



COMO DICE UN ANTIGUO
PROVERBIO:

La sabiduría de Eurípides

Bayron León Osorio Herrera

Jhon Edison Mazo Lopera

Coordinadores editoriales



Universidad
Pontificia
Bolivariana

180
E89Zc

Como dice un antiguo proverbio: La sabiduría de Eurípides / Bayron León Osorio Herrera y Jhon Edison Mazo Lopera, Coordinadores editoriales – 1 edición -- Medellín : UPB, 2021. -- (Colección Filosofía)

159 páginas : 14 x 23 cm.

ISBN: 978-628-500-009-6

1. Filosofía – Grecia – 2. Eurípides, 484 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – I. Osorio Herrera, Bayron León – II. Mazo Lopera Jhon Edison, editor – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio Herrera
© Jhon Edison Mazo Lopera
© José Daniel Gómez Serna
© Carolina Penagos Restrepo
© Esteban Arango Casas
© Esteban Jaramillo Gómez
© John Mario Hoyos Martínez
© Katerinn Julieth Guevara Torres
© Mariana Saldarriaga Gutiérrez
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Como dice un antiguo proverbio: la sabiduría de eurípides

ISBN: 978-628-500-009-6

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-009-6>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Grupo: Epimeleia. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Luis Fernando Fernández Ochoa

Gestor Editorial: Luis Alberto Castrillón López

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: María Isabel Arango Franco

Corrección de Estilo: María Carmenza Hoyos Londoño

Imagen portada: Shutterstock ID 92164765

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2143-13-09-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Una exploración a la noción de destino a partir del verso 488 de la tragedia *Orestes* de Eurípides

“Según los sabios, todo es esclavo del destino”

πάν τοῦξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ ’ ἐν τοῖς σοφοῖ

(*Orestes*, v. 488).

Mariana Saldarriaga Gutiérrez¹

Introducción

EL PRESENTE trabajo toma como punto de partida una paremia ubicada en el verso 488 de la tragedia *Orestes* de Eurípides, a partir de la cual se realiza una exploración que esclarece la experiencia de servilismo ante el destino que en ella se refleja. Esto, empleando la metodología para la enseñanza de las lenguas clásicas, que se abordó a su vez, a partir del enfoque crítico hermenéutico. Los acápites que componen esta reflexión tratan de guiar dicha inspección a través de cuatro horizontes constitutivos: 1. el análisis morfosintáctico de la paremia griega, momento que da cuenta de la reflexión previa al ejercicio de traducción; 2. el contexto de la máxima, mediante el cual se busca reflejar el plano desde el que se piensa y profiere dicha sentencia; 3. el comentario hermenéutico, que trata, en primer término, de leer el destino a partir de la experiencia de intervención psicológica estudiada en relación con el concepto de la atē (ἄτη), y en un segundo momento,

¹ Estudiante de pregrado en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Integrante del *Semillero de lenguas clásicas y semíticas* vinculado a la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la UPB. Correo: marianasgutierrez@hotmail.com.

de precisar las dificultades interpretativas que encontramos a la hora de explicar el destino a la luz del concepto de infatuación; y finalmente, 4. lo referente al mundo contemporáneo, a fin de construir un puente que posibilite el diálogo entre el contenido de esta sentencia griega y la literatura, la música y los refranes de la cultura popular de la presente época.

Por último, las respectivas conclusiones a las que se llega muestran diferentes aspectos: primero, la paremia abordada refleja una experiencia que sobrepasa a la persona de Orestes, reflejando una particularidad del comportamiento griego, segundo, leer la experiencia de destino en clave de *atē* (ἄτη) proporciona elementos explicativos que ayudan a su esclarecimiento, pero sin dar cuenta del carácter de culpa que habita en la paremia en cuestión, tercero, el mundo contemporáneo, a partir de la literatura, la música y los refranes populares, continúa empleando el concepto de destino bajo el mismo matiz semántico que era empleado por el mundo clásico.

Análisis morfosintáctico

Fuente	Orestes, 488
Máxima	“πᾶν τοῦξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ ’ ἐν τοῖς σοφοῖ”
Análisis morfosintáctico de la máxima	
Traducción	<p>Todo lo que depende del destino es servidumbre según los sabios (Gredos).</p> <p>Según los sabios, todo es esclavo del destino (propia).</p>
<ul style="list-style-type: none"> • πᾶν: adjetivo neutro. Nominativo, sing. Todo; entero, completo; absoluto, extremo; de toda clase. • τοῦξ: preposición de genitivo. Indicando tipo, durante, de, por causa o consecuencia de; según, conforme. • ἀνάγκης: sustantivo femenino. Genitivo, sing., fuerza, necesidad; sino, destino. • δοῦλόν: adjetivo neutro. Nominativo, sing. siervo, esclavo; servil, bajo. • ἐστ ’: 3ª persona singular presente indicativo voz activa del verbo ἐνείμι que significa ser o estar. • ἐν: preposición del dativo. En, con, entre, con, por medio de, conforme a • τοῖς σοφοῖ: adjetivo masculino. Dativo, plural. hábil, diestro, experto; prudente, cuerdo; astuto, agudo; sabio. 	

Sustantivos - Adjetivos		Adverbios - Preposiciones	Verbos
1	πᾶς πᾶσα πᾶν: todo.	έκ: conforme.	εἰμί: ser o estar.
2	ἀναγκη ης ή: destino.	έν: según.	
3	δούλος η ον: esclavo.		
4	σοφός ή όν: sabio.		

Figura: Análisis morfológico

La máxima que nos ocupa está compuesta por ocho términos diferentes, entre ellos contamos dos adjetivos, dos proposiciones, dos sustantivos, uno de los cuales va acompañado por un artículo y un verbo.

Comencemos ubicando el verbo de la oración, en este caso, el verbo es εἰμί (eimi) que significa ser o estar, este se encuentra conjugado como ἐστί (esti), lo cual nos indica que es 3ª persona singular del presente indicativo de la voz activa. Con base en estos datos, podemos identificar el número en que se encuentra el sujeto. Así, el sustantivo principal de nuestra oración es el nominativo neutro πᾶν (pan), el cual concuerda en número singular con el verbo de la oración, y es traducido para efectos de nuestra traducción como “todo”.

Aclarado este punto, procedemos a señalar el nombre del predicado a causa de que nuestro verbo es copulativo. En este caso, aquello que es todo, será calificado por el adjetivo δούλον (dulon), el cual coincide con el sustantivo πᾶν (pan) en género, número y caso, es decir, será éste también un género neutro, ubicado en el caso nominativo e igualmente en el número singular.

Hasta el momento la sentencia va de la siguiente manera: “Todo es esclavo”. Ahora bien, la pregunta que le podemos realizar a nuestra oración es: ¿esclavo de qué? Dicho cuestionamiento nos lleva al complemento genitivo de la pemia, el cual tomará la posición de propiedad y pertenencia. El término que cumple con dicha función en nuestra máxima es el sustantivo femenino ἀνάγκης (anankēs), de la primera declinación, caso genitivo singular.

Con respecto a la definición de dicho término, contaremos con más problemas interpretativos que los sugeridos a la hora de traducir el verbo, el sujeto o el adjetivo que califica al sustantivo

principal de la oración, esto, debido a su polisemia. Con todo, podemos comenzar remitiéndonos a lo señalado por el diccionario. Allí, el concepto se traduce como fuerza, necesidad, ley natural, fatalidad, sino, destino, dolor o castigo. Todos estos significados sirven, según el uso que de ellos hagan los autores, para indicar cosas tan diversas como que algo resulte de gran necesidad (πολλὴ ἀνάγκη), que alguien se arrastre penosamente (κατ' ἀνάγκην ἔρπειν), que se realice algún tipo de alusión a la violencia (ἐξ ἀνάγκης)², o que se mencione a las Moiras de la mitología griega como hijas de la Necesidad (θυγατέρας τῆς ἀνάγκης)³.

Con estas ideas en mente, vemos que el sustantivo de la oración atiende a una serie de conceptos que abren diversos campos interpretativos dependiendo del contexto en el cual se les encuentre, y que, análogamente, aparece como la personificación divina de la Necesidad, la coacción y lo inevitable. Debido al contexto en el que es proferida la sentencia, traducimos el término por “destino”, haciendo así referencia a aquella fuerza abstracta que nos moviliza a actuar de una manera u otra.

Siguiendo con nuestro análisis, encontramos que calificando al sustantivo ἀνάγκης (anankēs) aparece la preposición de genitivo τοῦξ (tuj), que deriva de la conjunción entre el artículo τό y la partícula ἕξ (ej), y que indica que algo se realiza por causa o consecuencia de. En este caso, el servilismo se produciría conforme al destino (anankē), mas hemos decidido omitir dicha preposición en nuestra oración puesto que de manera implícita, el caso genitivo en el cual se encuentra nuestro sustantivo, logra colegir dicha función sin necesidad de enunciarla.

Hasta este momento, contamos ya con una oración simple: “Todo es esclavo del destino”, sin embargo, nos hace falta lo correspondiente a la oración yuxtapuesta que se une a ella por medio de una coma, que aunque no se toma en cuenta en la versión griega, es necesaria para la traducción que proponemos al español. En este tipo de oración compuesta notamos el sustantivo masculino σοφοῖ (sofoi), el cual se ubica en caso dativo y número

² Pabón, José M. (1988), Diccionario griego-español, Barcelona: Bibliograf., p. 38.

³ Platón, *La República* 1.336d.

plural. En nuestra paremia lo traducimos como “sabios”. Finalmente, a éste lo acompañan el artículo τοῖς (tois) que lo corresponde en género, número y caso, así como la preposición de dativo ἐν (en) que traducimos como “según”, para una traducción total de: “según los sabios”, que unida a la oración principal quedará como: “Según los sabios, todo es esclavo del destino”.

Contexto de la paremia

La tragedia *Orestes* narra la desgracia que acaece en el palacio del personaje principal después de que hubiese asesinado a su madre Clitemnestra, una madre criminalísima (μητρὸς ἀνοσιωτάτης)⁴, quien estando casada con el atrida Agamenón, después de atraparlo en una red inextricable, le dio muerte cuando, posterior a su ausencia por la batalla en la que se encontraba, retornó a su hogar. Sin embargo, la tragedia no cuenta que fue conforme a la voluntad de Orestes el vengar la muerte paterna, sino en cumplimiento de una orden que le diese la justicia de Febo Apolo. En razón de la consumación de esta orden, a lo largo de la obra, veremos el declive de un hombre que aunque antaño con los Dioses compartía la dignidad de una mesa común, ahora ha perdido toda estimación⁵, a la par que ha sido condenado a morir conforme a lo estipulado en el juicio por los ciudadanos atenienses.

Pero Orestes no obró solo, y es por esto que, de igual manera, no estará destinado a llegar al lecho sepulcral sin compañía, dado que su hermana Electra dice haber participado del asesinato, o al menos, en la forma en la que puede decirse participa una mujer en situaciones de tal talante⁶. Además, encontramos entre los participantes del crimen a su mejor amigo Pílates, quien, aunque comparte con Orestes haberse manchado las manos con la sangre de Clitemnestra, no ha sido señalado por el pueblo, y por lo tanto, se ha salvado de la condena a muerte. Con todo, no le teme a

⁴ Eurípides (1998), *Orestes*, v. 25.

⁵ Eurípides (1998), *Orestes*, v. 8-10.

⁶ Eurípides (1998), *Orestes*, v. 31.

seguir cuidando de su amigo aún cuando esto pueda costarle la vida, porque según su parecer, como lo comenta en el verso 794:

ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα

La vacilación para con los amigos es un gran mal.

También podemos decir que, así como Pílates presta cuidados a su amigo Orestes, su hermana Electra es quien pasa día y noche a su lado, atendiéndole en cuanto le es posible. Pero, ¿por qué Orestes requeriría de tantos cuidados? Pues bien, lo cierto es que aún habiendo obrado en compañía, no comparte por igual las desgracias que tocaron a sus colaboradores. Pílates, como advertimos, no es condenado a muerte, tan solo es desterrado, y en cuanto a Electra, sabemos que se ha decidido que pague por sus crímenes con su sangre, mas no se ha visto condenada a padecer en vida. Explicaremos este asunto más claramente: como si este descenso que va desde la pérdida del honor hasta la privación de la vida, no fuese suficiente, a la decadencia de Orestes se suma una desventura mayor, una feroz enfermedad que lo consume (ἀγρία συντακεῖς νόσω νοσεῖ)⁷. Esta enfermedad (νόσω) se debe a que la sangre de su madre, a quien ha asesinado, clama su nombre, recordándole los hechos que ha cometido.

Podemos concertar que dicha dolencia no será una afección derivada de una condición corpórea, sino más bien, mental, que a diferencia de sus compañeros, le impide conseguir un estado de tranquilidad. Tal estado lo podemos constatar en la misma tragedia, en los versos 36 al 37, en los cuales se explica que esta condición mental debe nombrarse como locura (μανία), porque lo que experimenta Orestes son ataques de locura derivados del asesinato de su madre:

τὸ μητρὸς δ' αἷμα νιν τροχίλαται

μανίαισιν

La sangre de su madre lo transporta
vertiginosamente en ataques de locura.

⁷ Eurípides (1998). *Orestes*, v. 34.

Y de nuevo en el verso 400 aparece:

μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαι

las locuras son venganzas de la sangre materna.

Pero estos recuerdos de la mancha de sangre que arrastran los pasos de Orestes no llegan solos, y es por esto que podremos comprobar de forma más clara su locura, pues los vestigios de la madre que en alucinaciones le atormentan, son también de alguna forma conducidos por las Euménides (Εὐμενίδες), o como igualmente son llamadas: las Erinias. Estas diosas son las personificaciones femeninas de la venganza, es por ello que su oficio será básicamente cumplir lo que se debe en razón de la justicia. Las Euménides, en este sentido, atormentan a Orestes porque al haber asesinado a su propia madre, ha adquirido una condena con la cual debe vivir sus últimos días: padecer ataques de locura (νόσος μανίας) a causa de realizar una acción que, como la califica el coro, aunque quizás justa, es impía (δίκη μὲν/καλῶς δ' οὐ)⁸.

Ahora bien, nos preguntamos ¿de qué forma resumir toda esta tragedia?, ¿cómo enlazar decadencia, designios de los dioses, diosas vengadoras, locura y muerte? Intuimos que en el fondo lo que se relata es una condición inexorable del hombre griego, a la cual ya hemos hecho alusión. A fin de acercarnos más claramente a ella, podemos retomar un diálogo que mantiene Orestes con Menelao sobre su fortuna, en donde se narra el asombro que habita al rey cuando ve la condición en la que se encuentra su sobrino. En sus palabras, su pariente se ha convertido en un cadáver⁹, y trata de comprender a qué se debe su deplorable apariencia, a lo que responde Orestes que la causa debe buscarse en su conciencia atormentada por aquellas diosas que en nombre de su madre le reclaman venganza. Así, menelao se pregunta, en el verso 413:

οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους.

¿No han de sufrir cosas terribles los que acometieron actos terribles?

⁸ Eurípides (1998). *Orestes*, v. 194.

⁹ Eurípides. (1998). *Orestes*, v. 385.

Pero Orestes no acepta la culpa total, sino parcial, de lo que ha sucedido. Para él es claro que asesinar a su madre fue sobre todo, el cumplimiento de una orden que le diera Febo, por lo que asegura que ante su designio no podía desobedecer. Al menos, esa es la impresión que nos da cuando responde a Menelao en el verso 418:

δουλεύομεν θεοῖς, ὅ τι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί

Somos esclavos de los dioses, sean lo que sean los dioses.

Posterior a esta sentencia, podríamos coincidir en afirmar que Orestes se está justificando a sí mismo. Claro, ha recibido un castigo del cual quiere huir. Aún es posible salvarse, disuadir al pueblo si emplea las palabras correctas, y qué mejor argumento que decir: “No ha sido mi designio asesinar a Clitemnestra, simplemente estaba cumpliendo una orden de los dioses”. Sin embargo, intuimos que no ha sido una herramienta discursiva o un tipo de argumento empleado por el matricida para liberarse de su destino fatal, sino que en efecto Orestes interpreta sobre su propio obrar que este no ha sido conducido, al menos completamente, por su voluntad.

Menelao parece comprender a cabalidad esta idea, puesto que la retoma en conversaciones posteriores con Tíndareo. Este último irrumpe en el palacio de Orestes y al encontrarse con Menelao, le pregunta porqué motivo le dirige la palabra a un desgraciado como el matricida. En respuesta, Menelao emplea dos argumentos, en primer lugar, manifiesta su parentesco con él y el aprecio que le guardaba a su padre Agamenón, y en segundo lugar, sintetiza con precisión, en una sentencia, la forma en la que debemos comportarnos con respecto al destino, recordando las palabras que le había compartido Orestes de manera servil. Así lo evoca en el verso 488:

πᾶν τοῦξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς

Según los sabios, todo es esclavo del destino.

Comentario hermenéutico

La experiencia que se manifiesta al nombrar al destino en términos de servidumbre no es un ejemplo aislado de la obra de Eurípides, ni siquiera lo es de la épica homérica o de las tragedias en general.

Según lo que nos presentan estas narraciones, el hombre griego en efecto experimentaba constantemente una fuerza externa a sí mismo, la cual tenía la capacidad de arrebatarse, destruir, hechizar, enceguecer o dirigir momentáneamente el entendimiento humano, privando así al sujeto de obrar, completamente, conforme a su propia autonomía¹⁰.

Una de las maneras por medio de las cuales podríamos acceder a una explicación de aquella fuerza que hace que el hombre griego se vea inducido a creer que debe obedecer cual siervo ante los designios divinos, la encontramos a partir de una lectura de dicha experiencia por medio del concepto de la *atē* (ἄτη). En su texto *Los griegos y lo irracional* (1999), Dodds trata de explicar en qué consiste esta experiencia tomada de la religión homérica. Según el autor, ella puede definirse como un comportamiento imprudente o inexplicable. De ahí que, basado en el trastorno temporal del entendimiento que experimenta todo aquel a quien acaece la infatuación de la *atē* (ἄτη), resulte común atribuir a un agente externo situaciones que en realidad ocurren dentro de los personajes¹¹.

Dicho de otra manera, para el estudioso, la *atē* (ἄτη) representa un estado mental en el cual se da un tipo de anublamiento o perplejidad momentánea de la conciencia normal¹², ella era comprendida por el hombre griego como perteneciente a un orden diferente al de su interior, es decir, como una acción ajena a sí mismo, puesto que él no lograba corresponder dicha acción con su forma natural de obrar¹³. Derivado de esto, podemos comprender que el hombre en vez de buscar la respuesta a la acción en su interior, volcara su mirada a los dioses o a las fuerzas que podían hacerlos proceder de tal o cual manera, como se creía que tenía el poder de hacerlo el Destino (*anankē*).

A fin de ejemplificar dicha experiencia de intervención psicológica, Dodds toma el caso de Agamenón, quien en el canto XIX de la *Iliada*, excusándose por haber robado a la doncella de

¹⁰ (Dodds, 1999, pp.15-17).

¹¹ (Dodds, 1999, pp. 18-9).

¹² (Dodds, 1999, p. 19).

¹³ (Dodds, 1999, pp.18-9).

Aquiles, aclara que la razón por medio de la cual obró no debe buscarse dentro de sí, sino fuera de él, puesto que se trató de un arrebatamiento de su propio juicio a manos de Zeus, o lo que es igual, de un enceguecimiento a causa de la atē (Ἄτη). Las palabras concretas del guerrero en aquel momento fueron, en el mismo canto referido, el verso 90:

ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.

Mas ¿qué podría haber hecho? La divinidad siempre prevalece.

Esta explicación sugiere que Agamenón no estaba obrando en virtud de su propio querer, razonamiento que aunque parezca producto de un argumento empleado por el hijo de Atreo a fin de evadir su culpa en el obrar, es análogamente admitido por los personajes de Homero, y por el mismo poeta, como “un plan de Zeus”. Además, la víctima directa de su acción, en este caso Aquiles, a quien Agamenón raptó tercamente su doncella, comprende la situación en la que se encontraba el Rey, es decir, entiende que aquel ha obrado en virtud de su atē (Ἄτη) y no en virtud de su propia voluntad¹⁴.

Así pues, a partir del examen sobre la experiencia religiosa de la atē (Ἄτη), Dodds concluye que los personajes homéricos suelen expresarse con cierta vaguedad cada que hacen responsables de las cosas que suceden, a causa del desconocimiento de los procesos que se producen en su interior, a agentes externos a sí mismos. El estudioso trata de explicar esta forma de proceder a la luz de la psicología y a propósito cita a Nilsson quien estima que los héroes homéricos padecen de inestabilidad mental, razón por la cual su propia conducta se les ha vuelto ajena, hasta el punto de no poder comprenderla o interpretarla como propia¹⁵. Sin embargo, esta forma de solucionar el asunto no satisface al autor, pues para él aquello que posibilita la intervención divina no deriva de la inestabilidad. De hecho, contrasta dicha afirmación al enumerar

¹⁴ (Dodds, 1999, p. 17).

¹⁵ (Dodds, 1999, p., 26-7).

personajes que aún contando con un carácter estable, no quedan exentos de intervención psíquica¹⁶.

De este modo, Dodds propone interpretar la creencia del hombre homérico en la intervención psicológica –aquella experiencia de proceder inexplicable gracias a la cual el hombre interpreta que un agente externo ha obra a través de él– a la luz de las relaciones que logra establecer entre dicha experiencia y dos peculiaridades culturales descritas por Homero. En primer lugar, el autor explica que el hombre homérico no cuenta con un concepto para nombrar aquello que llamamos “alma” o “personalidad”, pues es visto que la *psyké* (*ψυχή*) solo parece atribuirse después de la muerte, y que el *thymós* (*θυμός*) es un órgano del sentimiento que no aparece como parte constituyente del yo, sino más bien como una voz interior independiente¹⁷. Por otro lado, en la época se tenía el hábito de explicar el carácter o la conducta en términos de conocimiento. Así, el verbo saber se empleaba tanto para expresar la posesión de una habilidad técnica, como para hablar del carácter moral o de los sentimientos. Esta transposición del sentimiento a una condición intelectual, implica, según el autor, que “si el carácter es conocimiento, lo que no es conocimiento no es parte del carácter, sino que le viene al hombre de fuera”¹⁸.

En síntesis, Dodds concluye –aludiendo a estas dos particularidades esbozadas del pensamiento griego– que: el hecho de que, por un lado, el hombre homérico no contara entre su léxico con un concepto para nombrar aquello que llamamos “alma” o “personalidad”, y por el otro, el hábito según el cual era común explicar el carácter o la conducta en términos de conocimiento– que fueron dichos elementos los que favorecieron la creencia en la intervención psicológica, dejando claro entre sus argumentos, que tal explicación sobrenatural a la que acuden los personajes homéricos, es “una de las consecuencias de transponer el acontecimiento del mundo interior al exterior”¹⁹.

¹⁶ (Dodds, 1999, p. 28).

¹⁷ (Dodds, 1999, p. 29).

¹⁸ (Dodds, 1999, p. 30).

¹⁹ (Dodds, 1999, p. 27).

Como se ve, en Dodds encontramos, por medio del concepto de la *atē* (ἄτη), una posible respuesta a aquella fuerza sobrenatural ante la cual los personajes suelen interpretar que solo les es posible comportarse de manera servil. A través de dicha explicación, logramos enlazar decadencia, muerte, designios divinos y locura. Los designios divinos, así como las fuerzas sobrenaturales tales como el Destino o la Necesidad, se supeditan en esta interpretación a la explicación de la experiencia de infatuación o locura momentánea producida por la *atē* (ἄτη). Asimismo, la decadencia o la muerte, pasan a representar posibles consecuencias de haber obrado bajo el efecto del hechizo mental producido por la experiencia del nublamiento de la razón.

Hasta aquí hemos logrado abarcar la mayoría de los elementos que creemos son capaces de reflejar la paremia que hemos seleccionado. No obstante, hay aún una pieza que se escapa: las diosas vengadoras. Es cierto que mediante la interpretación que ofrece Dodds sobre la experiencia religiosa de la *atē* (ἄτη), ellas podrían ser un agente capaz de producir una intervención psicológica. De hecho, en el caso citado por el autor, Agamenón menciona a la Erinia y la culpa de que ella, al igual que Zeus y el destino, haya perturbado su ánimo, haciéndolo actuar sin razonar. Empero, más allá de comprender que la Erinia pueda ser o no un agente que distribuya la *atē* (ἄτη), notamos que la forma en la que ella perturba el ánimo de Orestes difiere de la experiencia de intervención psicológica y se vincula mejor con el horizonte de la culpa.

Taly como lo manifestamos previamente en la contextualización de la paremia, Orestes se ve, posterior al asesinato de su madre, aquejado por una feroz enfermedad que lo consume (*συντακείς νόσῳ*). Su hermana nos deja saber que durante los seis días que su madre lleva fallecida, Orestes no admite alimentos, ni baña su piel²⁰. Lo único que alivia sus penas es el olvido que le trae el amable hechizo del sueño (*φίλον ὕπνου θέληγτρον*)²¹. A partir de estas descripciones, no nos sorprenderá que debido al estado de salud en el cual se encuentra, su aspecto dé claras señales de su

²⁰ Eurípides, *Orestes*, v. 42-4.

²¹ Eurípides, *Orestes*, v. 211.

estado interior. Así, cuando Menelao lo ve, de manera sorprendente, exclama en el verso 385:

ὦ θεοί, τί λεύσσω; τίνα δέδορκα νεπτέρων
¡Oh dioses! ¿Qué veo? ¿Qué cadáver tengo ante mis ojos?

A lo que Orestes responde en el verso 388:

οὐχ ἡ πρόσοψίς μ', ἀλλὰ τὰργ' αἰκίζεται
No me atormenta mi aspecto, sino mis actos²².

Dicha respuesta será fundamental para atender el campo semántico que nos queda por mencionar: la culpa. De aquí, veremos que la enfermedad de Orestes, así como las afecciones que suscita en su cuerpo y su manera de actuar, es derivada de una condición mental producida por las Euménides, diosas vengadoras cuya tarea es aterrorizar al matricida a causa de los crímenes por él cometidos. Tal sentimiento de culpa, al parecer experimentado por el personaje, nos sugiere problemas a la hora de conciliar la interpretación que realiza Dodds sobre la infatuación provocada por la atē (Ἄτη), con la experiencia de servilismo ante la necesidad que se ve reflejada en la figura de Orestes.

La razón de tal inconveniente a la hora de trasladar la explicación que proporciona Dodds a la persona de Orestes, radica en que, como lo hemos estudiado antes, la atē (Ἄτη) refleja un estado de anublamiento mental, el cual trastorna a quien lo experimenta de manera tal que toda víctima después de obrar en razón de esta intervención psicológica, desconoce por completo la acción que ha llevado a cabo. Su obrar le es ajeno, la forma en la cual ha procedido es considerada una manifestación de una entidad externa actuando a través del personaje. Por esto, nos preguntamos ¿cómo puede alguien desligarse completamente de la acción que ha llevado a cabo y aún así sentir culpa?, ¿acaso sentir culpa no es un indicio de responsabilidad en el obrar?

Tratando de atender a este punto, nos dedicaremos a referenciar un elemento que propiciará una mayor conceptualización de la

²² Eurípides, *Orestes*, v. 388.

noción de la atē (ἄτη), y de este modo, concertar un vínculo entre dicho vocablo y la experiencia de la culpa. Así, diremos que, si aún no encontramos relación alguna, es porque no hemos atendido a una variante que introduciría un nuevo matiz significativo al concepto de la atē (ἄτη). Al respecto, los autores del texto “Atē in the Homeric poems” (2020), caracterizan más el significado del término cuando especifican que su capacidad semántica propicia la posibilidad de leer el vocablo a través de dos sentidos diferentes que se unen al atender a horizontes relacionados entre sí²³. De esta manera, el concepto podrá ser entendido como daño y como locura. Ahora bien, ¿cómo se unen los significados esbozados? Los autores afirman, siguiendo la metonimia manifiesta en el concepto, que tal unión puede darse en dos sentidos: de la deficiencia sensorial al desastre²⁴, o por el contrario, de un estado de asuntos desastrosos a un estado mental determinado²⁵.

Explicando la cuestión con otras palabras, podemos decir que un nublamiento de la razón puede conducir a un evento desastroso, o de manera inversa, que unas circunstancias determinadas puedan ser la consecuencia o el detonante de la locura. Esta apreciación pone el acento en una diferenciación que ya había comentado también Padel en su libro *Whom Gods destroy: Elements of greek and tragic madness* (1995). Allí, la autora explica que la locura, leída en clave de atē (ἄτη), puede interpretarse como aquello que te hace errar, producto de la intervención psicológica producida por una fuerza o divinidad, pero también, como un síntoma derivado del castigo a un error²⁶.

Siguiendo este segundo sentido bajo el cual es posible comprender la atē (ἄτη), anotaremos también que según la estudiosa, la locura entendida como castigo puede asociarse de manera directa con la figura de las Erinias, las mismas diosas que en alucinaciones mortifican a Orestes, puesto que entre sus tareas

²³ Cairns, D & Cairns, F. (2012). “Atē in the Homeric poems. In Papers of the Langford Latin Seminar”. Oxbow Books. Vol. 15, p. 4.

²⁴ (Cairns & Cairns, 2012, p. 7).

²⁵ (Cairns & Cairns, 2012, p. 11).

²⁶ Padel, Ruth (1995). *Whom gods destroy. Elements of Greek and tragic madnees*. Nueva Jersey. Princeton university press, p. 192-3.

se ubica el seguir y sancionar los crímenes²⁷. Pero también, para Padel, dichas diosas pueden representar aquel impulso que hace que la mente humana se vuelque de su lugar natural, es decir, la autora concuerda en afirmar junto con Dodds, que las Erinias pueden considerarse agentes que distribuyen tal experiencia de infatuación por medio de la cual erra el ser humano. Esto quiere decir que en ellas se configura, como lo ilustra la investigadora, una paradoja: la misma fuerza que te hace cometer un crimen puede castigarte por haberlo cometido. Lo mismo sucede con la atē (ἄτη), ella logra pasar de significar el motivo por el cual el entendimiento humano ha caído en la realización de actos que llevan a consecuencias desastrosas, a representar el castigo por dicha manera de proceder²⁸.

Así, vemos que los dos campos en los cuales se ubican las Erinias parecen no corresponderse. Y esto, no solo a causa de la paradoja nombrada, sino también a causa de que el primer sentido que comentamos sobre la experiencia de la atē (ἄτη): aquella intervención psicológica por medio de la cual el ser humano actúa de manera no consciente, estipula desde el principio una evasión a la responsabilidad en el obrar –en el sentido en el que los personajes se desligan de su manera de proceder a tal punto que, traspolando el acontecimiento del mundo interior al exterior, interpretan haber actuado bajo un hechizo mental–, mientras que el segundo sentido del término devuelve la responsabilidad al sujeto mediante el sentimiento de culpa expresado a través de la locura que padece quien haya cometido el crimen.

Ahora bien, notando la polisemia inmersa en la experiencia de lo que hasta el momento hemos descrito como intervención psicológica, pero también, como locura entendida como síntoma específico del sentimiento de culpa, podemos proceder a decidir en cuál de las dos situaciones previamente expuestas se encuentra Orestes. Así, afirmamos, por un lado, que su obrar no responde a sí mismo sino a una fuerza mayor, interpretando a partir de esta manera en la que procede, un estado mental por medio del cual una voluntad ajena se manifiesta. O pensaremos también, por

²⁷ (Padel, 1995, p. 190).

²⁸ (Padel, 1995, p. 190).

otro lado, que no es la condición mental, en primera instancia, sino el estado de situaciones en el cual se ve inmerso, lo que lleva a nuestro personaje a padecer en vida una inestabilidad mental a causa del castigo designado para él a partir de su obrar consciente.

Al respecto diremos, al recordar la contextualización de nuestra máxima, que Orestes no titubea al manifestar que ha obrado en cumplimiento de un vaticinio proporcionado por Apolo, por lo cual podemos convenir que el matricida ha obedecido las palabras del dios²⁹. De hecho, lo deja claro en la réplica que hace a Tíndareo, padre de Clitemnestra, en la cual, reaccionando al reclamo que realiza el anciano respecto a su forma de actuar, manifiesta que debe comprender que aunque podamos dilucidar los hechos cometidos a la luz de la forma en la que por sabiduría deberíamos conducirnos siempre³⁰, y aunque además contemos con la ley común para proceder de manera racional en condenación de las malas acciones³¹, tenemos que prever que no siempre actuamos conforme a las buenas costumbres o a lo estipulado por la ley, sino también, de acuerdo con aquellas fuerzas superiores que nos movilizan a actuar, independiente de que por lógica sea aconsejable obrar así o no. De esta manera, notamos de nuevo el servilismo hacia lo estipulado por los dioses cuando dice en los versos 595-6:

ἐκείνον ἠγγείσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε:

ἐκείνος ἤμαρτ', οὐκ ἐγώ.

Por obedecer maté a la que me dio la vida.

Y de nuevo en el verso 596, refiriéndose al dios Apolo, Orestes se pregunta:

ἐκείνος ἤμαρτ', οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δρᾶν

Él fue quien erró, no yo. ¿Qué iba yo a hacer?

²⁹ Eurípides, *Orestes*, v. 590.

³⁰ Eurípides, *Orestes*, v. 494.

³¹ Eurípides, *Orestes*, v. 495.

A partir de esta conversación, podemos convenir en que es claro el hecho de que Orestes no actúa en razón de su mera voluntad, su obrar, como ya hemos referido, se encuentra, según él, inexorablemente atado al vaticinio del dios Apolo, frente al cual obedece. Hasta aquí nos es posible decir que la acción del matricida es influenciada, mas no ejecutada de manera directa por el dios a través de Orestes. Es decir, el hijo del atrido en ningún momento asegura que su entendimiento haya sido hechizado para proceder de dicha manera. De hecho, este es capaz de argumentar su forma de actuar más allá de la orden divina en razón de la venganza a la muerte paterna, como se ve en los versos 546-547:

ἐγὼ δ' ἄνοσιός εἰμι μητέρα κτανών,

ἴσσιος δέ γ' ἕτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί.

Yo soy impío por haber matado a mi madre,

pero piadoso en otro respecto, por vengar a mi padre.

Por otro lado, aparece la cuestión sobre la que ya hemos estado insistiendo: Orestes padece ataques de locura en condenación por el asesinato de su madre, estado que remite al horizonte de la culpa derivada de un actuar consciente, que aunque influenciado por fuerzas sobrenaturales, no fue llevado al acto plenamente por ellas. Pensemos en lo siguiente: si la razón explicativa con Dodds se encontraba en el error de extrapolar los acontecimientos del interior al exterior, la razón en este caso particular deberá buscarse en otro lugar, pues es visto que Orestes no se desliga de manera total de su acción, es decir, no desconoce ni independiza de sí mismo las pasiones que dominaron en su interior para llevar a cabo el crimen cometido.

Siguiendo con esta argumentación, podemos acordar que trasladar la experiencia de la atē (ἄτη) —que hemos definido previamente en su primer sentido como intervención psicológica— a la persona de Orestes, se torna insuficiente para leer el sentimiento de servilismo que sentía el hombre griego hacia las fuerzas externas. Sin duda, ella señala un primer acercamiento al poder que creían, eran capaces de ejercer los dioses sobre el ser humano, el Destino o la Necesidad. Sin embargo, creemos, como sucede en esta ocasión, que no toda interpretación sobre dichas entidades externas se encontraba trazada mediante la relación entre comportamiento

inexplicable e infatuación producida por la atē (Ἄτη), puesto que ella no da cuenta de la paradoja que se produce en esta situación cuando se plantea la posibilidad de que un sujeto aún obedeciendo de manera servil el mandato de un agente externo, sea capaz de argumentar su manera de proceder más allá del designio divino, y a su vez, que él pueda padecer ataques de locura derivados de un sentimiento de culpa que solo puede visibilizar los rezagos de un actuar consciente.

Por lo que, en caso de tener que decidarnos sobre el lugar que corresponde a la experiencia de la atē (Ἄτη) en la tragedia de *Orestes*, diremos que, apelando al segundo sentido del concepto esbozado, conviene más pensar que la locura del personaje se vincula a la inestabilidad mental en la que cae a raíz de la condenación del acto criminal cometido, a pensar de que la locura fue aquello que lo llevó a actuar cuando, fruto de un anublamiento de la razón, derramó la sangre materna. Así como será también más congruente, con respecto a lo dicho, anunciar que el papel que juegan en nuestra paremia seleccionada los designios divinos, será el de un sentimiento de servilismo ante dichas fuerzas externas, que más que agentes capaces de perturbar el entendimiento humano, se erigen como entidades que acuden benévolamente en representación de situaciones ante las cuales el sujeto obra más allá de los códigos preestablecidos para su actuar.

Hacia un análisis contemporáneo del concepto de Anankē

Hasta el momento hemos tratado de esclarecer una experiencia que observamos en la tragedia de *Orestes*: el sentimiento de servilismo que aparece en el hombre cuando se encuentra frente a fuerzas que por trascenderlo, parecen superponerse hasta el punto de lograr dirigir, o al menos influenciar el entendimiento humano para que proceda conforme a una dirección trazada y no necesariamente por la sola voluntad del sujeto actuante. Según nuestro parecer, dicha experiencia de servilismo frente a fuerzas externas, no era específica de la obra trabajada o del trágico que la escribe, sino que ella representaba un estado compartido por diferentes personajes narrados a lo largo de la tradición épica, a través de los cuales se

podría reseñar este aspecto como una característica particular del hombre griego de la época clásica.

Nos servimos de nuevo de Dodds para contrarrestar dicha afirmación cuando el autor manifiesta lo común que es encontrarse en numerosos pasajes a lo largo de la épica homérica, con oraciones que expresan el hecho de que las cosas se hayan realizado conforme a un plan divino, que una fuerza exterior haya hechizado o arrebatado momentáneamente el entendimiento de alguien para hacerlo proceder de determinada manera, o que, análogamente, el destino funesto de determinado personaje se haya interpuesto para que las cosas se realizarán del modo en que ocurrieron³². Tal manera de hablar respecto a las fuerzas que los griegos creían superiores, refleja si no un convencimiento total del poder que poseían aquellas entidades, sí una particularidad cultural marcada a través de fórmulas estereotipadas que dan cuenta de la norma lingüística e histórica de la época.

Siguiendo con esta argumentación, cabe preguntarnos: ¿es posible plantear una superación de esta forma de hablar en la cultura contemporánea?, y en caso de que la respuesta sea negativa, ¿no da ello paso a preguntarnos si de manera parecida esto tiene algo que decirnos con respecto a nuestro horizonte de comprensión? A fin de abordar tales interrogantes, demos un pequeño vistazo por la literatura, la música y los refranes populares que aún vigentes en nuestra época, conservan los vestigios de la interpretación que se daba en la época clásica acerca de las posibilidades del obrar humano con respecto a las fuerzas abstractas a las que se encontraba ligado, para tratar de auscultar de qué manera el mundo contemporáneo se expresa sobre el destino.

Quizás una de las referencias más concretas al destino a partir del concepto abordado en el presente trabajo, es decir, al término *anankē* (ἀνάγκη), es realizada por el escritor francés Victor Hugo en su novela *Notre Dame de París* (1980). En el libro VI, el autor dedica dos apartados al término, en el primero –que precisamente lleva por título el nombre del concepto: ANÁΓKH– se encarga solo de enunciar el vocablo y a su vez, de enlazarlo a su posible equivalente latino, a saber, *Fatum*, mientras que en el segundo,

³² (Dodds, 1999, p. 17-8).

su desarrollo logra ser mucho más profundo puesto que trata de especificar mediante analogías, de qué manera comprende esta noción griega.

Así, el primer apartado se ubica en el escondrijo de uno de los personajes principales, Claude Frollo, el archidiácono de la catedral, cuya vocación religiosa combinaba con meditaciones acerca de asuntos tan variados como la filosofía, la medicina, la hermética y la alquimia. En dicha celda, la cual es narrada a los ojos de su hermano Jehan Frollo du Moulin, quien se introduce en el cuarto sin ser visto, se encuentra toda una serie de particularidades. Jehan comenta haber notado en aquel lugar artefactos entre los que se contaban calaveras, alambiques, compases, pergaminos, laminillas de oro y jeroglíficos³³.

Sumado a los particulares objetos que acompañaban el lugar, Jehan dice haberse fijado también en variadas inscripciones, tanto en griego como en latín, talladas en las paredes, pero sobretodo, dice haberse detenido en una en particular: aquella que su hermano se dedica a tallar en el justo momento de su visita, la cual corresponde al término que nos llama la atención, a saber, ΑΝΆΓΚΗ, a lo que Jehan reacciona pensando que su hermano pudo haber sido mucho más claro si en vez de emplear el término en griego, hubiese utilizado el vocablo en latín, lengua más recordada que el griego. Así, dice para sus adentros: “Habría sido mucho más sencillo escribir *Fatum*”³⁴.

Como mencionamos previamente, en la novela se enuncia el concepto *anankē* (ἀνάγκη) y se le vincula con el vocablo latino *Fatum*. En el siguiente espacio, dentro de este mismo libro, donde se trata igualmente el concepto, pasamos a hacernos una idea de lo que el autor comprende por él, cuando, primero, en conversación con su hermano Jehan, que ahora sale de su escondite y se deja ver, el archidiácono asiente a traducir la palabra *anankē* (ἀνάγκη) como fatalidad, y cuando, en segundo lugar, Claude interpreta lo que comprende por este concepto a la luz de una analogía que abstrae de una mosca que ve morir ante sus ojos a causa de una araña.

³³ (Víctor Hugo, 1980, p. 217).

³⁴ (Víctor Hugo, 1980, p. 220).

La forma en la que se introduce la analogía tiene lugar a partir de un nuevo personaje que ingresa al escondrijo: este será maese Jacques, un discípulo del maestro Claude, del cual espera aprender el saber de la alquimia. Durante la visita del personaje nombrado, éste se fija en una mosca que en su intento por salir de aquella celda, queda atrapada en la red de una araña, la cual, al percatarse del movimiento introducido por el insecto en su tejido, se precipita sobre ella. Al presenciar esta escena, Jacques se compadece de la suerte de la mosca e intenta salvarla, a lo que su maestro reacciona con brusquedad, apartando su brazo a fin de que éste no pudiese intervenir. La explicación que otorga Claude sobre su reacción es la siguiente: no es posible entrometerse ante lo que para la mosca, representó el rosetón fatal, pues es necesario dejar actuar a la fatalidad³⁵.

Sumado a estas advertencias sobre la imposibilidad de intervenir ante lo que es nombrado como fatalidad, debe por fuerza realizarse de la manera en la que se ha estipulado que suceda, o lo que es igual conforme con las “antenas de hierro” que posee este concepto. Claude agrega a su intervención un símil entre la tela de la araña y el tejido del destino, elemento a partir del cual recordaremos otra particularidad de la cultura griega: el hecho de que allí la figura mitológica de las moiras, representaciones femeninas del destino, se vinculara igualmente con el tejido, llegando a ser incluso reconocidas como las hilanderas del destino, esto, debido a la función característica de su oficio: comenzar a hilar, hacer que este dé vueltas en la rueca, y finalmente, cortar el hilo que representa la vida de los mortales.

Siendo así, notamos que, mediante la alusión que realiza Víctor Hugo al término *anankē* (ἀνάγκη) en su texto, la lectura contemporánea del autor logra reconocer un elemento del mundo griego como inmerso también en la trama de su novela, destacando aquí que comprende el destino en términos de fatalidad como aquello ante lo cual no es posible rehuir o intervenir a fin de evitar que ella actúe. Así mismo, la analogía que emplea posibilita un símil entre la tela de la araña sobre la cual cae la infortunada mosca y el tejido del destino que además de vincularse al plano

³⁵ (Víctor Hugo, 1980, p. 230).

mitológico por medio de las moiras, se comprende desde los vocablos griegos como un decreto, haciendo alusión una vez más a aquello inevitable, pues el verbo griego epineo (ἐπινέω), que connota hilar, cuenta con la particularidad de significar un decreto, siempre que este hilar corresponda al hilo de la vida de los mortales, es decir, al hilo del destino.

Por otro lado, atendiendo ahora al plano musical, nos encontramos con la agrupación de salsa Conjunto Clásico, la cual, entre sus canciones contiene una en particular llamada “Sin rumbo alguno”³⁶. Ahora, nos interesa reseñar tal intervención musical por la forma en la que la banda comprende la fuerza que encarna el destino. Ella relata los consejos que por viejo ha interiorizado el personaje de la canción, entre los que se cuentan el actuar siempre con cautela e inteligencia para así evitar la presencia de un problema, el vivir con la creencia de lograr lo que se piensa, y, finalmente, el tocante al destino: vivir la vida como la debemos vivir, a saber, sin intentar huir de aquello de lo que no es posible huir.

En este sentido, interpretamos que es esta última acotación la que se realiza respecto al destino, puesto que a ella puede unirse la siguiente aclaración que más tarde introduce la canción: “No olviden que es el destino la fuerza que vence al hombre y al que no acepta y se esconde, muere vivo” (minutos 3:05-3:17). Unida a esta última referencia, podemos ubicar con claridad que el tercer consejo habla sobre el destino, puesto que es patente la relación entre aquello nombrado como irrehuible y la fuerza que decimos, es capaz de vencer al hombre, superponiéndose más allá del querer del sujeto.

Siendo posible tal ilación, diremos que la lectura que tiene la canción sobre el destino dará cuenta tanto del sentido que ponía de manifiesto Victor Hugo en su novela: el destino entendido como aquella fatalidad frente a la cual se torna imposible intervenir, como del horizonte semántico al cual aludíamos con la paremia que extraíamos de Orestes: ante el destino es solo posible comportarnos de manera servil, puesto que, como menciona

³⁶ Conjunto Clásico (1979). Canción “Sin rumbo alguno”. Compositor: Ramón Rodríguez. En: https://www.youtube.com/watch?v=yFnU6PMarTU&list=RDyFnU6PMarTU&start_radio=1

la canción, es esta la fuerza capaz de vencer al hombre, y a su vez, la entidad que decreta cómo una cosa debe suceder. Así, la interpretación musical comienza especificando que el destino es quien otorga los consejos, es decir, nuestro personaje, habrá de ser caminar sin rumbo alguno, afirmación que por interpretarse como decreto divino, se acepta en tal medida, que es este designio el cual otorga el título a la canción.

Llegados a este punto, podemos dirigir nuestra atención al tercer horizonte a partir del cual queremos indagar de qué manera se expresa el mundo contemporáneo y particularmente, la cultura popular, sobre el destino o las fuerzas que a él se asemejan. En primer lugar, podemos notar paremias o fórmulas rutinarias religiosas como: “El hombre pone y Dios dispone.”, la cual se refiere a Dios como aquella entidad suprema que, superpuesta en relación con el hombre, logra ubicar las posibilidades tocantes a cada uno de ellos, llevando a que de esta manera, el sujeto no pueda obrar más allá de los límites dispuestos. Comparable a la paremia anterior, será el contenido de la fórmula rutinaria de respuesta: “si Dios quiere”, la cual establece una división entre el querer humano y el querer divino, actuando siempre este último como condicionante del primero.

Ahora bien, alejados del plano religioso, encontramos también diversas paremias que reflejan un aspecto del destino que ya hemos venido rastreando tanto en la paremia seleccionada en la tragedia *Orestes*, como en los elementos encontrados en los campos literarios y musicales que hemos abordado hasta el momento. Así, recordamos que en *Orestes* ya se notaba que la manera servil en la que se comportaba el hombre griego frente a las determinadas fuerzas abstractas, daba paso a pensar en la impotencia que sentía el individuo al actuar, cuando, aquello que nombraba como destino (*ἀνάγκη*) se superponía trascendentalmente, evidenciando la imposibilidad de escapar a la red que ella había decretado.

Así mismo sucede en Víctor Hugo cuando habla de la Fatalidad como aquello que de manera ineludible debe darse. Si recordamos, dicho rasgo particular del destino también se veía reflejado en la canción citada cuando expresaba, a modo de consejo, que no se debe intentar huir de aquello ante lo cual, sencillamente, no es posible huir. Tal característica propia de la experiencia que se produce en la entraña del hombre, al encontrarse con fuerzas de

este tipo, se ve reflejada igualmente en expresiones de la cultura popular tales como: “Nadie se puede evadir, de lo que está por venir”, “Yendo y viniendo, lo que había de ser va siendo”, “Lo que ha de suceder, no puede dejar de ser”, o haciendo referencia explícita al destino ubicándolo como sustantivo de la oración, encontramos también: “Gran desatino, querer huir de tu sino”.

En este mismo sentido, hallamos una paremia que se relaciona más íntimamente con la que abrió toda esta disgregación, es decir, aquella que como vimos en Eurípides, expresaba que todo es esclavo del destino. La máxima contemporánea que creemos puede emparentarse con la antigua, es la siguiente: “A lo que no puede ser, los hombros encoger”. Realizamos tal vínculo entre ellas puesto que intuimos, ambas logran indicar la forma en la que el hombre debe comportarse respecto a estas fuerzas que escapan a su lógica, a saber, de manera servil. Esto significa que cual siervo el hombre debe aceptar, en vez de rebatir, aquello que como ha sido estipulado, suceda de una manera específica.

Y, aunque suene paradójico, como vimos en la persona de Orestes, no por aceptar lo anterior, necesariamente nos vemos obligados a eliminar elementos como la responsabilidad humana en el obrar, la culpa derivada de dicha acción consciente, o la posibilidad de ubicarnos más allá de lo que aún pareciendo irrehuible, por su influencia palpable en el entendimiento humano, es posible transgredir en el sentido en que, como lo mostraba Tíndareo en conversaciones con Orestes, existen más posibilidades entre las cuales decidir, tales como, por ejemplo, el guiarse por lo establecido según la ley común.

A fin de sintetizar lo respectivo a este acápite, recordemos una de las preguntas que nos planteábamos al inicio. Allí nos cuestionábamos si era posible plantear una superación, en el mundo contemporáneo, de la manera de hablar clásica sobre fuerzas abstractas tales como el destino o la necesidad. Referente a este punto, pudimos notar, conforme a nuestro recorrido por la literatura, la música y los refranes populares, que en estos tres horizontes se presentan vestigios de la experiencia por medio de la cual el hombre griego nombraba el destino en términos de servidumbre, lo que nos lleva a contestar de manera negativa a la pregunta planteada.

Conclusiones

- Con la lectura de la tragedia *Orestes* y la interpretación contextualizada de la paremia elegida, notamos que a partir de la figura del personaje principal de la obra, pudimos leer una experiencia que era susceptible de trasladarse al hombre griego, por reflejar no una particularidad de la persona de Orestes, sino más bien, una evocación a la forma en la que de manera general, el hombre griego se comportaba y expresaba. Tal experiencia se refiere a la situación mediante la cual los griegos interpretaban que una fuerza externa a sí mismos, en este caso el destino (*ἀνάγκη*), los hacía actuar más allá de su propia voluntad.
- Gracias al horizonte interpretativo que abre Dodds, mediante el cual se posibilita una lectura del destino a partir de una experiencia tomada de la religión homérica nombrada como atē (*ἄτη*), atendimos a la explicación que a través de ella se abría a la creencia en el destino, logrando vincular de esta forma cuatro de los cinco elementos que lograba colegir nuestra paremia: decadencia, muerte, designios divinos y locura. Sin embargo, encontramos también que ella escapaba a la explicación total cuando rehuía a la paradoja de concertar direccionamiento al actuar y responsabilidad del sujeto individual, horizontes que aunque contrarios, logran vincularse con la paremia seleccionada.
- Al analizar el concepto de Ananké a la luz de la forma en la que sobre ella se expresa el mundo contemporáneo, notamos que a diferencia de lo que podríamos creer, el concepto y su horizonte semántico no se agotan en el mundo clásico, sino que, por el contrario, continúa referenciándose en diferentes planos de la presente época, tales como la literatura, la música y los refranes populares. Esto nos da paso a preguntarnos si, parecido a lo que sucedía con el hombre griego, también dicha manera de hablar puede decirnos algo sobre nuestra propia norma lingüística e histórica. Tal cuestionamiento se presenta entonces como una nueva perspectiva desde la cual se puede auscultar el fenómeno del destino en la contemporaneidad.

Bibliografía

Literatura clásica

- Eurípides (1998). *Tragedias*. Orestes. Madrid. Editorial Gredos.
Platón (1903). *The Republic*. Oxford University Press. Platonis Opera.

Literatura moderna

- Cairns, D & Cairns, F. (2012). *Atê in the Homeric poems*. In Papers of the Langford Latin Seminar. Oxbow Books. Vol. 15, pp. 1-52. En: <http://www.oxbowbooks.com/oxbow/papers-of-the-langford-latin-seminarfifteenth-volume-2012.html>
- Dodds, Eric. (1999). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hugo, Victor (1980). *Nuestra señora de París*. Madrid: Alianza.
- Pabón, José Manuel (1988). *Diccionario griego-español*. Barcelona: Bibliograf.
- Padel, Ruth (1995). *Whom gods destroy*. Elements of Greck and tragic madnees. Nueva Jersey. Priceton university press.