparecen indisolublemente unidos, o la piedad, que puede resolverse en ferocidad.

Estas antinomias, que sumergen los acontecimientos en una ἀπορία, no encuentran en el poeta una explicación por vía racional, sino por el camino de la πίστις.

Por tal razón, el poeta se aparta de la historia y se vuelve a aquel que es el único que en tal conflicto es capaz de llevar alivio al hombre, dando lugar al himno a Zeus.

En el himno, como veremos, queda resumida la concepción religiosa que va a desarrollar en la trilogía, sus convicciones más gra-

ves y sagradas. La salvación sólo se alcanza observando los preceptos divinos; transgredir la ley lleva al castigo, si bien éste ha sido impuesto para instruir y guiar⁶.

Al evocar al dios, el poeta abandona el lenguaje artificial y ampuloso que venía empleando, para recurrir a un lenguaje conciso, enmarcado en una estructura simple, donde los yambos dactílicos son reemplazados por troqueos, metro apropiado para el tono lírico.

Sin ningún nexo lógico o de contenido con lo que precede - sólo podemos hablar de un nexa psicológico-, la alabanza a Zeus comienza de un modo que nos recuerda las fórmulas solemnes de las plegarias.

Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' ἀ-
τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοὔτό νιν προσεννέπω.

(vv. 160-162)

(Zeus quienquiera que sea, si para él
es querido ser llamado así,
lo invoco con este nombre.)

La fórmula ὅστις ποτ' ἐστίν, que sigue al nombre de la divinidad es una fórmula tradicional, en la que están incluidos los diversos apelativos del dios.

Por ser la religión griega, como ya lo hemos hecho notar, una religión en continua evolución, los dioses iban acumulando en su historia atributos y, en ocasiones, asimilando dioses menores o locales, lo que hacía necesario añadir a su nombre epítetos. En el caso de Zeus, Nilsson ha registrado setenta y un epítetos. Ἐνδεδρον ὄρκιος, ξένιος, κεραύνιος, ἰκέσιος, son algunos de ellos. Esquilo, en las *Suplicantes* evoca al dios como σωτήρ, οἰκοφύλαξ, πολυξενώτατος, κτήσιος.

En las primeras etapas del pensamiento religioso existía la creencia de que un modo de conseguir poder sobre el dios, era conocer su nombre. La enumeración de los apelativos o el uso de una fórmula que los resumiera se hacía necesario para que la plegaria fuera

escuchada.

En el caso de Esquilo, Gonzague de Reynold⁷, refiriéndose al pasaje, opina que para el poeta poco podía importar el epíteto que se le adjudicara a Zeus, pues para él, éste nunca deja de ser el dios trascendente cuya naturaleza no agota epíteto alguno.

Según Fraenkel⁸, para Esquilo el uso de la fórmula no debió constituir una mera reliquia litúrgica empleada del modo que lo haría un fiel al participar de un culto, tampoco un simple ornamento utilizado para dar mayor solemnidad al canto. Queda excluida también la hipótesis de que lo haya hecho como manifestación de duda acerca de la cognoscibilidad de la esencia del dios.

Para el crítico, la fórmula de la antigua plegaria debía conservar todavía en el poeta la significación religiosa, pero la utiliza para expresar un sentimiento más sublime, acorde con el pasaje.

Más que aludir al nombre o identidad del dios, debió apuntar a la naturaleza del mismo, con la intención de evidenciar el desconocimiento que tiene el hombre del modo en que Zeus llega a sus decisiones y ejerce el gobierno del mundo. Los senderos de su pensamiento son como en las *Troyanas* de Eurípides *δυσπότατοι εἰδέναι*⁹, según lo confirma el *πou* empleado más adelante, en la expresión *δαϊμόνων δέ που χάρις* (v. 182)¹⁰.

En consecuencia las palabras iniciales del himno, con su aparente convencionalidad, preparan de antemano la conclusión del conjunto, la idea central del pensamiento del poeta.

También el verbo *προσεννέπω*, empleado para invocar al dios, es propio de las plegarias, pero la tercera persona de la forma pronominal *νιν*, con que se alude al mismo, nos indica que no estamos frente a una súplica como sucede en las *Suplicantes* (v. 1 y ss.), en *Los siete contra Tebas* (v. 116 y ss.) o en el *Edipo Rey* de Sófocles, en que ante la calamidad de la peste, el coro se dirige a la divinidad para pedir alivio para sus males.

En el *Agamenón*, a excepción de la última estrofa, el coro está refiriéndose a hechos que han ocurrido hace diez años y el recuerdo de los mismos, particularmente la terrible elección con que debió

enfrentarse el rey, provoca en los ancianos la apatencia de buscar una explicación por el único camino que podía concebir la fe del poeta, esto es, dirigirse a Zeus omnipotente.

Dicha apatencia no nace de una emergencia inmediata, no hay una petición de ayuda, sino que los ancianos tratan de penetrar en la naturaleza del dios para descubrirnos de qué manera se cumple su voluntad.

El poeta aprovecha así el marco grave y solemne propio de la súplica para descifrar la causa última del destino y del sufrimiento humano.

También en los vv. 163-166 se advierte el empleo de un recurso que se acerca a la estructura de las plegarias, en las que después de la invocación a la divinidad, era común la presencia de un nuevo comienzo sin partículas conjuntivas que lo uniera con lo anterior.

En los versos aludidos, Esquilo recurriendo al asindefon, hace decir al coro:

οὐκ ἔχω προσεικάσαι
πάντ' ἐπισταθμώμενος
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

(vv. 163-166)

(No puedo encontrar otra imagen
habiendo sopesado todo,
excepto la de Zeus, si es necesario arrojar
realmente la vana preocupación de la mente.)

La expresión οὐκ ἔχω προσεικάσαι... πλὴν Διός evidencia la supremacía y poder del dios, quien no puede ser comparado con nadie ni con nada¹¹ como lo explicita la construcción de participio πάντ' ἐπισταθμώμενος¹².

Zeus es el único que puede realmente (ἐτητύμως) poner término a las preocupaciones y pesares que oprimen al coro (ἀπὸ φροντίδος ἄχθος).

Los verbos προσεννέπω y ἔχω, en primera persona, no dejan duda que es el coro el que habla y que el himno se ha elevado como consecuencia de los acontecimientos que los ancianos recuerdan. No obstante, cabe suponer que por tratarse del coro, en ese 'yo' pueden estar incluidos los ciudadanos atenienses de quien ese coro es parte integrante y, sobre todo, el pensar del poeta. Se superaría así la situación particular para alcanzar con el himno una validez general.

La incomparable grandeza y omnipotencia de Zeus, implícita en los versos 163-66, queda corroborada en los versos 167-72:

οὐδ' ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,
καμμάχῳ θράσει βρύων,
οὐδέ λέξεται πρὶν ὧν·
ὅς δ' ἔπειτ' ἔφυ, τρια-
κτῆρος οἴχεται τυχών.

(vv. 167-72)

(ni quien fue en otro tiempo poderoso
bullendo con una audacia que lucha contra todo,
será nombrado aunque haya existido antes;
el que vino luego, se ha marchado
después de encontrarse con el tercer vencedor.)

En estos versos, con la concisión que es capaz de lograr cuando se lo propone, el poeta alude a los antecesores del dios sin designarlos por su nombre.

Los adverbios πάροιθεν y πρὶν le sirven para identificar a Urano, de quien hace resaltar su poderío y su fuerza combativa. Para ello le bastan el adjetivo μέγας, de uso común entre los griegos para hacer referencia a la grandeza de los dioses, y la construcción de participio καμμάχῳ θράσει βρύων, en la que ha conseguido una perfecta correspondencia entre significado y expresión. La acumulación de consonantes sordas, nasales y guturales expresan esa fuerza actuante con que Esquilo ha querido caracterizar al dios.

De Cronos, a quien se refiere con el *επιτα εφον*, sólo destaca que fue vencido por Zeus. Para ello se vale de la metáfora extraída del lenguaje deportivo, *τριακτηρος οιχεται τυχων*.

Una de las actividades de mayor significación en la vida griega fue el deporte, su influencia se reflejó en los diferentes aspectos de ella y se convirtió en un recurso literario común en todos los géneros cultivados. Esquilo no fue ajeno a tal influencia como lo corroboran muchos pasajes de sus tragedias¹³.

Τριακτηρ, título que recibía el vencedor de tres asaltos en el *παγκρατιον*, es empleado en una acepción amplia de "vencedor", pero, seguramente, con la intención de que, a quien escuchara la palabra, se le hiciera presente que Zeus era el tercer dios que sucedía en el gobierno del mundo y que no había sido sin lucha que había alcanzado su altura y dignidad.

Desde el momento de su triunfo, es el único a quien el hombre puede dirigirse con confianza para encontrar explicación a las antinomias en que se debate el mundo en que vive, como lo explicitan los versos con que se cierra la estrofa:

Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων¹⁴
τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν.

(vv. 174-75)

(Quien cante de corazón himnos de triunfo en honor de Zeus obtendrá la suma sabiduría.)

La advertencia le sirve a Esquilo para introducimos en su profunda teoría sobre las causas del padecimiento humano y explicar la intervención que en él le cabe a Zeus.

La explicación y razón del dolor humano es un tópico de alcance universal.

Hablar del dolor es hablar del hombre, porque, si bien el dolor, sobre todo el físico, es experimentado por todo el mundo animal, sólo el hombre, cuando sufre, tiene conciencia de su sufrimiento y se

preocupa por averiguar sus causas y su sentido. De ahí que es lógico que lo consideremos connatural con el hombre, consustancial con la naturaleza humana.

El campo del sufrimiento humano es vastísimo y variado tanto en lo concerniente a lo físico -dolor del cuerpo- como a lo moral -dolor del alma-.

Para conocer el dolor en toda su multiformidad se requeriría conocer la historia de cada hombre que ha pasado por la historia de la humanidad. Más aún, "encerrado en el concreto e irrepetible interior del hombre, el sufrimiento parece casi inefable e intransferible"¹⁵ y el hombre en su sufrimiento resulta un misterio intangible.

No obstante, hay algo que acerca a todos los sufrientes. Es el afán de averiguar la causa y el sentido del dolor encerrados en ese inevitable por qué que se formulan constantemente todos los que sufren.

La pregunta no va formulada casi nunca a los demás hombres, aunque ellos sean la causa del sufrimiento, sino que cada sufriente se pregunta a sí mismo o a la divinidad y de este modo el dolor se convierte en uno de esos medios que contribuyen a que el hombre penetre en su esencia y trascendencia.

Intimamente conectada con el dolor se encuentra siempre una experiencia de algún mal a causa del cual el hombre sufre. Por ello, a menudo, ligada a la primera pregunta que hemos puntualizado, encontramos una segunda pregunta referida al mal: ¿por qué existe el mal en el mundo, de dónde proviene?

El griego no fue ajeno a esta preocupación. Desde los primeros documentos con que contamos, constatamos que está presente en él el deseo de encontrar una respuesta a la razón del dolor y del mal.

Esquilo, espíritu profundamente religioso, trae la alabanza a Zeus y el reconocimiento de su poder supremo, expone en el himno su concepción acerca del sentido del padecimiento humano, en la estrofa tercera con la que cierra el himno.

Empleando el recurso del encabalgamiento, la estrofa se inicia con una construcción de participio que concuerda con el Ζῆνα de la estrofa anterior:

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώ-
σαντα, τὸν πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.

(vv. 176-178)

([Zeus] que enseña a los mortales la sabiduría
al establecer con autoridad que se obtenga
el conocimiento por el padecimiento¹⁶.)

El padecimiento para Esquilo no es algo breve, algo que pasa sin dejar marcas, por el contrario, es el recuerdo del sufrimiento, uno de los dolores por el que los dioses abren los ojos a los hombres para que se instruyan a través de sus propios padecimientos.

El pensamiento ha sido expresado por medio de una imagen que cobra vida y fuerza con la personificación del sustantivo abstracto *πονος* acompañado del adjetivo *μνησιπημων*, una creación del poeta.

σταρίζει δ' ἐν θ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας
μνησιπήμων πόνος...

(vv. 179-180)

(y destila en el sueño, delante del
corazón, el sufrimiento que provoca remordimiento.)

El verbo *σταρίζει* (hacer caer gota a gota) con el complemento *προ καρδίας* sugiere la idea de una herida que se abre y sangra durante la noche ante el recuerdo de los males y, de este modo, se visualiza el *πονος* que no se adormece.

Los versos que siguen reiteran una vez más el beneficio que obtiene el hombre que sufre, aunque no lo quiera.

... καὶ παρ' ἄ-
κοντας ἦλθε σωφρονεῖν.

(vv. 180-81)

(... y, aun, a los que no lo quieren,
les llega la sensatez.)

El coro, en medio de su angustia por el presentimiento de horribles males, tiene fe en la justicia divina.

A la idea de poder absoluto se yuxtapone la de misericordia contenida en el μάθος τῷ πάθει.

La conexión entre el hacer y el sufrir permite superar la creencia de que el hombre deba sufrir por acción de poderes oscuros sin entender el por qué. Esa es la gracia que concede Zeus a los mortales.

δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος
σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

(vv. 182-83)

(Esta es la gracia violenta de los dioses
sentados en augusto trono.)

El adjetivo βίαιος¹⁷ agregado a χάρις constituye un oxímoron eficazísimo que contrasta con la imagen plástica ofrecida por la construcción de participio con que se finaliza la estrofa: σέλμα σεμνὸν ἡμένων. Dicha construcción pasa a dominar el cuadro realzando nuevamente la magnificencia y grandeza del dios y provocando la sensación de inmutabilidad y serenidad con que la divinidad cumple sus designios¹⁸.

Para entender esa χάρις βίαιος concedida al hombre por la divinidad hay que penetrar en el profundo pensamiento del poeta.

Esquilo no ha abandonado las antiguas creencias en la ley de compensación que exigía “golpe por golpe” (Ag. v. 1430), “ultraje por ultraje”, “muerte por muerte” (Ag. v. 1560) “a la culpa... el castigo” (Coef. v. 410), pero supera el concepto de la vieja justicia que engendraba constantemente nuevos dolores, el de la fatalidad ciega de la culpa sin posibilidad de redención¹⁹.

Si bien para el poeta el hombre debe pagar la culpa que nace de la culpa²⁰, puede conseguir la purificación y la redención por medio

del dolor y de la fe en el triunfo del bien. Πόνος y βία son las condiciones que impone el dios para conceder la χάρις.

Por cierto que el camino a recorrer es arduo y penoso y, a veces, bastante cruel, pero la concepción teológica del poeta expuesta en el himno trasunta una profunda fe en la divinidad. El dolor que provoca el castigo adquiere un sentido purificador y Zeus descubre un nuevo atributo suyo: el de σωτήρ.

El hombre ya no está sujeto a un poder implacable, sino bajo la ley severa y a la vez benévola de la divinidad²⁰.

Para avanzar más allá haría falta la venida del cristianismo, con un cambio radical en la perspectiva del hombre²¹.

NOTAS

1 Los orígenes de Zeus, dios procedente del norte, se remontan a los tiempos neolíticos, cuando las migraciones europeas marchan hacia el oeste y mediodía.

2 W. JAEGER en *La teología de los primeros filósofos griegos*. Trad. de José Gaos. México, 1952, pp. 173-4, refiriéndose a la religión griega, nos dice: "no consiste en enseñanzas reveladas y sólo en medida limitada es conciliable con un pensar racional; brota, antes bien de una copiosa profusión de imágenes míticas del mundo, cuyas características varían constantemente y se revisan a cada nuevo cambio de perspectiva..." y agrega: "El sentido religioso de los griegos no es de tal índole que su concepción de Zeus, por ejemplo, pudiera hacerse dogmática rígida y excluida de toda nueva interpretación".

3 *Odisea* I, vv. 33-34.

4 *Trabajos y Días* v. 3 y ss.

5 L. SECHAN. *El mito de Prometeo*. Traducción de Ezequiel Olasso. Buenos Aires, 1951, p. 31.

6 En varios lugares del Antiguo Testamento se explica el sufrimiento como

una pena infligida por Dios a causa del pecado de los hombres y como un modo de garantizar el orden moral establecido por la voluntad del Creador. Junto a esta explicación, encontramos una orientación que tiende a superar la idea de que el sufrimiento tiene sentido únicamente como castigo por un pecado, otorgándole un valor educativo como son los sufrimientos infligidos por Dios al pueblo de Israel para llevarlo a la conversión. “Los castigos no vienen para la destrucción, sino para la corrección de nuestro pueblo”, leemos en 2 Mac.6.12.

7 Gonzague de REYNOLD. *La formación de Europa*. T. II, “El mundo griego y su pensamiento”. Trad. J.M. de Azaola. Madrid, Ed. Pegaso, 1948, pp. 317-320.

8 E. FRAENKEL. *Aeschylus. Agamemnon* Vol II. Oxford. Clarendon Press, 1950, p. 99 y ss. En el análisis del himno hemos tenido siempre presente el trabajo de Fraenkel, al que consideramos bibliografía base para cualquier estudio que se emprenda sobre el *Agamenón*.

9 EURIPIDES, *Troy*. ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυσπότεστοι εἶδέναι. v.885.

10 Cfr. *Sup*. vv. 94-96 δαυλοὶ γὰρ πραπίδων/δασκιοί, τε τείνουσιν πόροι κατιδεῖν ἄφραστοι.

11 Para el pensamiento cristiano igualmente nada puede compararse con Dios.

12 Nótese la expresividad lograda con el hápax ἐπισταθμώμενος.

13 Cfr. v. 280 y ss. en donde para describir la llama anunciadora de la vuelta del rey, se vale de la figura de las “lampadeforias”.

14 El verbo κλάζω se utiliza generalmente para referirse a ruidos inarticulados de animales u objetos o a gritos humanos. Con ese sentido lo encontramos en *Ag*. v. 48 μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη. En *Ag*. v. 201 está usado para referirse a la voz clara y vibrante con que el adivino revela el oráculo de Artemisa: μάντις ἔκλαξεν προφέρων Ἄρτεμιν.

15 JUAN PABLO II, *Salvifici doloris*. Buenos Aires. Ed. Paulinas, 1984. Este documento ha sido tomado como base para los conceptos y reflexiones vertidos acerca del dolor.

16 Cfr. vv. 250-251: Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦσι/μαθεῖν ἐπιρρέπει.

17 βίαιος es conjura de Turnebus, aceptada por Mazon, en lugar del βιαίως que nos ofrece la tradición.

18 En el himno de las *Suplicantes*, v. 100 y ss., Esquilo expresa: "Todo es llano para los dioses. Sentada la mente divina en la cumbre del cielo, ejecuta desde allí todos sus designios sin moverse de su trono de gloria".

19 Para el poeta el destino y la voluntad actúan en continua convergencia. La cadena fatal de crímenes progresivos tiene su origen siempre en una primera falta voluntaria del hombre que se transmite a la estirpe y genera nuevas culpas; pero la idea de maldición del linaje, presente hasta entonces en el pensamiento griego, se ahonda en el poeta, de modo tal que ya no se la concibe arrastrando a seres inocentes, sino que continuamente se manifiesta en acciones culpables a las que sigue la desgracia a modo de expiación. Agamenón, Clitemnestra y Egisto son víctimas de la ley de la sangre, pero son condenados porque a la culpa hereditaria han acumulado culpas voluntarias.

Esquilo trató de descubrir en las faltas humanas qué parte proviene de la herencia y qué parte de la responsabilidad humana. El poeta cree en la responsabilidad individual y en la culpabilidad. Si Dios es justo y el hombre sufre, éste no puede sufrir más que como castigo. Cfr. A.J. FESTUGIERE. *La esencia de la tragedia griega*. Versión castellana de M. Morey. Barcelona. Ed. Ariel. 1986.

20 Orestes, obligado por la ley de la venganza, se convierte en matricida arrastrado por la "necesidad" que le resulta penosa. El dolor lo acompaña durante la ejecución del crimen y después que lo ha consumado hasta que obtiene la redención.

21 Cristo con sus enseñanzas y sobre todo con su sufrimiento voluntario da la respuesta al interrogante sobre la razón y el sentido del sufrimiento terreno. Así como El sufrió por el hombre, todo hombre está llamado a participar con su sufrimiento de los sufrimientos de Cristo para la salvación del mundo. El camino no es fácil, pero a medida que con su sufrimiento se une espiritualmente a la cruz de Cristo, se revela ante él el sentimiento salvífico del sufrimiento de Cristo y encuentra en medio de su sufrimiento la paz e incluso la alegría al lograr superar la inutilidad del sufrimiento y tomar conciencia de que sirve como Cristo para la salvación del hermano.