

LA OBLIGACIÓN LEGAL Y MORAL EN *ALCESTIS* DE EURÍPIDES

MARÍA JOSÉ MARTÍN VELASCO
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Eurípides se distingue entre los autores de tragedia por la habilidad con que transforma los estereotipos mitológicos en seres con una identidad personal concreta. Son distintas las estrategias a las que recurre con este fin. Una de ellas consiste en presentarlos a través de otros mostrando a la vez su actuación y sus condicionantes psicológicos; otro recurso que utiliza es dejar entrever el ἦθος de los personajes en los discursos que pronuncian, así como sus capacidades retóricas. Una tercera técnica es la de crear enfrentamientos entre dos parejas de personajes de las que uno es un dios y otro un mortal. En todas estas técnicas, que maneja con gran pericia retórica, hay siempre una idea que subyace y que sirve de filtro y de fondo de discusión. En el caso de *Alcestis*, la piedra de toque del ἦθος es el νόμος, la ley o costumbre y la interpretación que de ella hacen los protagonistas.

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

ABSTRACT

Euripides distinguishes himself among the authors of tragedy for the ability to transform mythological stereotypes into human beings with a specific personal identity. He uses different strategies for this purpose. One of these strategies is to present the roles as they are seen by the others, in order to show both their acting and their psychological conditions. Another resource he uses is to show the ἦθος of the roles through their speeches and their rhetorical capacities. The third technique is to create discussions between two couples of characters of whose one is a god and another is a mortal. In all these techniques, which he uses with a great rhetorical ability, there is always a fundamental idea as a revealing factor and base of discussion. In the case of *Alcestis*, the fire mark of ἦθος is νόμος, the rule or the custom, and the interpretation of which the characters make it.

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

Recibido: 31/07/2012. *Aceptado:* 09/12/2013.

1. La actitud ambigua de los atenienses ante la ley y su manifestación en la dinámica del drama

Definir el ambiguo y complejo significado del término *nomos* (ley, costumbre) en Atenas a partir de la conceptualización teórica hecha por Aristóteles, Platón y, en menor medida, por los filósofos presocráticos, es un campo de estudio abierto pero ya afrontado y determinado de forma relativamente precisa¹. Más difícil resulta, sin embargo, establecer cuál era en concreto la actitud de los atenienses hacia ese *nomos*. Por una parte se observa una disposición de deferencia hacia la ley a la que de forma general se considera el principio determinante de la conducta justa. Por otra, se advierte en textos de diversa índole un temor a que esa reverencia pueda ser interpretada como servilismo, como una falta de libertad de espíritu impropia de un hombre libre, cuyo criterio definitivo de juicio debe ser sólo la razón². De hecho los atenienses, como relata Jenofonte (*X. Lac.* 8. 2), eran respetuosos con los magistrados pero no los reverenciaban como hacían los Lacedemonios, pues para ellos no eran la suprema autoridad sino sólo súbditos de esa ley como lo era cada ciudadano particular y por esa razón el temor a los magistrados era considerado propio de esclavos (Harris 2004: 34). Esa disposición de los atenienses hacia su legislación y su tradición provocó que la ley fuera objeto de gran atención y estudio en los tratados de retórica, máxime teniendo en cuenta que los tribunales en Atenas no estaban formados por expertos y que el referente concluyente para determinar la licitud o ilicitud de una conducta no era su conformidad con lo legislado, sino que estuviera suficientemente justificada dentro de lo convincente y lo razonable. Para la argumentación retórica la ley era una prueba más de las llamadas *ἄτεχνοι* «no sujetas al arte retórico» (Arist. *Rh.* 1355b 35-36), es decir, un recurso argumentativo manejado por el orador como indicio para persuadir a los jueces de la bondad o maldad de una determinada acción o de la conveniencia de una decisión. En este sentido se desarrolló toda una cultura retórica basada en la idea de los jueces debían tener en cuenta al emitir su veredicto no solo cuál era la ley (*κατὰ τοὺς νόμους*) sino su propio criterio rectamente formado (*γνώμη τῆ δικαιοσύτῃ*)³ en

¹ Para un estudio completo del tema, cf. Von Leyden, 1967. Los estudios más recientes son tan abundantes que sólo nos referiremos a los que atañen directamente al punto de vista del presente trabajo, especialmente Harris 2004: 41.

² En *Antígona* (Harris 2004: 41) el conflicto se da entre la protagonista que piensa que la ley debe tener la aprobación de los dioses y el acuerdo de la comunidad, y Creonte para quien la autoridad, cualquiera que sea, debe ser obedecida.

³ Ver al respecto Biscardy, 1970.

conformidad con la equidad e inspirado en el espíritu del legislador y no tanto en la letra de la ley.

Esta manera imprecisa de admitir la autoridad de la ley y la costumbre se manifiesta no solo en los géneros literarios cercanos al mundo judicial y filosófico sino también en toda la amplia producción literaria del mundo griego y en especial en el teatro (Harris 2004: 21). La diferente actitud de los protagonistas ante los imperativos de la norma, se utilizó con frecuencia como entramado del argumento de las obras dramáticas y como referente epistemológico de los personajes, el coro y el público⁴ (Mirhady 2007: 21). El poder dialéctico del drama, como lo llama Easterling (1990: 88), hace del teatro un lugar adecuado para el enfrentamiento ideológico a través del conflicto de caracteres y actitudes, pues permite que los distintos modos de ser se muestren no de forma estática, ni con una noción unitaria sino a través de una interacción que deja siempre abierta la definición de los mismos y que obliga a interpretarlos dentro de las convenciones dramáticas de estilo, lengua y representación teatral⁵. Uno de los elementos que contribuyen a esa caracterización de los personajes son los discursos (Godhill 1990: 113) en los que los trágicos despliegan (Mirhady 2007: 17) con habilidad y sutileza su excepcional conocimiento y manejo de las estrategias de persuasión ante un público habituado a las disputas verbales de las asambleas y los tribunales⁶. El teatro llegó a ser de este modo uno de los principales lugares de cultivo de la controversia social⁷ donde las técnicas retóricas de discusión y debate se desarrollaron amplia y cómodamente y la

⁴ Cf. Griffin (1998:55) quien insiste en que el teatro desencadena una respuesta personal y no colectiva del auditorio hacia la adaptación del mito hecha por el autor. Cf. igualmente Arnott, 1989.

⁵ Easterling (1990: 88) dice: «This approach encourages us to attend to the dynamics of action and interaction rather than look for static ‘character portraits’ with the notion of a unitary character as our starting point. In constructing for ourselves –with or without the help of a particular staged performance–the meaning to be attributed to the behaviour of the stage figures, we are engaged in an activity which is both familiar from everyday social interaction and entirely inconclusive: familiar because we use the same technique to interpret other frames, and inconclusive because there is always the awareness that it is a ‘counterfactual construct’ which, as Elam puts it, ‘the spectator allows the dramatis personae, though the actors, to designate as the ‘here and now’».

⁶ Se da lo de hecho una influencia mutua entre el drama y el desarrollo del mecanismo del sistema judicial griego en el que alternaban los discursos de acusación y defensa. Citando a Ducheim (1968) afirma Collard (1975: 59): «Tragedy’s agonistic character –and particularly its formal debates– are in part its natural inheritance from a long popular or pastoral tradition of dramatic poetry –a primitive mimetic poetry, she means, of alternating or amoebic form, which represents two contrasted characters or interests».

⁷ Vidal Naquet (2004: 52) compara de tragedia griega con un espejo roto que pone en duda todos los aspectos del orden social establecidos en la ciudad, lo opuesto a la continuidad

actitud ante la ley se utilizó como elemento definitorio de personajes creados a partir de héroes míticos. Las intervenciones directas alternantes, que habían adquirido amplio desarrollo en la literatura anterior encontraron en el escenario un espacio natural de crecimiento, pues allí los personajes concretos, como si fueran los acusados o defensores en un pleito, dan cuenta detallada de sus acciones, se someten a crítica y enjuician la actuación de los demás en un espacio óptimo para la confrontación de caracteres e ideas (Duchemin 1968: 11-37)⁸.

2. El concepto de nomos y la definición del carácter en los personajes de Eurípides

Esta cultura retórica con relación al uso argumentativo de la ley es la que Eurípides desarrolla en *Alceste*, donde se cuestiona de forma general si es justo o no dejar de ceñirse a lo estrictamente establecido por la norma cuando así lo exija el bien de las personas. Su argumentación se apoya en uno de los tres componentes que, de acuerdo con Aristóteles, hacen a un orador persuasivo⁹, el ἦθος τοῦ λέγοντος «el modo de ser del orador». Para ello crea personajes autónomos que analizan y juzgan las actuaciones de los otros y dan una explicación de su propia conducta planteando así al espectador los beneficios y los riesgos de un comportamiento orientado en uno u otro sentido. Los argumentos que allí se manejan están bien elaborados desde el punto de vista retórico, especialmente la argumentación basada en *lo equitativo* (τὸ ἐπιεικέες) «lo justo que está fuera de la ley escrita» (Arist. *Rh.* 1374a26) a la que hay que acudir cuando existen lagunas en la legislación (Arist. *Rh.* 1374a25) o cuando

cívica (p. 73). La tragedia describe una crisis positiva o negativa, después de la cual ya nada es lo que era. Cf. al respecto también Segal 1991.

⁸ Afirma McDonald (2007: 474): «Drama contributes to the art of rhetoric, and rhetorical practices contributed to drama. The rhetoric of drama is used to please, enhanced by rich vocabulary, meter and poetic devices. It can sometimes have a magical effect on the listener (see the binding song used by the Furies in Aeschylus' *Eumenides* (306-396). Arguments persuade by appeals to reason, the senses and the emotions». Es interesante también el comentario de Bers (1994: 90) con relación a Antífote: «Many of the stylistic features of the forensic genre reflect the professional speechwriters' efforts at making their clients appear self-possessed despite the intense strain of courtroom speaking, then Antiphon's speech represents a quickly discarded experiment from the early days of the logographoi. The intense affect which contributed to success in one civic occasion, the tragic, performance, was found to be unsuccessful in litigation».

⁹ Cf. Arist., *Rh.*, 1359a donde el ἦθος τοῦ λέγοντος «carácter del que habla» es una de las fuentes con las que se elaboran las llamadas πίστεις ἔντεχνοι «pruebas que pueden obtenerse mediante el discurso», como lo son también «el predisponer al oyente de alguna manera» y «el propio razonamiento».

se considere más conveniente no ceñirse estrictamente a lo legislado (Arist. *Rh.* 1374a18-20)¹⁰.

El conflicto generado por la diferente visión de cada personaje con relación a la importancia que se otorga al cumplimiento del *nomos* y de los límites y el alcance de ésta, lo plantea también Eurípides en otras obras casi siempre vinculándolo a la visión admitida en Atenas de considerar que lo civilizado es su estricto cumplimiento, utilizando el *logos* como su instrumento, y lo bárbaro obviar la ley y admitir la imposición violenta del orden. Así en *Medea*¹¹ cuestiona en qué medida la ley identificada con la razón y con lo genuinamente griego ha podido llegar a hacer aceptables conductas manifiestamente injustas como la de Jasón y dañinas no solo para los extranjeros sino también para sus propios ciudadanos. En *Hipólito*, Afrodita justifica su actuación como provocada por el desprecio de Hipólito hacia las normas de cortesía debidas a los dioses por parte de los mortales y dice actuar no movida por los celos (20-22), sino en virtud de la justicia que debe vengar con la fuerza el desprecio que supone la arrogancia (49-50). En *Hécuba* se critica el poder de la retórica (816) Πειθῶ δὲ τὴν τύραννον «la Persuasión tirana», que al servicio de los poderosos está por encima de la justicia en lo que a las leyes de la hospitalidad se refiere. *Ión* se asusta de tener que afrontar el orden social establecido en Atenas siendo como es alguien falto de honores y de pasado (638 ss.) y recurre a lo que es un tópico en Eurípides, considerar que la ley es válida para los afortunados, pero que no obliga a los que han caído en desgracia (1045-1051). En *Orestes* Tindáreo apela a la ley como razón de su deseo de venganza (523-525) y Orestes defiende su piedad (546-547) y hace una descripción paradigmática de los oradores en el discurso del mensajero ante la asamblea (866-956).

La retórica de la ley se desarrolla en *Alceste* a lo largo de toda la obra y especialmente en el diálogo inicial entre la Muerte y Apolo y en el *ágon* entre Feres y Admeto. Eurípides con gran maestría es capaz de dotar a personajes míticos¹² de una personalidad autónoma recurriendo a diversas técnicas. Una de ellas son los discursos, a propósito de lo cual comenta Burnett (1965: 241): «(the skeleton of the *Alceste*) acquires its flesh and form, its ugliness or beauty, from the speeches which Euripides has written for his characters. As they speak the king and the queen at least must be heard with the ordinary good faith granted to all the figures who walk the classic stage, for there is nothing

¹⁰ Cf. al respecto Carey 1996 y 1974 y Mirhady 1990. Especialmente útil para la interpretación adecuada del texto aristotélico son los comentarios de Grimaldi 1980 y 1988 y Hood, 1984.

¹¹ Cf. Martín Velasco, 2007.

¹² Cfr. Griffin 1990, Innes 1995 y Russell 1990.

in the tradition, nothing in their past, and nothing in the play's overt system of rewards and punishments to suggest that this man and woman are false. If the dramatist is playing a subtle game with the material he has chosen, if in spite of the positive evaluations of the action he himself has created he means his creatures to be doubted, he will label their lies, or show a strong contradiction between their words and their accomplished deeds». Otra, es la de presentar a los personajes principales a través de otros, consiguiendo así que los condicionantes psicológicos y la acción se aprecien de una manera conjunta (Parker 2007: xxiii) y un tercer método sobre el que Hartigam (1991: 16) llama la atención, es el de poner en paralelo las figuras divinas y humanas dejando que las primeras influyan en los planteamientos afectivos de segundas¹³.

3. Las prerrogativas de los dioses y la clemencia divina

La obra comienza con el prólogo de Apolo¹⁴, al que sigue un diálogo entre éste y la Muerte¹⁵ que hace su entrada en busca de Alceste. La escena es similar a la que el mismo dios entabla en *Euménides*¹⁶ con las *Furias*, cuando estas van a buscar a Orestes y se lo encuentran tratando de impedir que realicen su trabajo. Con personajes mejor definidos que los de Esquilo (Parker 2007: xxiii), Eurípides plantea ya desde el inicio el conflicto que desarrolla a lo largo de la obra: Apolo, un dios piadoso (ᾄσιος) que utiliza todos los recursos a su disposición para ayudar a sus amigos, se enfrenta a la Muerte estricta cumplidora de su desagradable deber, semejante, dice Harris (2004: 34), a un magistrado escrupuloso. El diálogo entre los dos dioses, aunque desvinculado de la acción posterior, marca la pauta de lo que será el punto de vista definitorio, el enfoque desde que están definidos de los demás personajes: Apolo (Parker 2007: 57)

¹³ Hartigam 1991: 16 al hablar sobre la influencia de la oferta de Apolo en Admeto comenta: «Although the main focus of the *Alkestis* is upon the characters who must act within the framework of Apollo's offer, Euripides also directs attention to the deity who presents such a choice. In this early play, where Euripides begins his search for an understanding of the Olympians, he presents an Apollo whose blind generosity places the object of his concern in an intolerable position. Admetus is the first of the Euripidean characters who seize upon a proffered opportunity and only then come to realize the real situation: 'Now I understand' ἄρτι μανθάνω always comes late to the lips of his dramatic figures'».

¹⁴ Sobre la función de los prólogos entre dioses cf. Hamilton 1978: 277 .

¹⁵ El término Θάνατος en griego es masculino. Como tal debemos pensar en un personaje masculino, aunque la traducción al castellano exija usar el artículo femenino. Usaremos indistintamente la transliteración del término griego y la traducción en mayúscula del mismo en femenino.

¹⁶ A., *Eu.* 230 ἐγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἰκέτην τε ῥύσομαι «Yo socorreré a mi suplicante y lo salvaré». Más adelante: (772) νικήσω δ' ἐγὼ «Pero yo seré quien gane».

reprocha a la Muerte su puntualidad, su escrupulosidad (συμμέτρῳ), su atenta vigilancia (φρουρῶν) sobre las víctimas (26) συμμέτρως δ' ἀφίκετο, φρουρῶν τόδ' ἡμῶν ᾧ θανεῖν αὐτὴν χρεῶν «Ha llegado en el momento preciso, vigilando el día en el que ella tenía que morir». La Muerte por su parte recrimina a Apolo, como también Atenea en las *Euménides*¹⁷, su afán de interponerse, con la excusa de la filantropía, en lo que está determinado que debe cumplirse: (29-30) τί σὺ πρὸς μελάθροισι; τί σὺ τῆδε πολεῖς, / Φοῖβ'; « ¿Qué haces tú en estas moradas? ¿Por qué merodeas por aquí, Febo? »

La confrontación sigue al prólogo de Apolo, en el que el dios se ha definido a sí mismo y a Admeto, su actual señor y marido de Alcestris, con el término ὄσιος: (10) ὄσιου γὰρ ἀνδρὸς ὄσιος ὦν ἐτύγχανον «Yo que soy piadoso he dado fortuitamente con un hombre también piadoso». Este adjetivo, traducido genéricamente como *piadoso*¹⁸, es un término complejo y clave para entender la personalidad del dios Apolo y el mortal Admeto. El adjetivo está relacionado con ὀσίτης, *piedad*, virtud que posee según Dale (1954: 52) quien respeta las leyes divinas porque cumple con los preceptos religiosos y asume las obligaciones morales relativas a los hombres, especialmente la protección del débil y del suplicante, la lealtad, la amabilidad, la hospitalidad¹⁹ y aquellos otros preceptos no codificados en las leyes²⁰. Es, por tanto, como subrayan Dale (1954: 52) y Parker (2007: 51), una característica propia de un mortal, no de un dios, y Apolo se lo aplica a sí mismo porque considera que aun ejerciendo por castigo las funciones de un mortal, su conducta es grata a los dioses²¹. Apolo puede también considerarse ὄσιος porque es experto en sufrimiento (Parker 2007: 5) ya que al comienzo de la obra exclama: (1-2) Ὡ δῶματ' Ἀδμήτει', ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ / θῆσσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὦν « ¡Oh moradas de Admeto, en las que yo he sido capaz de compartir mesa con los

¹⁷ A., *E.* 574-575 ἀναξ' Ἀπολλων, ὃν ἔχεις αὐτὸς κράτει. / τί τοῦδε σοὶ μέτεστι πράγματος λέγε « Soberano Apolo, dirige tus propios asuntos. ¿Qué parte tienes, dime, en esta causa? ».

¹⁸ Cf. Chadwick 1996: 221-225. ὄσια está documentado en Homero antes referido a la conducta apropiada y correcta que agrada a los dioses y por derivación a todo tipo de rituales. ὄσιος surge después como adjetivo referido a personas que observan los códigos religiosos y manifiestan así su reverencia por el orden divino (latín: *pious*). Solón se refiere con él al homicidio justificable que cita Andócides en l. 95. Cf. X. *An.* 2.6.25 donde designa a quien tiene a los dioses de su parte. Por extensión el adjetivo se aplica a lo sancionado por la ley divina.

¹⁹ En E., *Cyc.* 125, Odiseo le pregunta a Sileno si los cíclopes son φιλόξενοι y ὄσιος con los extranjeros y este le contesta que tienen una carne deliciosa.

²⁰ Cf. al respecto Hall, 2005 y Konstant, 2001.

²¹ También los mortales exigen a los dioses un comportamiento moral para con los hombres. Así en E., *Heracl.*, Alcmena le pide también a Zeus que sea ὄσιος con ella: (719) εἰ δ' ἔστιν ὄσιος αὐτὸς οἶδεν εἰς ἐμέ «Sabe si está siendo *piadoso* conmigo» y en P., *P.* 9.3 se pregunta a Apolo si la ὄσια le permite dar la mano a Cyrene.

jornaleros, a pesar de ser un dios». Finalmente el dios es ὄσιος porque respeta los límites de lo permitido en la relación entre hombres y dioses²². Con esta presentación de sí mismo y de Admeto, se adelanta a las posibles objeciones de que su conducta pueda no ser calificada de δίκαιος, legal, correcta desde el punto de vista de lo determinado por la ley (Parker 2007: 52)²³.

Apolo describe su talante mientras refiere su trabajo y su misión actual: (6-7) καὶ με θητεύειν πατήρ / θνητῶ παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν. «Mi padre me puso al servicio de un hombre mortal como castigo por mis culpas», (9) τόνδ' ἔσωζον οἶκον ἐς τὸδ' ἡμέρας «Hasta el día de hoy he conseguido salvar esta casa», (11-12) ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην, / Μοίρας δολώσας «Pues la he protegido de la muerte, después de engañar a las Moiras». Con estos breves datos que Apolo da sobre sí mismo, Eurípides ha hecho de él un personaje digno de crédito, dotado de lo que Aristóteles (*Rh* 1356a 5-7) llamará ἀξιοπιστία, la cualidad fundamental de un orador que transmite confianza con su carácter ἦθος τοῦ λέγοντος. Estas tres cualidades son la *sensatez* (φρόνησις), que el dios ha demostrado deliberando adecuadamente acerca del bien y del mal, el valor (ἀρετή) por haber sabido afrontar una difícil situación y, sobre todo, la benevolencia (εὐνοια)²⁴, pues a pesar de estar experimentando una situación humillante, obra pensando solo en el beneficio de su amigo²⁵: (42) φίλου γὰρ ἀνδρὸς συμφοραῖς βαρύνομαι «Estoy abrumado por las desgracias de un amigo».

La Muerte somete a crítica la aparente *credibilidad* de Apolo advirtiéndole del riesgo que implica el desprecio de lo que es δίκαιος, legal. En primer lugar se ha atrevido a privar a otro dios de sus prerrogativas²⁶: (30-31) ἀδικεῖς αὖ τιμὰς ἐνέρων / ἀφορίζομενος καὶ καταπαύων; «¿Pretendes delinquir de nuevo, recordando y aboliendo los honores de los de abajo?» (41) τοῖσδε γ' οἴκοις ἐκδίκως

²² Pl., *Grg.* 507b y E., *Ba.* 375.

²³ τὰ δίκαια καὶ ὄσια es el binomio con el que se designa «lo establecido por las leyes humanas y divinas» en Pl. *Prt.* 301d y *Euthphr.* 6e. También lo es ὄσια καὶ νόμιμα «lo establecido por las leyes humanas y lo establecido por las leyes divinas» en Ar. *Th.* 676 y Pl. *Lg.* 861d.

²⁴ Arist., *Rh.* 1378a6-20 τοῦ μὲν οὖν αὐτοῦ εἶναι πιστοῦς τοὺς λέγοντας τρία ἐστὶ τὰ αἴτια· τοσαῦτα γὰρ ἐστὶ δι' ἃ πιστεύομεν ἕξω τῶν ἀποδείξεων. ἐστὶ δὲ ταῦτα φρόνησις καὶ ἀρετὴ καὶ εὐνοια.

²⁵ La benevolencia también caracteriza a Apolo en A. *Eu.* (92-93) σέβει τοι Ζεὺς τὸδ' ἐκνόμων σέβας / ὀρμώμενον βροτοῖσιν εὐπόμπῳ τύχῃ «Zeus honra este respeto de los proscritos, que se presenta a los mortales con próspera suerte» y (876-879) -ἔστι γὰρ νόμῳ / ἰκέτης ὄδ' ἀνήρ καὶ δόμων ἐφέστιος / ἐμῶν, φόνου δὲ τοῦδ' ἐγὼ καθάρσιος «Según la ley, este hombre es mi suplicante y huésped de mi hogar, y yo mismo lo he purificado de su crimen».

²⁶ También en *Eu.* las Furias piden a Apolo que no recorte sus prerrogativas: (227) τιμὰς σὺ μὴ σύντεμε τὰς ἐμάς λόγῳ «No busques con tus palabras cercenar mis honores» y se quejan ante Atenea: (323-324) ὁ Λατοῦς γὰρ ἱ- / νίς μ' ἄτιμον τίθησιν / τόνδ' ἀφαιρούμενος «El hijo de Leto me priva de honores. Se enorgullecen de sus privilegios antiguos». También 395-396 y 419.

προσωφελεῖν «al ayudar injustamente a esta casa». Además ha recurrido al engaño: (32-34) οὐκ ἤρκεσέ σοι μόνον Ἀδμήτου / διακωλύσαι, Μοίρας δολίῳ / σφήλαντι τέχνῃ «¿No te bastó con impedir el destino de Admeto, engañando a las Moiras con tus artimañas embaucadoras?». Y le exhorta a que reflexione sobre un comportamiento como el suyo que, al carecer del referente de la ley, entraña un doble riesgo: el de tener que recurrir a la violencia, aunque sea para hacer el bien: (39) τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις; «¿Para qué necesitas el arco, si posees la justicia?»²⁷ y el de llegar a plantearse la licitud del soborno para conseguir sus fines: (57-59) πρὸς τῶν ἐχόντων, Φοῖβε, τὸν νόμον τίθης (...) ὄνοιντ' ἄν οἷς πάρεστι γηραῖοι θανεῖν «Estableces la ley, Febo, teniendo en cuenta a los ricos (...) los que tienen dinero son los que podrán morirse viejos». En su papel de magistrado incorruptible y usando una terminología legal correcta, la Muerte recuerda a Apolo aquello que le reprocharían sus contemporáneos, que en una sociedad civilizada los motivos personales nunca deben prevalecer sobre los principios legales: (63) οὐκ ἄν δύναο πάντ' ἔχειν ἢ μὴ σε δεῖ «No debes esperar tener todo si no te pertenece», pues quien rechaza el sometimiento a la ley, que es principio que caracteriza las sociedades civilizadas y garantiza la honradez en las relaciones interpersonales (Arist. *Rh.*, 1354b7-11), acepta implícitamente utilizar formas de coacción primitivas, como son la violencia (βία) y el soborno.

Apolo dice en su defensa que, en primer lugar, ha actuado sin violencia: (44) οὐδ' ἐκέινον πρὸς βίαν σ' ἀφειλόμην «No te lo he quitado por la fuerza»; en segundo, que se ha movido siempre dentro de los parámetros de la justicia (38), y finalmente que acepta la validez del diálogo como principio negociador y está dispuesto a perder si no consigue convencer a su interlocutor: (48) λαβὼν ἴθ'· οὐ γὰρ οἶδ' ἄν εἰ πείσαιμί σε «Tómala y vete, pues no estoy seguro de que vaya a ser capaz de persuadirte». Por todo ello Apolo puede ser considerado ἐπιεικής, *razonable*, *ecuánime*, porque aunque no se ciñe estrictamente en su conducta a la ley escrita, busca la justicia, incluso cuando recurre al engaño para conseguir el bien²⁸.

²⁷ El recelo también se aprecia en *Eu.* 176-234. En *Eu.* 181-83 el dios amenaza a las Furias con usarlo.

²⁸ Eurípides se cuestiona a menudo estas paradójicas posibilidades de la persuasión. *Peitho* y *Dolos*, la persuasión y el engaño han estado siempre relacionados en la literatura griega (Buxton 1982: 63). El engaño es el recurso de quien es astuto y desea obtener algo de alguien más poderoso e imposible de persuadir. Mientras que la persuasión es incompatible con la violencia, no lo es con el engaño, que puede llegar incluso a formar parte de la persuasión. El recurso al engaño por parte de Apolo ha llevado a autores como Sutton (1980: 182) a considerar la obra un drama satírico, algo que Parker (2007: p. xxii) rechaza destacando que en *Alceste* el

4. La ley como espíritu de la razón

El otro momento destacado de la obra es el diálogo entre Admeto y su padre Feres, una escena en la que se produce un fuerte de enfrentamiento que acaba dañando el prestigio de ambos y marcando una inflexión en el desarrollo del argumento y en la valoración real de su comportamiento. La escena es en cierto modo esperada y no por eso deja de sorprender e impactar (Parker 2007:178), pues muestra la frialdad y el egoísmo de Feres, cuya negativa a morir en lugar de su hijo se presentaba hasta entonces como razonable, y la inoportunidad y falta de prudencia de Admeto, que había sido introducido por Apolo como un hombre digno de respeto²⁹. También se marca un punto de inflexión en cuanto a la valoración del sacrificio de Alceste, a quien incluso el propio Feres había calificado de (615-16) ἐσθλῆς (...) καὶ σώφρονος γυναικὸς «Esposa valiente y prudente» y a la que ahora acusa de (728) οὐκ ἀναιδής, de «excesivamente sumisa», en clara relación con el reproche que acaba de recibir por parte de su hijo de ἀναιδεία (727), *desvergüenza*³⁰. Alceste en su simpleza ha aceptado una propuesta insultante, una burla de la que él ha tenido el valor de librarse: (624) οὐκ ἐγγελάς γέροντα βαστάζων νεκρὸν «No te has burlado de un anciano arrastrando su cadáver» y (710) σοῦ δ' ἂν προθνήσκων μᾶλλον ἐξημάρτανον «Si hubiera muerto por ti, me habría equivocado más». El juicio de Feres no es ya el de un padre agradecido y admirado, sino el de un ciudadano amante del orden y la razón a quien el consentimiento de Alceste le resulta admisible sólo en el contexto de una sociedad bárbara y primitiva: (728) τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα «Has encontrado a esta que es alguien sin juicio», pues en el pensamiento griego³¹ la autoinmolación (Parker 2007:196) carecía de justificación racional.

episodio sólo se menciona y se pasa de alto el detalle grotesco al que alude Esquilo de que Apolo emborracha a las Furias.

²⁹ Cf. Parker 2007: xxiii. Sobre el comentario del coro dice: «They will feel with Admetus, they will commiserate with him because he is losing her. In this way they will direct the audience's attention away from judging him, and the debate with Pheres will come with all the more impact, because it opens up an entirely new perspective on the events».

³⁰ Cf. Parker 2007, xlix. Ante el comentario de Burnett de que Feres da razones de ley pero no de simpatía, dice: «Burnett has left Admetus' speech, to which Pheres is answering, entirely out of consideration. Had she not done, she would have had to admit that Pheres is answering Admetus point by point, in the usual style of a Euripidean debate. If considerations of affection and sympathy are absent from Pheres' speech, that is because they were absent from Admetus'. The argument based on a proper return for favours received is his».

³¹ Cf. al respecto el diálogo inicial entre Ismene y Antígona en *S. Ant.* 1-99.

Feres es el producto perfecto de una sociedad civilizada, en la que las leyes se han convertido en el único referente objetivo de moralidad³²: (783-4) οὐ γὰρ πατρῶον τόνδ' ἔδεξάμην νόμον,/ παίδων προθνήσκειν πατέρας, οὐδ' Ἑλληνικόν «Yo no he recibido esa norma de mis antepasados, que los padres deban morir en lugar de sus hijos, no es griega». Lo no legislado o establecido por *nomos* pertenece para él al ámbito de lo bárbaro y en consecuencia de lo irracional. En este marco, la exigencia de su hijo a morir en su lugar³³ (Parker 2007: 178), no sólo no es vinculante sino incluso imputable por criminal: (730) θάψεις δ' αὐτὸς ὢν αὐτῆς φονεύς, «Tú, que la has matado serás su enterrador», (731-734) δίκας δὲ δώσεις σοῖσι κηδεσταῖς ἔτι / ἢ τάρ' Ἄκαστος οὐκέτ' ἔστ' ἐν ἀνδράσιν, / εἰ μὴ εἰς ἀδελφῆς αἷμα τιμωρήσεται «Pagaras el daño a sus parientes y ciertamente Acasto no seguiría siendo un hombre si no castigase en ti la sangre de su hermana».

La personalidad de Feres y sus planteamientos vitales no carecen de respaldado retórico. Ha gozado, en palabras de Admeto: (653) καὶ μὴν ὅς' ἄνδρα χρῆ παθεῖν εὐδαίμονα «De toda la felicidad que un hombre puede gozar» y la felicidad, según Aristóteles (*Rh.* 1360b 5-10) es la meta en vistas a la cual se toman las decisiones. La felicidad, como detalla en el texto referido, consiste en εὐπραξία μετ' ἀρετῆ «Éxito acompañado de virtud», αὐτάρκεια ζωῆ «Independencia económica», ὁ βίος ὁ μετὰ ἀσφαλείας ἡδιστος «Vida placentera unida a la seguridad» y finalmente en εὐθηνία κτημάτων καὶ σωμαίων μετὰ δυνάμεως φυλακτικῆς τε καὶ πρακτικῆς ταύτων «Pujanza de bienes materiales y de cuerpo con la facultad de conservarlos y usar de ellos». De todo ello se gloria Feres, que procede de noble estirpe, εὐγενεία (*Rh.*, 1360b20-25): (677-8) Θεσσαλὸν με κατὸ Θεσσαλοῦ / πατρὸς γεγῶτα γνησίως ἐλεύθερον «Soy Tesalio, hijo legítimo de tesalio y libre», ha sido rey en la flor de la edad: (654) ἤβησας μὲν ἐν τυραννίδι, y ha tenido descendencia que garantizará el cuidado de su patrimonio (655-7). En definitiva, Feres ha procurado y conseguido su propia felicidad y ha cumplido con las exigencias legales que aseguraban la de su hijo y a su entender lo que exceda a esto, ya no es incumbencia suya: (685) σαντῶ γὰρ εἶτε δυστυχῆς εἶτ' εὐτυχῆς «Tú has nacido para ti solo, ya feliz, ya desgraciado». Por eso, a pesar del reproche cruel y reiterado que le dirige Admeto (715): μακροῦ βίου γὰρ ἠσθόμην ἐρῶντά σε «Me di cuenta de que te gustaba una vida larga», se considera con derecho a manifestar reiteradamente su amor a una vida, a la

³² Entre otros muchos textos que muestran esta concepción Lisias (II, 19).

³³ Harris (2004: 43) llama la atención sobre el hecho de que la preocupación de los hijos no entraba dentro de las obligaciones establecidas por ley, si la de los hijos por los padres. Se puede considerar que Eurípides plantea también este aspecto de las relaciones familiares.

que considera corta y agradable: (693) τὸ δὲ ζῆν σμικρὸν ἀλλ' ὅμως γλυκὺ «La vida es corta, mas, aún así, agradable»³⁴.

En los reproches de Admeto a su padre, Eurípides critica de nuevo los planteamientos de la moral convencional griega, mostrando el reverso de la opinión admitida. A pesar del tono irrespetuoso y del manifiesto egoísmo, sus críticas son convincentes y bien fundadas. Feres goza sólo de aquellas facetas de la felicidad que se aprecian desde fuera, pero carece de las cualidades que Aristóteles (*Rh.*, 1360b5) llama «propias del alma»: δόξαν, τιμὴν, εὐτυχίαν, ἀρετήν ἢ καὶ τὰ μέρη αὐτῆς φρόνησιν, ἀνδρείαν, δικαιοσύνην, σωφροσύνην «La fama, el honor, la buena suerte y la virtud, así como sus partes: la sensatez, la valentía la justicia y la moderación». La negativa de su padre a morir en su lugar es para él una prueba de su falta de valor, ἀψυχία (641); su deseo de vivir es interpretado como una señal de que (723) κακὸν τὸ λῆμα κοῦκ ἐν ἀνδράσιν τὸ σόν «Tu voluntad es mala e indigna de un hombre» y el hecho de que no le importe su fama después de muerto es prueba de su desvergüenza (ἀναιδεία) pues renuncia explícitamente a morir con honor³⁵ (Parker 2007: 195): (725-7) Α. θανῆ γε μέντοι δυσκλεῆς, ὅταν θάνης / Φ. κακῶς ἀκούειν οὐ μέλει θανόντι μοι / Α. φεῦ φεῦ· τὸ γῆρας ὡς ἀναιδείας πλέων «A. morirás con mala fama cuando mueras/ F. La fama no me importa una vez muerto/A. ¡qué desvergonzada es la vejez!».

5. La piedad. El agradecimiento

Los principios que para los atenienses validaban una ley escrita los enumera Jenofonte en las *Memorables* (Harris 2004: 29): (4.4.19) θεοὺς σέβειν «Venerar a los dioses», (4.4.20) γονέας τιμᾶν «Honrar a los padres» y (4.4.24) τοὺς εὖ ποιοῦντας ἀντευεργετεῖν «Corresponder con el bien a los que nos hacen bien». Este último aspecto es el que define la personalidad de Apolo y Admeto, la χάρις: la donación desinteresada a quien lo necesita, el agradecimiento hacia aquel de quien se recibe un favor en situación de apuro (Konstan, 2007) y el deseo de recompensar ese favor. Aristóteles (*EN*, 1132b-33a) fundamenta la base legal de la gratitud en la naturaleza social del hombre, que busca

³⁴ Además de los textos citados, cf. 635, 643, 650, 669-72 y 727.

³⁵ A esto último se refiere directamente Aristóteles en un famoso pasaje (*EN* 1115a): ἔνια γὰρ καὶ δεῖ φοβεῖσθαι καὶ καλόν, τὸ δὲ μὴ αἰσχρόν, οἷον ἀδοξίαν· ὁ μὲν γὰρ φοβούμενος ἐπιεικῆς καὶ αἰδήμων, ὁ δὲ μὴ φοβούμενος ἀναίσχυντος. λέγεται δ' ὑπὸ τινῶν ἀνδρείος κατὰ μεταφοράν «Algunas cosas han de temerse y es noble temerlas, y no hacerlo es vergonzoso, por ejemplo, la infamia; el que la teme es honrado y decente; el que no la teme, desvergonzado».

(ζητοῦσιν) por naturaleza restituir un beneficio obtenido y considera una esclavitud no poder hacerlo:

Arist., *EN*, 1132b-33a τῶ ἀντιποιεῖν ... ζητοῦσιν: εἰ δὲ μή ... τῇ μεταδόσει δὲ συμμένουσιν. ... τοῦτο γὰρ ἴδιον χάριτος: ἀνθυπηρετῆσαι γὰρ δεῖ τῶ χαρισσαμένῳ, καὶ πάλιν αὐτὸν ἄρξει χαριζόμενον.

Los hombres buscan devolver bien por bien...y es por el intercambio por lo que se mantienen unidos..., porque esto es lo propio de la gratitud devolver un servicio al que nos ha favorecido y, a su vez, tomar la iniciativa para favorecerle³⁶.

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

La χάρις, *favor, agradecimiento, regalo*, como prueba retórica, (Arist. *Rh.*, 1385a18) está vinculada tanto al «carácter del que habla» como a «apelar a la emotividad de los oyentes» (1385a17)³⁷ y en este último sentido tiene relación directa con la εὐνοία «benevolencia»³⁸ que lleva al que obra a dar más de aquello a lo que le obliga la ley³⁹ y que para Eurípides parece ser un imperativo interior superior al orden humano, pues Apolo no solo se muestra seguro en su actuar sino que incluso se atreve a forcejear con el personaje de la Muerte pidiéndole un favor y lanzándole un reto ante su negativa: (60) οὐκ οὐκ δοκεῖ σοι τήνδε μοι δοῦναι χάριν «¿No quieres hacerme este favor?», porque eres (62) ἐχθροὺς γε θνητοῖς καὶ θεοῖς στυγούμενους «Odioso a los mortales y abominable para los hombres»⁴⁰.

En forma de amenaza enuncia su reflexión final: (70-71) κοῦθ' ἢ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις / δράσεις θ' ὁμοίως ταῦτ', ἀπεχθήσῃ τ' ἐμοί « Tendrás

³⁶ Sobre el significado de χάρις en este contexto cf. Racionero (1990: 350).

³⁷ Cf. Nota 24.

³⁸ Cf. Nota 25.

³⁹ Cf. al respecto Helwitt, 1922, Lefkowitz, 1989 y Padilla 2000,

⁴⁰ Cf. A., *Eu.* 190-192 ἄρ' ἀκούετε / οἷας ἐορτῆς ἔστ' ἀπόπτυστοι θεοῖς/ στέργηθρ' ἔχουσαι; «¿Sabéis que, por tener vuestro amor en fiestas así, sois despreciadas por los dioses?».

que acabar haciendo eso sin obtener ningún agradecimiento por mi parte y habiéndote hecho odiosa para mí».

6. El papel educativo de la ley

En el diálogo entre Feres y Admeto Eurípides se cuestiona la eficacia de la función educadora de la ley en sus dos vertientes. La primera hace referencia a algo que desarrolló después ampliamente Aristóteles en la *Política* (*Pol.*1280b 8-10) y que podríamos sintetizar diciendo que una buena legislación no se queda en garantizar a los ciudadanos sus derechos, sino que debe además hacer a los ciudadanos buenos y justos. En un conocido pasaje de *Antígona* (365-75) se enumeran las portentosas capacidades del hombre que hacen de él algo admirable, pero no necesariamente alguien bueno (367-7), ya que esto depende del uso que haga de ellas (Harris 2004: 43): si obedece a las leyes de la tierra y la justicia de los dioses encontrará el éxito y si las rechaza el mal, por el que se hace indigno de vivir en sociedad. Pues el deber más importante es el que se debe a la justicia de los dioses. En segundo lugar Eurípides se cuestiona si debe identificarse la virtud con la felicidad. Si las leyes obligan a hacer lo necesario para adquirir la virtud, cumplirla lleva necesariamente a ser virtuoso y si la virtud se equipara con la felicidad, el hombre que cumple las leyes es necesariamente feliz y consecuentemente virtuoso⁴¹. El planteamiento teórico lo encontramos de nuevo en Aristóteles (*Rh*, 1332a4-11) que afirma que una ciudad bien gobernada proporciona a los ciudadanos la mayor medida de felicidad y esta consiste ante todo en el ejercicio sumo y perfecto de la virtud. El hombre feliz, en consecuencia, es virtuoso puesto que ἐστὶν ἡ εὐδαιμονία κατ' ἀρετὴν ἐνέργεια «La felicidad es una actividad de acuerdo con la virtud» (*EN* 1177a 13) y las leyes son el principal medio del que dispone la sociedad para procurar felicidad y la virtud a los ciudadanos.

Feres ha alcanzado personalmente el objetivo que colectivamente debe proponerse un sistema social para cada uno de sus ciudadanos: la felicidad basada en la riqueza, la seguridad y el poder; sin embargo ese mismo sistema no ha hecho de él un hombre bueno, ya que carece de aquellas cualidades por las que Apolo podía ser considerado digno de confianza: no es valiente (641 ἀψυχία), pues no está dispuesto a renunciar a la vida por un bien mayor; no es benevolente, pues no considera de su incumbencia el bien ajeno (685); no entiende el sentido de la donación gratuita que es un principio de ley natural; utiliza la experiencia no para el bien sino para conseguir solo el placer sin

⁴¹ Cf. Gernet 2000 y Kuypers 1937.

importarle su buena reputación después de su muerte y finalmente genera con su actitud una reacción de odio entre los que con él conviven (338). La ley no ha logrado su finalidad educadora.

7. La nobleza como cualidad natural

El personaje clave para la comprensión de la obra en su conjunto es Admeto (Dyson 1988:18). Su personalidad es enormemente compleja si la comparamos con los demás protagonistas. Frente a críticos como Burnett (1965) y Ebeling (1998: 66) que consideran que sus enormes cualidades neutralizan sus defectos, otros como Sutton (1980: 183) llegan al punto de fundamentar en lo extraño de este personaje la consideración de que la obra sea un drama satírico⁴². Lloyd (1992: 40) considera que todo lo que hace Admeto es correcto pero inadecuado. Lesky (1966: 139) siguiendo a Hermann resta importancia al personaje e interpreta su comportamiento, especialmente en el *ágon* con Feres, como un simple reflejo de la doctrina sofística de que cada asunto puede ser visto desde ángulos distintos. Admeto es sin duda un personaje multifacético y la contrapartida de lo socialmente admitido en el modo de entender las relaciones humanas. Por sus planteamientos poco convencionales exige a los demás que tomen decisiones en situaciones límite, creando el espacio adecuado para que afloren los verdaderos móviles de su conducta y entren en conflicto los intereses personales y sociales (Connacher, 1981: 7-8). Como afirma Lloyd (1985), la clave de la obra no es tanto la aceptación de Admeto del sacrificio de Alceste como los problemas que derivan de su decisión⁴³.

Este entrecruzado de situaciones es lo que transforma los aspectos más oscuros de la personalidad de Admeto en admisibles al menos a partir de las reacciones relevantes de los personajes que le rodean (Lloyd 1992: 40). Que Admeto consienta que Alceste muera en su lugar, parece una vileza hasta que Feres llega a afirmar que le importa más la vida que la fama después de muerto, pues en este momento se abre la posibilidad de plantearse si es más acorde a la justicia en abstracto la donación gratuita de la propia vida que el excesivo aprecio de la misma. El odio hacia sus padres (338) *στρυγῶν μὲν ἢ μ' ἔτικτεν, ἐχθαίρων δ' ἐμὸν* «Odiando al que me dio el ser y detestando a mis padres», se entiende con el contraste de la figura de la Muerte (62) *ἐχθρούς γε θνητοῖς καὶ*

⁴² Sutton (1980:183), afirma que lo que no encaja en la consideración de que *Alceste* sea un drama satírico es el hecho de que en el drama satírico se supersimplifican los actores, mientras que el carácter de Admeto es uno de los más complejos.

⁴³ Además de los autores mencionados, cf. Myres 1977, Scodel 1979 y Shorey 1928.

θεοῖς στυγούμενους «Odiosa a los mortales y despreciada por los dioses», pues el odio no es más que una reacción natural ante quien no hará por alguien querido más que aquello a lo que está obligado: (339) λόγῳ γὰρ ἦσαν οὐκ ἔργῳ φίλοι «Me amaban de palabra pero no con los hechos». La inoportunidad de acoger a Heracles ocultándole la verdadera situación de la casa en el momento de su llegada (552ss), es precisamente lo que fuerza a aquel a hacer en agradecimiento un trabajo extraordinario (454)⁴⁴ que desencadena el final feliz de la obra. La venganza que supone privar a sus padres de la εὐγηρία, «la vejez feliz» y su negativa brutal a cuidar de ellos en la ancianidad (EN 1163b) y a procurarles unos funerales dignos (663-9) se entiende a partir de la afirmación de que no le amaban con hechos sino con palabras y como una reacción natural hacia una naturaleza innoble. Admeto ignora las leyes exteriores y sigue únicamente la ley que su propio interior le dicta, la ley de la hospitalidad y el agradecimiento y la del rechazo del egoísmo. Los errores de Admeto son evidentes y manifiestos, pero están compensados por su grandeza de ánimo.

8. Conclusiones

Eurípides se cuestiona en *Alceste* una vez más si el fundamento del orden social se cimenta en algo innato al ser humano o en las meras convenciones sociales. Para ello crea con destreza unos personajes bien caracterizados, a partir de héroes ya conocidos y los enfoca desde distintos ángulos, desplegando su dominio de las técnicas retóricas, especialmente la presentación del hablante como alguien digno de credibilidad. Esa credibilidad se cuestiona en *Alceste* utilizando el orden social, el *nomos* como referencia. Frente a la fortaleza y estabilidad de una sociedad gobernada por la ley está la debilidad e quien prescinde de las normas como único criterio de conducta y cuestiona la posibilidad de plantearse otro tipo de relaciones humanas fundamentadas en la propia naturaleza del hombre. Eurípides crea protagonistas convincentes y los pone en situaciones extremas para que en un contorno de desprotección manifiesten lo mejor y lo peor de sí mismos. Sin criticar abiertamente los valores arraigados en la sociedad ateniense, muestra, como hace en otras obras, sus deficiencias y deja intuir, sin proponerlo explícitamente, lo que podría ser un nuevo orden social más acorde con los principios reales de los que éste surgió. En el caso de la ley, Eurípides propone fundamentar su respeto no en la antigüedad ni en la eficacia de su cumplimiento (Harris 2004: 35) sino en su

⁴⁴ Connacher 1988.

bondad y su arraigo en la naturaleza humana, para evitar de este modo que lleguen a identificarse las normas sociales y las morales.

Bibliografía

1) Estudios

- ARNOTT, P. (1989); *Public and Performance in the Greek theatre*. Nueva York: Routledge.
- BERS, V. (1994); “Tragedy and Rhetory”, in I. Worthington (ed.), pp. 189-191.
- BISCARDY, A. (1970), “La gnome dikaiotate et l’interpretacion des lois dans la Grèce ancienne” en *RIDA* 17, pp. 219-232.
- BURNETT, A. P. (1965); “The Virtues of Admetus” en *Classical Philology* 60, pp. 240-255.
- BUXTON, R. (1982); *Persuasion in Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAREY, CH. (1974); “Artless proofs in Aristotle and the orators” en *BICS* 39, pp. 95-106.
- (1996), “Nomos in Attic Rhetoric and Oratory” en *JHS* CXVI, pp. 33-46.
- CHADWICK, J. (1996); *Lexicographica Graeca*. Oxford: Clarendon Press.
- COLLARD, C. (1975); “Formal Debates in Euripides’ Drama” en *G&R*, 22, pp. 58-71.
- CONACHER, D. J. (1981); “Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama” en *The American Journal of Philology* 102,1, pp. 3-25.
- DUCHEMIN, J. (1968); *L’ΑΓΩΝ dans la Tragédie grecque*, Paris Paris : Belles Lettres.
- DYSON, M. (1988); “Alceste’s Children and the Character of Admetus” en *The Journal of Hellenic Studies*, 108, pp.13-23.
- EASTERLING, P. E. (1990); “Constructing character in greek tragedy” en Ch. Pelling (ed.), pp. 83-99.
- EBELING, H. L. (1898); “The Admetus of Euripides viewed in Relation to the Admetus of Tradition” en *TAPA*, 29, pp. 65-85.
- GRIFFIN, J. (1997); “Characterization in Euripide: Hippolytus and Iphigeneia in Aulis” en Ch. Pelling (ed.), pp.39-61.
- GRIFFIN, J. (1998); “The Social Function of Attic Tragedy” en *CQ*, NS 48, 1, pp.39-61.
- GERNET, L. (2000); *Diritto e civiltà in Grecia antica*. Milán: Andrea Taddei.
- GOLDHILL, S. (1990); “Character and Action, Representation and Reading: Greek Tragedy and its Critics”, en Ch. Pelling, pp.100-127.
- GRIMALDI, W. (1980); *Aristotle, Rhetoric I. A Commentary*. Nueva York: Fordham University Press.

- (1988); *Aristotle, Rhetoric II. A Commentary*. Nueva York: Fordham University Press.
- HALL STRENBURG, R. (2005); *Pity and Power in Ancient Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAMILTON, R. (1978); “Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Eurípides” en *AJPH*, 99, pp. 277-302.
- HARRIS, E. (2004); “Antigone the Lawyer, or the Ambiguities of *Nomos*”, en E Harris (ed.), pp. 19-46.
- HARRIS, E. Y RUBINSTEIN, L., ED. (2004); *The Law and the Courts in Ancient Greece*. Londres: Duckworth.
- HARTIGAN, K. (1991); *Ambiguity and Self-Deception. The Apollo and Artemis Plays of Eurípides*. Frankfurt: Peter Lang.
- HEWITT, J. W. (1922); “Gratitude and Ingratitude in the Plays of Eurípides” en *AJPh*, 43, 4, pp. 331-343.
- (1927); “The Terminology of ‘Gratitude’ in Greek” en *ClPh* 22, 2, pp. 142-161.
- (1931); “Gratitude to parents in Greek and Roman literature” en *AJPh*, 52, 1, pp. 30-48.
- HOOD, M. (1984); *Aristotle’s Enthymeme: its theory and application to discourse*. Oregón: University Press. Micr.
- INNES, D., HARRY, H. Y PELLING, CH. ED. (1995); *Ethics and Rhetoric, Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*. Oxford: Clarendon Press.
- KONSTAN, D. (2001); *Pity Transformed*, Londres: Duckworth.
- (2007); “The Emotion in Aristotle Rhetoric 2.7: Gratitude, not Kindness” en D. Mirhady (ed.), pp. 239-250.
- KUYPERS, K. (1937); “Recht und Billigkeit bei Aristoteles” en *Mnemosyne* 35, pp. 290-301.
- LESKY, A. (1966); *La Tragedia griega*. Barcelona: Labor.
- LEFKOWITZ, M. R. (1989); “‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Eurípides’ Dramas” en *CQ*, NS 39, pp. 70-82.
- LOYD, M. (1985); “Eurípides’ *Alceste*”, *G&R*, 2S, 32, 2. Pp.119-131.
- (1992); *The Agon in Eurípides*, Oxford: Clarendon Press.
- MCDONALD, M. (2007); “Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion”, en I. Worthington (ed.), pp.473-489.
- MARTIN VELASCO, M. J. (2007); “Medea. An Example of How Destructive Rhetoric can become” en *Rosetta* 3, pp.1-16. http://www.rosetta.bham.ac.uk/Issue_03/Velasco.pdf.
- MIRHADY, D. (1990. a); “Aristotle on the Rhetoric of Law” en *GRBS*, 31, pp. 393-410.
- (1990. b); “Non-technical *pisteis* in Aristotle and Anaximenes” en *AJP*, 112, pp. 5-28.

- (2004); “Forensic Evidence in Euripides’*Hippolytus*”, *Mouseion* 4, pp.17-34.
- (2007); *Influences on Peripatetic Rhetoric*. Leiden: Brill.
- MYRES J. (1917); “The Plot of the *Alceste*” en *JHS*, 37, pp.195-218.
- PADILLA, M. (2000); “Gifts of Humiliation: Charis and Tragic Experience in *Alceste*” en *AJPh*, 121, 2, pp. 179-211.
- PATTANTYUS, J. E. (1974); “Aristotle’s doctrine of equity” en *Modern School-man* 51, pp. 213-222.
- PELLING, CH. ED. (1997); *Greek Tragedy and the Historians*. Oxford: Clarendon Press.
- (1990); *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- PERELMAN, CH. Y OLBERECHTS-TYTECA, L. (1989); *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- POWELL, J. (1995); “Friendship and its Problems in Greek and Roman Thought, en D. Innes (ed.), pp. 31-46.
- RUSSELL, D. A. (1990); “Ethos in Oratory and Rhetoric” en Pelling (ed.) pp.197-212.
- SCODEL, R. (1979); “ΑΔΜΗΤΟΥ ΛΟΓΟΥ and the *Alceste*” en *HSP*, 83, pp. 51-62.
- SEGAL, CH. P. (1981); *Tragedy and Civilization: An interpretation of Sophocles*. Cambridge: Harvard University Press.
- SHOREY, P. (1928); “Admhtou logou”, *CPh* 23, 2, pp. 188-189.
- SUTTON, D. F. (1980); *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan: Anton Hain.
- VIDAL-NAQUET, P. (2004); *El espejo roto: tragedia y política en Atenas en la Grecia antigua*. Madrid, Abada.
- VON LEYDEN, W. (1967); “Aristotle and the concept of law” en *Philosophy* 42, pp. 1-19.
- WORTHINGTON, I., (2007), *A Companion to greek Rhetoric*. Oxford: Blackwell.
- ED. (1994); *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. Nueva York: Routledge.

2) Ediciones y traducciones

- BYWATER, J. (1894); *Aristotle. Nicomachean Ethics*. Oxford: Clarendon Press.
- CONACHER, D. J. (1988); *Euripides, Alceste*. Oxford. Oxbow Books.
- DALE, A. (1954); *Euripides: Alceste*, Oxford. Clarendon Press.
- DE CUENCA, L. A. Y GARCÍA, C. (1979); *Eurípides. Tragedias III*, Madrid: Gredos.
- DODDS, E. R. (1944); *Euripides, Bacchae*, Oxford. Clarendon Press.
- GARCÍA, M. (1999); *Aristóteles, Política*. Madrid: Gredos.
- KOVACS, D. (1995); *Euripides. Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba* (Vol. 2). Cambridge: Harvard University Press.
- MEDINA, A. Y LÓPEZ, J. A. (1991); *Eurípides. Tragedias I*. Madrid: Gredos.

- MONK, J. H. (1824); *Euripidis Alceste*. Leipzig: Gottfried Hermann.
- MURRAY, G. (1913); *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press.
- PALLÍ, J. (1985); *Aristóteles, Ética A Nicómaco*. Madrid: Gredos.
- PARKER, L.P.E. (2007); *Euripides Alceste*. Oxford: Oxford University Press.
- PEREA, B. (1993); *Esquilo. Euménides*. Madrid: Gredos.
- RACIONERO, Q. (1990); *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Gredos.
- ROSS, W. D. (1957); *Aristotle. Politic*. Oxford: Clarendon Press.
- ROSS, W. D. (1959); *Aristotle. Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press.
- XENOPHONTIS OPERA OMNIA (1921). Oxford: Clarendon Press.