

I T E R

V O L • X V
ENCUENTROS

ISSN 0718-1329 / pp. 241-268

**“La palabra dramática en el
Agamemnon de Esquilo”**

GILDA PANDOLFI S.



Artículo entregado en junio de 2007 y aceptado en julio de 2007.

La palabra dramática en el Agamemnon de Esquilo

GILDA PANDOLFI

Resumen

La palabra fundante de la tragedia ática, drama (δράμα-δράω), en el sinuoso camino recorrido por la historia de su significado, solo al llegar a la pluma de Esquilo define el ático sentido que nos atañe: hacer, decidir, como expresión de una libre voluntad.

En el pasaje del *Agamemnon*, el tema que el poeta desarrolla es el de la decisión y el del conflicto trágico.

El hombre, aunque expuesto al poder de las fuerzas sobrenaturales y sujeto al destino también está sometido al impulso de autodeterminación según su propia medida.

Puesto en la encrucijada en que la contradicción del ser lo coloca -elegir entre dos caminos igualmente válidos- debe decidir poniendo en movimiento su voluntad y sentido de responsabilidad.

Vertebren el tema las categorías de la contradicción del ser, el destino trágico, la decisión, la responsabilidad y la conquista suprema del héroe: hacerse señor de si mismo.

Palabras clave: drama, decisión, destino, contradicción, voluntad, responsabilidad.

The dramatic word in Aeschylus' Agamemnon

Abstract

The founding Word in the Attica tragedy, drama (δράμα-δράω), in the winding road taken by the history of its meaning, and only when it arrived in Aeschylus' pen, defines the Attica sense which concerns its as do, decide and as an expression of a free will.

In the passage of Agamemnon, the subject the poet develops it's the decision and the tragic conflict.

The man, though exposed to the power of the supernatural forces and subjected to destiny, is also subjected to the self-determination impulse according to his own measure.

When he is put on the crossroad where the contradiction of being places him -choose between two ways, either ualid- must decide and put in movement his will and his sense of responsibility.

The core of the matter are the categories of the human being's contradiction, the tragic destiny, the decision, the responsibility and the supreme conqueste of the hero: to be the master of himself.

Key words: drama decision, destiny, contradiction, will, responsibility.



Imagen en portadilla:
La máscara de Agamenón. Tumbas Reales de Micenas.

“La palabra dramática en el *Agamemnon* de Esquilo”

GILDA PANDOLFI S.
Profesora Dep. Castellano
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Santiago - Chile
gonse@vtr.net

Del material proteico del que nace el mito, amañado entrecruce de tumbas y templos, de héroes y dioses, fundidos en la gran olla del orbe mediterráneo en la noche de los tiempos, nace la sagrada historia de los reyes de Micenas, la estirpe maldita de los Atridas, atrapada en la cadena sin fin de las venganzas de sangre que el mito ha creado.

Esquilo hunde la mano en la tierra hacia el fondo de los tiempos sin tiempo, hacia el mundo germinal que fecunda la oscura memoria de mercaderes y piratas, sacerdotes y profetas, escribanos y poetas, y coge a un rey, Agamenón, rey Atrida, gigantesca figura heroica de la antigüedad, señor de señores, excelso en las batallas victoriosas, en poder y riqueza, señor de Micenas, en torno a cuya figura y destino creará el drama trágico que titula *Agamemnon*.

La palabra fundante de la tragedia ática, δράω, en el sinuoso camino recorrido por la historia de su significado, sólo al llegar a la pluma de Esquilo define el sentido que nos atañe: “hacer, decidir, como expresión de una libre voluntad”. No significa “hacer” en el sentido de acción que exprese acaecimiento, ni expresa tampoco el “obrar” como modo de conducirse y como concatenación continua de una actividad necesariamente coherente y unitaria, sino que se concentra en el punto decisivo, en el “acto” que está al inicio del obrar, en el cual reside la elección entre la culpa y la inocencia: la decisión.

La encrucijada a que está sometido el hombre ante las contradicciones del mundo, y cuyo dilema debe resolver su libre voluntad, es el acto que se articula en la decisión.

Es sólo en Ática donde la tensión contenida en la palabra δράω se concentra en la contradicción en la que está colocado el hombre que decide, y es solamente en Ática donde se inserta este nuevo significado, dándole a la palabra vida eterna, en tanto que, en los otros dialectos, desaparece. No es extraño que el contenido espiritual de la palabra δράω sea típicamente ático, ya que encuentra su manifestación en el

desarrollo de su propio ser esencial. El contraste entre sujeción y libre determinación, que caracteriza la evolución significativa de la palabra, manifiesta el camino emprendido por Ática hacia los altos ideales de libertad.

Es obra de Atenas y de su tragedia el que el “hacer” no sea ya más concebido como una sucesión de movimientos determinados solamente por la causalidad, sino como una decisión íntima del hombre –victoria sobre sí mismo que debe vencer el impedimento interior en el punto preciso donde el actuar se hace problemático.

En Esquilo el problema de la decisión viene expuesto en el vértice de su última y máxima trilogía, la *Orestíada*, ya al final de su vida, con toda la angustia de un hombre acuciado por las respuestas que aún le faltan a sus profundas inquietudes. En ella el significado de $\delta\rho\alpha\tilde{\nu}$, como decidir, es cogido en su punto más profundo y problemático, instante trágico único en que el hombre, puesta la mirada en el devenir, aferra dramáticamente su yo como real interioridad.

A la pregunta ¿qué debo hacer?, que concentra la problemática de la decisión, le sigue el camino que, desde los primeros dramas de Esquilo, conduce a la *Orestíada*.

La palabra $\delta\rho\alpha\tilde{\nu}$ queda semánticamente esencializada por la idea de libertad. Se convierte, por la problemática trágica que implica, en la palabra fundante del drama griego, que materializa estéticamente el conflicto humano en que oscila la libre conciencia y voluntad del hombre.

El pasaje en que Agamenón, en Áulide (vv. 185 - 215), es puesto en la encrucijada de su destino, es el motivo central del análisis del presente trabajo.

Prólogo

El prólogo del *Agamemnon* introduce la trilogía de la *Orestíada* y se ubica en un tiempo de espera: el fin de la guerra de Troya y el regreso del rey Agamenón a Argos.

Sobre las murallas del palacio, un vigía espera la llama del “esplendente fuego” que, corriendo de monte en monte, de isla en isla, por la oceánica geografía de la Hélade, anuncie el triunfo griego y la caída de la noble Ilión.

Cuando el fuego anunciador llega, su voz estalla en alegría, mas súbito terribles pensamientos lo sofocan –*un enorme buey pesa sobre mi lengua*–; no pueden pronunciarse la culpa ni la amenaza que se ocultan acechantes en el palacio.

Los oscuros presagios que encierra la pregunta ¿qué sucederá?, fijan el tono propio del *pathos* trágico que asoma en los confines del misterio, y la amenaza del destino que dominará en el drama.

El Coro del *Agamemnon* está constituido por ancianos elegidos por el pueblo; es, por tanto, una voz sabia y medida que representa la conciencia colectiva; es, también, la memoria de la historia. Contiene todos los elementos de la tragicidad y los hilos del entramado en que se va tejiendo el dramático destino del rey.

Los cantos del coro

El párodo en sus varias estrofas, remonta el tiempo y evoca “el décimo año” ya transcurrido desde la partida de la potente junta de los Atridas que lanzaron a la mar una “poderosa armada argiva de mil naves”. Evocando la traición de Paris y la expedición griega vengadora, el Coro recita:

Ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι· τελεῖται δ'
 ἔς τὸ πεπρωμένον· οὐδ' ἵποκαίων
 οὐτ' ἐπιλείβων ἀπύρων ἱερῶν
 ὀργᾶς ἀτενεῖς παραθέλξει (*Agamemnon*, vv.68-71).¹

“Las cosas ahora están como están y acabarán en lo que ya ha decretado el destino. Ni encendido el fuego para el sacrificio ni derramado libaciones podrá calmar la inflexible ira que denota la ofrenda no consumida por la llama”.²

El Coro recoge, además, la memoria religiosa del conflicto trágico, el mandato de Zeus Xenios, protector de la sagrada ley de la hospitalidad, de vengar la afrenta y, a la vez, el terrible vaticinio de Calcante:

χρόνῳ μὲν ἀργεῖ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος,
 πάντα δὲ πύργων
 κτήνη πρόσθε τὰ δημοιοπληθῆ
 Μοῖρ' ἀλαπάξει πρὸς τὸ βίαιον·
 οἷον μὴ τις ἄγα θεόθεν κνεφά-
 ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας
 στρατωθέν· [] (vv.126 - 132).

“Con el tiempo conquistará la ciudad de Príamo esta expedición, y todos los numerosos tesoros acumulados por sus habitantes detrás de sus torres los va a saquear la Moira con su violencia. Sólo hay un peligro: que la irritación de los dioses llegue a sumir en la oscuridad ese gran freno que se pondrá a Troya forjado por nuestros ejércitos...”.

[] οἷκτω γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγνά
 πτανόισιν κυσὶ πατρὸς
 []
 στυγεῖ δὲ δεῖπνον αἰετῶν (vv.134, 135, 137).

“...pues la pura Ártemis, por compasión, está irritada con los alados perros de su padre [los dos Atridas]... y odia ese festín de las águilas”.

La amenaza está ya prevista. El poeta ha colocado en la escena la conjunción de elementos que constelan lo trágico: la contradicción del Ser que le subyace; la misma empresa será buena y mala al mismo tiempo; el mismo dios que la ordena la castiga; lo mismo que es deber cumplido es culpa necesaria; la misma victoria obliga la catástrofe.

La frase formulística con que el Coro cierra cada evocación: “*celebralo con tristes cantos*”, encierra la esencia de la contradicción trágica, su imposible conciliación.

¹ESCHYLE, *Agamemnon*, Tome II, texte établi et traduit par PAUL MAZON. Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1983.

²ESQUILO, *Tragedias*, traducción y notas: B. PEREA MORALES. Ed. Gredos S.A., Madrid, España, 2000.

En los versos 185-215 se evoca los trágicos sucesos que envuelven a Agamenón y que constituyen la única narración que tenemos de los hechos.

El Coro retrocede en el tiempo. En Áulide, Agamenón, caudillo de las naves aqueas, “*respirando al compás de la adversa fortuna*”, se encuentra en medio del desastre. Los vientos que soplan desde el Estrimón traen consigo nefastas demoras, anclajes peligrosos, ruinas de las naves y las jarcias, y prolongando el tiempo de la estancia, “*consumían en la inacción la flor del ejército argivo*”.

[] ἐπεὶ δὲ καὶ πικρῷ
 χείματος ἄλλο μῆχαρ
 βριθύτερον πρόμοισιν
 μάντις ἔκλαγξεν προφέρων
 Ἄρτεμιν, [] (vv.198-202).

“...pero después un remedio
 más grave para los jefes
 que la dureza del temporal [el sacrificio de Ifigenia]
 gritó el adivino
 apoyándose en Ártemis...”.

El pasaje coloca a Agamenón en la encrucijada dramática: el camino se abre en dos senderos iguales y equivalentes, ante cuyo misterio y amenaza debe decidir.

El hombre, atrapado entre la voluntad omnipotente de los dioses y su propia voluntad, se debate angustiosamente entre dos posibilidades igualmente trágicas, una de las cuales, sin embargo, deberá escoger.

Βαρῆα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι
 βαρῆα δ', εἰ τέκνον δαΐ-
 ξω [] (vv. 206 -208).

“Grave destino lleva consigo el no obedecer,
 pero grave también
 si doy muerte a mi hija...”.

Agamenón debe decidir: escoger el camino, salir de la encrucijada. Zeus ordena, Artemis condiciona. *¿Qué debo hacer?*

El poeta trágico enfoca, en la figura de su héroe, el instante al que ningún mortal puede jamás sustraerse: decidir, pero decidir sobre un destino que está ya señalado. Sin embargo, también aquí el hombre que ha debido decidirse bajo la más violenta presión pone en ello su voluntad.

El Coro pone énfasis en los símbolos de poder de los príncipes –“*honrados por Zeus con doble trono y doble cetro*”–, precisamente para señalar que todo el poder de los hombres tanto como su egregia condición, nada son ante la voluntad de los dioses. En la impar fuerza de las dos potencias, la divina y la humana, el hombre nada puede hacer: el dios lo aplasta triunfante y lo conduce a la catástrofe según sus arcanos designios.

Además, son precisamente éstos, los valores de la egregia condición soberana de Agamenón, “*rey de reyes, señor de señores*”, los que la crueldad de la diosa usa para

ponerlo en el conflicto trágico: elegir entre su deber de rey y su sentimiento de padre. La contradicción se manifiesta con dramática violencia: la fuerza del linaje real y la fuerza del sentimiento paterno, estirpe y progenie, mundo público y mundo privado, estado y familia; pero, sobre todo, principios y sentimientos luchan y se estrellan en el sagrado recinto de la íntima conciencia: *"desdicha fiera: pero fiera desdicha, también"*.

En la palabra *"también"* queda expresada la condición esencial de lo trágico: ser simultáneamente bueno y malo, deber y culpa, causa y fin, victoria y catástrofe.

¿Qué hay en cada extremo? ¿A qué puede el héroe renunciar? ¿A qué tiene que entregarse? La decisión implica siempre una aceptación y una renuncia. La renuncia es siempre una entrega de lo mejor, de lo más bello, lo más perfecto, por tanto, lo más amado: es un sacrificio, donación dolorosa de sí mismo en lo máspreciado, lo que conduce a mayor dolor; porque la ofrenda a los dioses no puede ser otra que la del dolor del hombre.

En la aceptación se juega la personal responsabilidad. Ser responsable, ejecutor de lo elegido, y asumir las consecuencias, significa la soberanía de la conciencia convertida en acto de la voluntad.

Agamenón es el más excelso señor de la antigüedad en hazañas victoriosas, poder y riqueza. Pesa sobre él su poder; al poder corresponde el peso de la soberanía y, ante ésta, el peso del linaje ultrajado. Se encuentra atrapado en su condición real: es un rey.

Él ha convocado a los reyes griegos y ha hecho extensiva a toda la estirpe griega la ofensa infligida a su estirpe familiar; la juventud de la Hélade dará su sangre porque él la ha reclamado; él ha llamado a los reinos y los reinos han acudido; es rey de reyes, señor de señores; ¿cómo abandonar?

Es, además, *"el mayor de los caudillos"*, comanda una escuadra de mil naves. Capitanes, marineros *"caminan erráticos"*, *"las ánforas se vacían"*, *"los cascos y las jarcias se destruyen en los inclementes vientos"*, *"la flor de los argivos se consume"*: ¿Cómo desertar?

Agamenón es hombre de los tiempos heroicos; el honor en la batalla, la ἀρετή es considerada como la más alta perfección; entonces, ¿en qué peldaño poner la dignidad de ser hombre de la que debe responder ante sí mismo?

Está atrapado por su condición y su tiempo. La dulce figura de Ifigenia, la alegría de su casa, quien canta en los banquetes reales que suele ofrecer a sus guerreros..., la virginal imagen..., la juventud y la belleza...

Agamenón reflexiona:

“παισανέμου γὰρ θυσίας
παρθενίου θ' αἵματος ὀρ-
γᾶ περιοργῶς ἐπιθυ-
μεῖν θέμις· εὐ γὰρ εἶη" (vv. 214-217).

“Sí, lícito es desear con intensa vehemencia
el sacrificio de la sangre de una doncella
para conseguir aquietar los vientos. ¡Que sea para bien!”

Ha puesto en ejercicio su voluntad y ha decidido.

“ Ἐπεὶ δ' ἀνάγκης ἔδω λῆπαδνον
φρονὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
ἀναγνον, ἀνίερον, τόθεν
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγρω.
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων.
ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέ-
σθαι θυγατρός, [] (vv. 218 - 225).

“Y cuando ya se hubo uncido al yugo de la ineluctable necesidad, exhaló de su mente un viento distinto, impío, impuro, sacrílego, con el que mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo, que a los mortales los enardece la funesta demencia, consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento. ;Tuvo, en fin, la osadía de ser el inmolador de su hija,...”

Se ha desencadenado para Agamenón la fuerza del destino. “*Lo que debe pasar pasará*” recita el Coro, y será con participación de su libertad, voluntad y responsabilidad.

La contradicción y lo trágico

El episodio de la toma de decisión de Agamenón pone en el escenario del pensamiento helénico las grandes cuestiones que sobre el hombre y la existencia se debaten en la escena trágica.

¿Cuál es el nudo del conflicto? La categoría metafísica de la contradicción del ser es materializada en el mito: Zeus ordena, Agamenón cumple, pero Zeus castiga; Zeus ordena, Agamenón cumple, pero Artemis condiciona; Zeus y Artemis castigan, Agamenón muere. ¿Cómo entender tan desgarrador dilema? Sólo se entiende a la luz del traspaso de una civilización mediterránea mística y espiritualista a una indoeuropea esencialmente lógica. Del camino que los mitos griegos siguen en su formación, se gesta un Ser cuya esencia lleva en sí, como consecuencia terrorífica y fecunda, el contraste y la contradicción.

La formación natural de esta categoría del espíritu, contenida en la plasticidad de una historia sagrada, al hacerse objeto de contemplación, llevaba a percibir el fenómeno de la “*contradicción*” como manifestación de una particular forma del Ser.

Esta manifestación se exalta en una idea: la idea del destino del hombre que sufre, en sí mismo y en el dios, insolubles contradicciones; la tragedia de las cosas que jamás se concilian, desgarradas entre dos idénticos derechos a la vida, entre dos justicias igualmente sacras, entre dos igualmente divinos poderes. El descubrimiento de lo trágico en cuanto contradicción de valores no conciliables, puso a los griegos frente a la percepción de la inextricable contradicción del Ser, y desde esta intuición, a ellos y sólo a ellos entre todos los pueblos de la antigüedad, se les reveló el más alto y profundo sentido de la existencia, clave para la interpretación de toda la realidad.

El pasaje del *Agamemnon*, en que el rey es sometido a la presión de deber decidir entre dos opciones pares y opuestas, la expedición y el sacrificio, es la forma

plástica de la categoría metafísica de la contradicción, que Esquilo rescata del mito y recrea como conflicto en la tragedia.

“La tragicidad se funda siempre en una antinomia inconciliable” (Goethe); lo trágico, en cuanto categoría metafísica, se expresa como algo que no admite conciliación. Contiene la contradicción del Ser.

Este choque radica en dos mundos divinos opuestos; descubre la difícil relación de los dioses consigo mismos, con los otros dioses y con los hombres, y se origina en el hecho de que la existencia ha perdido su significación unívoca, tanto para los dioses como para los hombres. Ya no se sabe dónde está el significado único y, precisamente por esto, el mito irá desliziéndose hacia la filosofía que busca la verdad.

Percibir la esencia de lo trágico es sólo posible para los helenos, a quienes tal concepción de mundo les estaba predestinada por sus dioses problemáticos, éticamente ambiguos. El destino trágico de los héroes sólo es posible en cuanto es querido o permitido por esos dioses.

El hombre griego, hombre de logos al fin, posee, junto al impulso de autodeterminación que lo induce a fraguar su vida según una medida propia, la conciencia de la existencia de potencias sobrenaturales que intervienen desde lo externo y que nadie puede eludir. Se ve ante un destino que circunscribe su capacidad de autodeterminación y anonada su voluntad.

Mientras más fuertemente siente la contradicción en la cual los designios y el poder de los dioses lo ponen, su sentido de lo concreto le hace advertir que el destino es ineluctable y que *“nadie podrá huir de la desgracia, si un dios lo quiere”*.

Entran en las experiencias elementales del hombre griego no sólo los acontecimientos que como mortal le son destinados dentro del orden cósmico, sino también aquellos impactables a las fuerzas demoníacas y divinas que condicionan su existencia.

El despliegue de la vida, que toma forma dramática en la tragedia griega, bebe su sentido en la contradicción del ser, y presupone la intervención de potencias sobrehumanas que aplastan a la miserable criatura humana bajo el peso de una fatalidad despiadada ante la que nada puede hacer y cuyo sentido no logra atisbar.

En la desigualdad de las fuerzas divinas y humanas germina el destino trágico. El espíritu griego percibe, unida a la idea de divino, la idea de poder; el dios es poderoso, es *“más poderoso que el hombre”*, es el todo-poderoso. Pero, además, junto con ser poderoso, es justo. Zeus es el *“vengador del débil, del ofendido y hasta de la presa que las aves devoran...”*. De ahí que ante el problema capital que plantea la tragedia griega Esquilo haya buscado una solución en la idea de justicia: *“Si el hombre sufre, es necesario que haya sido culpable”*; sin ello, el dios no se explica. Es la solución de la Orestíada, en la que la fe de Esquilo calma la angustia de su corazón.

Agamenón, sin duda, es culpable: decide el sacrificio para que la flota aquea parta. El crimen de Ifigenia clama venganza. Sin embargo, Zeus ha ordenado la empresa vengadora y el Coro ha reconocido que *“todo ha ocurrido conforme a sus designios”*. ¿Por qué la especulación del Coro? Por cierto, corresponde a la *duda* del poeta trágico.

Los dioses intervienen y con razón; se trata de crímenes humanos y, por tanto, de responsabilidades humanas; no obstante, no es el hombre el único encausado.

Dice el Coro: “*La raza está impulsada al extravío*”. Extravío es la Atē y la Atē no surge de los hombres, sino de la potencia de los dioses; como una niebla engeguecedora envuelve al hombre y lo arrastra en un torbellino de “*infausta demencia*” de modo que no sabe lo que hace.

φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
ἀναγνον, ἀνίερον, τόθειν
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω· (vv. 219 - 221).

“exhaló de su mente un viento distinto,
impío, impuro, sacrílego, con el que
mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo”.

Agamenón, “*una vez que se hubo colocado el arnés del destino*”, se unce al yugo fatal.

El Coro, interpretando, al parecer, el pensamiento de Esquilo, pronuncia la palabra decisiva: *Fatalidad*, Μοῖρα.

δίκαν δ' ἐπ' ἄλλο πρᾶγμα θηγάγει βλάβης
πρὸς ἄλλαις θηγάναισι μοῖρα (vv. 1535 - 1536).

“...y Justicia se está afilando para otra acción dañosa
en otras piedras de afilar del destino”.

¿En qué fino límite entre la libertad y la necesidad se mueve el destino del hombre trágico? Misteriosa mezcla de lo que proviene de los dioses y de lo que proviene de los hombres. Enigmática conjunción de culpa, *hybris*, responsabilidad, libertad; ambigua mixtura que desemboca en lo que llamamos *fatalidad*, ἀνάγκη.

Ante este gran misterio, Esquilo cree, a pesar de todo, en la responsabilidad y en la culpabilidad: si el dios es justo y el hombre sufre, este sufrimiento no puede ser sino un castigo. De lógica absoluta es el razonamiento que proclama el Coro en el Himno a Zeus.

Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τοδ' αὖ-
τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσενέπω·
οὐκ ἔχω προσεικάσαι
παντ' ἐπισταθμώμενος
πλήν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρῆ βαλεῖν ἐτητύμως· (vv. 160-166).

“Zeus, quien quiera que sea, si así
le place ser llamado,
con este nombre yo lo invoco.
Ninguna salvación me puedo imaginar,
al sopesarlo todo con cuidado,
excepto la de Zeus, si esta inútil angustia
debo expulsar de verdad de mi pensamiento”.

Decisión

Agamenón decide. ¿Qué significa decidir para el poeta trágico del siglo V que es Esquilo?

Para Esquilo el concepto de destino coincide con el de causa y se alza como el gran principio del espíritu racionalista de la nueva civilización olímpica. Esta impone la logicidad de las relaciones, en lugar de la inexorabilidad mecánica de la *physis* en su metamorfosis, propia de la religiosidad arcaica. Por tanto, la necesidad viene manejada por las Moiras y las Erinias y, por esto, sigue un curso rico de significados.

En el *Agamemnon* a cada momento la acción se interrumpe para referirse al pasado, reconstruyendo, en la evocación, las historias de la estirpe de los Plisténides: la injuria de Tieste, el banquete de Atreo, el ultraje de Paris, la decisión de la guerra de Troya, la inmolación de Ifigenia. La ruina de Agamenón sigue el sino trágico de su linaje y a la vez es fruto de su propia decisión.

Insertarse en la causalidad significa decidirse (δραῖν) entre las alternativas opuestas, contradictorias, que las causas presuponen y, así como la ley de la causalidad presupone la decisión, la decisión exige el conocimiento de la causa para llevarse a efecto mediante una *"consciente osadía"*.

La unidad de decisión y conocimiento corresponde a un momento capital de la especulación esquilea: el cumplimiento de la acción presupone un saber: *"el que toma una decisión debe también dar un consejo"*, dice el Coro. Los personajes de Esquilo "conocen" antes de decidir, es decir, obedecen a un movimiento de la voluntad libre y consciente.

La decisión implica un conocer que la persuasión pone en acto. Agamenón, al decidir, ha puesto en acción la τόλμη, el espíritu del hombre audaz *"más allá de medida"*. El Coro lamenta la contradicción trágica en la cual el rey ha caído.

La idea comprendida en τόλμη vale, desde Homero, como expresión de un coraje activo. Los héroes homéricos poseen en lo íntimo de su ánimo aquella fuerza que pueden oponer al destino. Esta es la τλημοσύνη, no un sufrir pasivo sino una resistencia, una entereza, una voluntad capaz de reaccionar ante la adversidad. Τόλμη es una actitud espiritual que es parte del decidir; aún más, es la fuerza psíquica que lleva a decidirse por una de las dos alternativas igualmente válidas, y que se transforma de inmediato en una actitud culpable: es el aspecto ético del δραῖν.

Responsabilidad

La tragedia de Esquilo destaca el papel de la responsabilidad humana en la construcción del propio destino. Agamenón decide emprender la guerra de Troya y asume sus consecuencias; es hombre homérico, posee conciencia de sí mismo y de su autodeterminación, pero en el instante de la decisión siente que una potencia sobrenatural le insufla pensamientos y decisiones y le muestra caminos a seguir.

τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγω' (v. 221).

"mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo".

Esquilo sostiene que son los crímenes humanos los que constituyen “el primer fundamento de la desgracia”, del que se deriva todo el mal posterior; pero, a la vez, nos lleva a reconocer la “ceguera” infausta que se apodera del hombre, en determinadas situaciones. ¿Cómo se compatibiliza la acción de una fuerza demoníaca con la autodeterminación del hombre? Esquilo mismo lo formula en la respuesta del Coro a Clitemnestra, cuando ella quiere atribuir su culpa al *daimōn* familiar.

Ὡς μὲν ἀνάτιος εἶ <σὺ>
τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων; (vv.1505 -1506).

“¿Cómo? ¿Quién dará testimonio de que no eres culpable de este asesinato?”

En ninguna otra tragedia como en el *Agamemnon*, resuenan con tanta frecuencia conceptos y términos jurídicos que tienen su validez en la coincidencia del derecho con el ordenamiento divino: derecho natural, derecho sobrenatural. Esquilo ignora aún el problema psicológico del libre albedrío, pero su sentido ético le da la certeza de que la responsabilidad de la acción recae sobre Clitemnestra. Es sólo en esta convicción donde se funda el significado de la vieja máxima que esgrime el coro:

μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ· (vv.1563-1564).

“Mientras permanezca en su trono Zeus, permanecerá –es ley divina– que el culpable sufra”.

Indudablemente tal ley satisface una sensibilidad ética y religiosa sólo si el autor de la acción es plenamente responsable.

A la llegada de Agamenón a Argos, en medio de la solemnidad de la triunfal entrada, el Coro confiesa al rey sinceramente sus dudas acerca de lo razonable que resultó su decisión.

Σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιᾶν
Ἐλένης ἔνεκ' οὐ γάρ <σ> ἐπικεύσω,
κάρτ' ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος
οὐδ' εὖ πραπίδων οἶακα νέμων,
θάρος ἔκούσιον
ἀνδράσι θνήσκουσι καμίζων (vv. 799 -804).

“Cuando antaño tu preparabas la partida de la expedición por causa de Helena –no voy a ocultarlo– te me representabas de un modo muy alejado de la cultura y no rigiendo bien el timón de tu inteligencia, porque tratabas de darle ánimos a unos guerreros ue estaban en trance de muerte por medio de sacrificios [el sacrificio de Ifigenia]”

Agamenón aguarda en silencio y, tras saludar a los dioses y a su patria, responde parcamente señalando el juicio y la votación de los dioses:

[] δίκας γὰρ οὐκ ἀπὸ γλώσσης θεοί
κλύοντες ἀνδροθνήτας Ἰλίου φθορᾶς
ἐς αἵματηρὸν τεῦχος οὐ διχορρόπως
ψήφους ἔθεντο,[] (vv.813-816).

“...porque los dioses, sin escuchar defensas jurídicas dichas con la lengua, sin vacilaciones, en una urna ansiosa de sangre depositaron sus votos en favor de que hombres murieran y de que fuera destruida Ilio...”.

La decisión de la guerra implicaba una terrible responsabilidad que pesaba sobre los Atridas, en particular sobre Agamenón. ¿Se había mostrado, él, consciente de sus acciones? Porque los aqueos no habían emprendido una guerra en defensa de altos ideales, sino por reacción indignada ante la ofensa recibida. No sin intención Esquilo los define “*señores amantes de la guerra*” (v. 230).

En el Estásimo I el Coro desarrolla el pensamiento de lo “*imprudente sobremanera*” y sus consecuencias:

[] πολλά γούν
θιγγάνει πρὸς ἦπαρ·
οὐς μὲν γάρ <τις> ἔπεμψεν
οἶδεν, ἀντὶ δὲ φωτῶν
τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκά-
στου δόμους ἀφικνεῖται (vv. 431-436).

“... Muchas son las desdichas que hieren el corazón. Cada cual sabe a qué familiares dio la despedida, pero en vez de hombres vuelven a la casa de cada uno urnas y cenizas”.

‘ Ο χρυσαμοιβὸς δ’ Ἄρης σωμαμάτων
[] ἔξ Ἰλίου
φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀν-
τήνορος σποδοῦ γεμί-
ζων λέβητας εὐθέτου (vv. 438, 440-444).

“Ares, el dios que cambia por oro cadáveres, ... desde Ilio manda a los deudos de los combatientes, en lugar de hombres, un penoso polvo incinerado, llenando y llenando calderos con la ceniza bien preparada”.

Στένουσι δ’ εὖ λέγοντες ἄνδρα τὸν μὲν ὡς
μάχης ἴδρις, τὸν δ’ ἐν φοναίς καλῶς πεσόντ’
ἀλλοτρίαις διαὶ γυναι-
κάς. Τάδε σῖγά τις βαύ-
ζει· φθονερὸν δ’ ὑπ’ ἄλγος ἔρ-
πει προδύκοις Ἀτρ(δαίς) (vv. 445-450).

“Y gimen sin tregua mientras elogian al guerrero muerto: a éste porque era diestro en el combate; a aquél porque cayó gloriosamente en la matanza de una guerra ¡por la esposa de otro! Todos lo gruñen en voz baja, y un dolor rencoroso se va difundiendo clandestinamente contra los Atridas, los promotores de la venganza”.

Βαρεῖα δ' ἀστῶν φάτις σὺν κότῳ·
δημοκράντου δ' ἄρᾳς τῖνει χρέος·(vv. 456-457).

“Cosa grave es la voz de unos ciudadanos que sienten rencor. El gobernante paga la deuda cuando la maldición del pueblo se cumple”.

τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ
ἄσκοποι θεοί· (vv.461-462).

“... que a los autores de tantas muertes no dejan de verlos los dioses”.

El Coro se torna más severo y llega a una afirmación muy dura:

[] τὸ δ' ὑπερκόπως κλύειν
εὖ βαρὺ βάλλεται γὰρ ὄσ-
σοις Διὸθεν κεραυνός (vv.469 - 471).

“...Gozar de una fama desmedida
es algo muy grave, pues el rayo de Zeus
alcanza la casa de gente así”.

Agamenón ha vencido, pero en una guerra vana y tras una decisión a la que le faltaba una motivación de gran altura. El Coro y el pueblo consideran desproporcionada la respuesta de Agamenón en relación a la causa que la provoca; los dioses consideran desproporcionado el acto de justicia de Agamenón, convertido en el asolador de Troya.

En el *Agamemnon*, el signo premonitor de las rapaces aves no es sólo una promesa de victoria, sino también una advertencia; Agamenón lo recibe antes de partir, en un momento en que aún es libre de decidir, pero no lo considera. El temor de Calcante se revela oportuno y bien fundado. El rey debe ofrecer a la divinidad su propia hija; algo nunca oído se pretende de un corazón paterno. Pero Agamenón, ya no es dueño de su decisión.

[] τόθεν
παντότολμον φρονεῖν μετέγω·(v. 220 - 221).

“... con el que
mudó de sentimientos y con osadía se decidió a todo”.

El Coro, en los términos más ásperos, califica la acción de Agamenón como un crimen, sin olvidar cuán doloroso ese sacrificio haya sido para un padre.

Lo más grave del conflicto presente en el *Agamemnon* es que el rey ha sido obligado a cumplir la orden porque la diosa lo exige como condición para permitir la salida de la escuadra hacia Troya, cuando, contradictoriamente, su ira ha sido suscitada por la libre decisión de Agamenón. Resultado de ella es la destrucción de quienes han tomado parte en la expedición. De esta decisión deviene que Agamenón deba doblegarse “*bajo el yugo de la necesidad*”. La suerte sigue ahora, forzosamente, su propio camino.

El poeta busca la debilidad jurídica de la decisión, no para alcanzar la correspondencia exterior de culpa y castigo, sino porque advierte la exigencia de

interpretar el sentido del destino de Agamenón. Reflexiona y percibe que, en ese caso, no hubo un hado ciego, ni un espíritu de maldición que, sin ninguna participación del hombre, lo castigó arbitrariamente. Decisivo es, también aquí, el actuar humano.

Si bien Zeus *Xenios* había mandado a los Atridas contra Troya, ellos eran, de la voluntad divina, ejecutores, pero no instrumentos inertes: eran hombres autónomos en sus sentimientos y acciones.

El mensajero dice:

ἀλλ' εὖ νιν ἀσπάσασθε, καὶ γὰρ οὖν πρόπει,
Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου
Διὸς μακέλλῃ, [] (vv.524-526).

“Saludadlo con gozo, pues lo merece,
que arrasó a Troya con la piqueta
de Zeus vengador...”.

El Coro sentencia:

Ὅνειδος ἦκει τόδ' ἀντ' ὀνειδούς,
δύσμαχα δ' ἔστι κρῖναι·
φέρει φέροντ', ἐκτίνει δ' ὁ καίνων·
μίμνει δὲ μίμμοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα· [] (vv. 1560-1564).

“Difícil esto de juzgar:
expolian al que expolia,
y el que mata paga.
Mientras permanezcan en su trono Zeus,
permanecerá...que el culpable sufra”.

Señores de sí mismos

El espíritu griego, consciente desde siempre de la dignidad del hombre, no toleró nunca la idea de que éste fuera solamente marioneta guiada por un destino ciego o una divinidad caprichosa. Se mantuvo firme en su tensión de autodeterminación y no hubo reflexiones que debilitaran su postura.

Los héroes de Esquilo piensan que lo único que importa en la vida es dar prueba de su propia nobleza, esto es, mantener la dignidad de ser hombre y responder de ella ante sí mismos.

Declarará Demóstenes en su Oración por los caídos en Queronea:

“Quien en la batalla cumple su deber, permanece invicto aun si el dios le niega el éxito” (*Ep.*, 19).

Y Plutarco advertirá:

“Solo una pequeña parte del hombre está expuesta a los ataques de la *tykhē*, pero de la parte mejor somos señores nosotros mismos! La *tykhē* puede quitarnos dinero, fama y hasta la vida física, pero no está en su poder volvernos malos y viles, secuestrarnos a nosotros mismos, privarnos de los verdaderos valores de nuestro ánimo” (*De Felicitate*, 17).

Agamenón regresa triunfante tras diez años de guerra, y lo primero que escucha es la confesión del Coro quien considera poco cuerda e imprudente su decisión de ir a la guerra. Agamenón da cuenta escueta de la destrucción de la ciudad.

καπνῶ δ' ἀλοῦσα νῦν εὔσημος πόλις·
 ἄτης θύελλαι ζῶσι, συνθνήσκουσα δέ
 σποδὸς προπέμπει πλόνας πλούτου πνοάς (vv. 818-820).

“... y la ciudad, ya conquistada, aún ahora se distingue con facilidad por el humo. Sólo viven allí torbellinos de ruina, con dolorosa muerte, la ceniza despidе densos vapores de riquezas”.

Es decir: misión cumplida. Ha cumplido como rey, como héroe y como hombre; ha cumplido ante los dioses, ante los hombres y ante sí mismo.

Esa es su nobleza y la que él silencia: el coraje en la batalla, la entereza en el sufrimiento, la justicia en el conflicto, la austeridad en las necesidades, la osadía en la decisión radical, la aceptación de la muerte inevitable, y por sobre todo, libremente aceptada. Esto el rey no lo expresa, en un acto de suprema dignidad.

Conocemos el heroísmo y el sufrimiento de los guerreros por el parlamento del mensajero, no por el rey, quien guarda austera y digna contención ante los triunfos y dolores de la empresa.

Agamenón irá al encuentro de una muerte vergonzosa, pero su valor como hombre, a pesar del destino trágico, se alza eterno, destacándolo como señor de sí mismo.

La actitud que el hombre helénico ha asumido desde el inicio de su historia y ha mantenido hasta el final, no le permite una entrega pasiva al destino. Se somete a una humilde aceptación de la voluntad divina, pero exige la afirmación y la libre determinación de sí mismo; por esta razón, su espíritu despertó temprano a la conciencia de la contradicción entre la propia voluntad y la intervención de las fuerzas externas. Y no se detuvo en meras sensaciones instintivas, sino se dirigió a una clara comprensión de todo lo que concernía a su existencia, que lo condujo al fin a la filosofía.

Antes que la filosofía emprendiera la hazaña de resolver las grandes cuestiones que atañen al hombre y a su existencia, Hesíodo nos había mostrado cómo la forma mítica del pensamiento iba asociándose al *logos*, para tratar de esclarecer la sustancia de las cosas. Había dado así una nueva configuración al mito, permitiéndole que explicara lo que turbaba el espíritu del hombre.

Aunque la tragedia maduró en un gran arte escénico, el alma de la tragedia es el *logos*, interiormente sentido como impulso espiritual que pugna en materializarse, y exteriormente como palabra apropiada para expresar todos los sentimientos humanos, las más diferentes actitudes del ánimo y los pensamientos más profundos.

La tragedia se dirigía, en el camino hacia el *logos* incesantemente recorrido por el espíritu helénico, a transferir las preguntas y respuestas de la especulación trágica a otra manifestación excelsa del espíritu helénico: la filosofía.

El *Agamemnon* está allí, en el tiempo sin tiempo de donde viene y en donde permanece. La poesía es en Esquilo, todavía, por última vez, como era en los griegos desde Homero y Hesíodo, la “*primera e inmediata forma de conocimiento*”, que es al mismo tiempo forma y concepto y se manifiesta como una epifanía del Ser.

“The dramatic word in Aeschylus’ Agamemnon”

GILDA PANDOLFI S.

From the changing material where mythology is born, confusing cross of temples and tombs, of heroes and gods, fused in the great caldron of Mediterranean orb and times’ night, the sacred history of the Kings of Mycenae is born, the cursed strain of Atreus, trapped in the chain of endless blood vengeance that the myth has created.

Aeschylus sinks his hand into the earth to the timeless end of time, to the budding world they gender, the dark memory of merchants and pirates, priests and prophets, scribes and poets, and selects a king, Agamemnon, Argos king, gigantic heroic figure of old, lord of lords, sublime in victorious battles and in riches, lord of Mycenae. And around whose figure and destiny creates the tragic drama to which he gives name, *Agamemnon*.

The founding word of the ethic tragedy, on the winding road traced by the history of its meaning, only upon arrival at the pen of Aeschylus defines the ethic sense that affects us: to do, to decide, as expression of free will.

Not meaning “to do” in the sense of action that expresses a happening, nor expressing the “to work” as a way of life and as a continuous link of coherent and unique activities, but that concentrates on the decisive point, in the “act” that is at the beginning of doing, where the choice between guilt and innocence resides: decision.

The crossroad to which man is confronted by the contradictions of the world, and whose dilemma must be resolved by free will, is the act articulated by decision. Only by ethic is the tension contained in the word centered in the contradiction in which the decision making man is placed; and only by ethic where this new meaning is inserted, giving eternal life to his word, while it disappears in other dialects.

It’s not strange that the spiritual content of the word be typically ethical, as its manifestation is in its own development. The contrast between subjection and free determination, characterized by the significant evolution of the word, shows the road taken by ethics toward the high ideals of liberty.

It is the work of Athens and of its tragedy if the “to do” is no longer conceived as a succession of casually determined actions, but as an intimate decision of man, a victory over his self, that must win over the inner impediment in the precise point the action becomes problematic.

With Aeschylus, the problem of decision is exposed in the vertex of his last and maximum tragedy, *The Oresteia*, written toward the end of his life, with all the anguish of a eager and avid man, searching for the still missing answers to his deep restlessness. where the meaning of how to decide is taken at it's deepest and most difficult point, that unique tragic instant in which man, with his sight on the outcome, dramatically clings to his own real inner self.

To the question, "What must I do?", which concentrates the doubtfulness of decision. follow the path that from the first dramas of Aeschylus leads to the *Oresteia*.

The word drama becomes semantically tinted by the idea of liberty. It is converted, by the implied tragic problematical, in the founding word of Greek drama, which esthetically materializes the human conflict between which oscillates the free conscious and the will of man.

The passage of Agamemnon (vv. 185-215)*, placed at the crossroads of his decision, is the motive of analysis of this work.

Prologue

The Prologue of *Agamemnon* introduces the trilogy of the *Oresteia* and takes place in a time of waiting: the end of the Trojan Wars and the return of King Agamemnon to Argos.

Sitting on top of the palace walls, a watchman awaits the sighting of the beacons that, from mountain to mountain, isle to isle, throughout the kingdom's watery geography, announce the Greek triumph and the fall of the noble Iliion.

When the beacons are sighted, the watchman is overcome by happiness, but soon terrible thoughts suppress him as he exclaims, "*A huge ox has stepped onto my tongue*", and he cannot talk of the guilt and menace that waits hiding in the palace.

The dark omens contained in the dramatic question, What will happen? sets the tone for the tragic pathos, inserted in the confines of the mystery and of the menace of destiny that will dominate the drama.

The Chorus of Agamemnon is made up of popularly elected elders, so that their voice represents the wisdom of the collective conscious. It is also history's memory, containing all of the elements of the tragedy and the threads of the structure in which the tragic destiny of Agamemnon is knit.

Chorus' chants

The period of several lines surmounts time and evokes "*the tenth year*" already passed since the launching of the powerful Atreus armada of a thousand ships. Evoking the treason of Paris and the avenging Greek expedition, the Chorus recites

*Now things stand as they stand.
What's destined to come will be fulfilled,
and no libation, sacrifice, or human tears
will mitigate the gods' unbending wrath
of sacrifice not blessed by fire* (vv. 71-75).

*Aeschylus, *Agamemnon*, trad. Herbert Weir Smyth.

The Chorus recalls the religious memory of the tragic conflict, the mandate of Zenios Zeus, keeper of the sacred law of hospitality, to avenge the affront, and at the same time, the terrible prophecy of Calchas.

*In due course this expedition
will capture Priam's city, Troy—
before its towers a violent Fate
will annihilate all public goods* (vv. 125-130)

For goddess Artemis is full of anger [...]
Artemis abominates the eagles' feast
(vv. 135-136)

The menace has been foreseen. The poet has placed the conjunction of elements that group that which is tragic in the scene: the contradiction of the underlying "to be". The same enterprise will be both good and bad at the same time; the same God that gives orders, also punishes; the same that is duty, is also necessary guilt; the same victory forces catastrophe.

The formulaic phrase of the Chorus, closing each evocation, "*Sing out the song of sorrow, song of grief, but let the good prevail*", encloses the essence of the tragic contradiction, the impossible conciliation.

In only 70 verses, the Chorus evokes the tragic events that envelope Agamemnon and that constitute the only narration that we have of these happenings.

The Chorus goes back in time. In Aulis, Agamemnon, savior and master of the sailing fleet, "*breathing to the beat of adverse fortune*", finds himself in the middle of disaster. The winds that blow from the Strymon River bring ominous delays, dangerous anchorages, ruin of the ships and of the rigging, and with this prolonged stay they "*consume the flower of Achaean army*".

*"Then Calchas proclaimed the cause of this—
it was Artemis. And he proposed
a further remedy, but something harsh,
even worse than the opposing winds,
[...] the sacrifice of Iphigenia"* (vv. 198-202)

The words of the Chorus place Agamemnon in the dramatic dilemma: the path he must follow splits in two, both equally dangerous, and between whose mysteries and menace he must choose.

The man trapped between the omnipotent will of the Gods and his own will, is to have an agonizing debate to decide between two equally tragic possibilities, one of which must be chosen.

*"It's harsh not to obey this fate—
but to go through with it is harsh as well,
to kill my child..."* (vv. 206-208)

Agamemnon must decide: select the path, escape from the dilemma. Zeus gives the order, Artemis puts conditions. *What must I do?*

The tragic poet creates in the figure of his hero the instant to which no mortal can ever escape: decision; but to decide on destiny that is already foreknown. However, here also, the man must decide under the most violent pressure does so voluntarily.

The Chorus puts emphasis in the power symbols of the lords: “*joined by Zeus in double honors — twin thrones and royal scepters—*”; “*left this country with that fleet, a thousand Argive ships*”; Agamemnon is the “*greatest of the leaders*”, precisely to show that all of the power of man and his distinguished position are nothing before the all powerful Gods, that with the uneven strengths of God and man, man can do nothing and he is crushed and led to catastrophe by the triumphant God.

Also, it is exactly this, the values of the distinguished sovereign condition of Agamemnon, “*king of kings, lord of lords*”, which the Goddess cruelly uses to put him in the tragic conflict: to pick between royal duty and fatherly love. The contradiction faces tragic violence; the force of royal lineage and the strength of fatherly affection; lineage and fatherhood, public figure and private life, State and family; but above all, principles and affectivity are in conflict and crash in that sacred place of intimate conscious.

What is there at each extreme? What can our hero renounce? What must he submit to? The decision always implies both acceptance and abandonment. What is relinquished is always the best, the most beautiful, the most perfect, and therefore the most loved: it is a sacrifice, a painful donation of one's own most beloved, leading to the greatest pain, because the offering to the Gods can be no other than man's grief.

In acceptance, personal responsibility is at stake. To be responsible, to be the executer, to assume the consequences, all this translates to the supremacy of the conscious converted to a willful act.

Agamemnon is the most sublime lord of antiquity in victorious feats, power and wealth. As King, his power hangs over him, the weight of the power of his sovereign condition, the weight of his heritage. Agamemnon is trapped in his royal position as King.

He has convoked the Greek kings and has his offense against his family line extensive to Greek heritage; Hellenic youth would give their blood for him; he has called out to the kingdoms and the kingdoms have come forward; he is the King of Kings, Lord of Lords; how can he abandon?

Agamemnon is also “*the greatest of the overlords*”, commanding a fleet of a thousand ships. Captains, sailors, “*troops grew weary, as supplies ran low, winds blew from the Strymon River, keeping ships at anchor, harming men with too much leisure. Troops grew hungry. They wandered discontent and restless. The winds corroded ships and cables.*” “*The men, the flower of Argos, began to wilt*”. Commander of men and ships, how can he desert?

Agamemnon is a man of heroic times, when honor in battle and the heroic charge are the greatest perfection. At what step must he place the dignity of being the man who must answer only to his own self?

Agamemnon is trapped by his condition and by his times. The sweet figure of Iphigenia, the happiness of his home, who sings at her father's royal banquets for his warriors, the virgin image..... youth and beauty..... Agamemnon decides:

"Their passionate demand for sacrifice to calm the winds lies within their rights - even the sacrifice of virgin blood.

So be it. All may be well." (vv 214-217)

Agamemnon has exercised his will and has decided. And once he has put on the harness of destiny, a raising, contentious, impious and sacrilegious storm grows inside him, instigating mortals as a clumsy advisor, converting himself in his own daughter's executioner. (vv. 218-225)

Agamemnon has unchained his own tragic destiny. "What must come to pass, must be" recites the Chorus and it will be with his free, voluntary and responsible participation.

The contradiction and the tragedy

The episode of Agamemnon's decision puts Hellenic reflexive thought on stage, the great questions on man and existence that are debated in the tragic scene.

Why this tragic conflict about which man must decide? The metaphysical category of the contradiction of being is materialized in the myth: Zeus commands, Agamemnon obeys; but Zeus punishes; Zeus commands but Artemis puts conditions; and Agamemnon obeys; Zeus and Artemis punish. How can such a heartbreaking dilemma be understood?

From the road that Greek myths follow in their formation: passing from a Mediterranean to a Indo-European civilization; from a spirituality based in the divine to one based in heroics; built around tombs and sanctuaries and fed by a religion that is at the same time both of Gods and of Heroes; coming from a mystic and spiritualistic civilization to one that is essentially based in logic: a being is created whose essence is contradiction; who has within, as a frightening consequence, both contrast and contradiction.

From the natural formation of this category of the spirit, contradiction, contained in the plastic of sacred history, at being an object of contemplation, considering that it was the contemplation of myths that has been genetically formed on the basis of a contradiction and that revealed an incomprehensible or absurd moment, therefore unsolvable, and an observer must perceive the phenomena "*contradiction*" as a form of being.

This manifestation is exalted in an idea, the tragic idea of human destiny, which suffers in itself and in God insoluble contradictions; the tragedy of things that never reconcile, torn between two identical rights to life, between two justices, between two divine powers. The discovery of the tragic, in terms of contradiction of irreconcilable values, put the Greek in front of the perception of the inextricable contradiction of the underlying "to be", and from this intuition, to them, and only to them – among all the people of the ancient times – the highest and deepest sense of tragedy is revealed, with which they interpreted all reality.

The passage of Agamemnon subjected to the tragic pressure of having to decide between two pair and opposed options, the expedition and the sacrifice, if the plastic form of the metaphysic category of the contradiction, which Aeschylus rescues from the Myths and recreates in the Tragedy, as tragic conflict.

"*Tragedy is always funded under an irreconcilable antinomy*" (Goethe); the tragic in terms of metaphysic category is expressed as a being that does not admit conciliation. It contains the contradiction of the underlying "to be".

This clash takes root in two opposed divine worlds, in other words, from the divine within itself and with other gods, and with the world of man, essential to the tragic. Arises, above all, because the existence has lost its univocal meaning, both for gods and men. It is no longer known where the unique meaning is and, precisely because of this, the myth will slide into the philosophy that searches for the truth.

The essence of the tragic is only possible among Hellenics, to whom this conception of the world was predestined by their problematic gods. Ethically ambiguous. The tragic destiny of the heroes is only possible because it is wanted or permitted by gods deprived of ethic or, even more, ethically indifferent.

The Greek man, man of logos, possesses, together with the impulse of self-determination, that induces him to forge his life according to a self-measure, the conscience of the existence of a supernatural power that intervenes from the outside of his life and that no one can elude. The man sees himself in front of a destiny that circumscribes his capacity of self-determination and annihilates his will.

The stronger the Greek feel the contradiction in which the will and the power of the gods situate them, their sense of the concrete makes them notice that their destiny is inevitable and that *"no one can escape from misfortune, if it is god's will"*.

Included in the elemental experiences of the Greek man, not only the part of destiny that is his within the cosmic order, but also the demonic and divine forces that intervene the existence.

The tragic sense of the life that takes dramatic form in Greek tragedy, drinks its sense in the contradiction of the underlying "to be", and presupposes the human catastrophe and the intervention of superhuman forces that, thrown over man, crush the miserable human being under the weight of a pitiless fatality, in front of which nothing can be done, and its meaning cannot be reached.

In the uneven of the divine and human forces sprouts the tragic destiny. The Greek spirit perceives, united to the idea of the divine, the idea of power; the god is powerful, he is *"more powerful than man"*, the almighty. But, also, linked to the idea of power, the god in Greece is fair. Zeus, the avenger of the weak, of the offended, and even the prey that the birds devour... " Thus, given the capital problem raised by Greek tragedy – the miserable human creature exposed to the supernatural fatality – Aeschylus has searched for a solution in the idea of justice: *"If man suffers, he has to be guilty"*, without it, the god cannot be explained. It is the solution of the Orestiada, in which the faith of Aeschylus calms the anguish of his heart.

Agamemnon, there is no doubt, is guilty: decides the sacrifice so the Achaean fleet can depart. The crime of Iphigenia claims vengeance. However, Zeus has ordered the avenging enterprise, and the Chorus has recognized that *"everything has happened according to his plans"*. Why the speculation of the Chorus? There is no doubt that it corresponds to the doubt of the tragic poet. The gods intervene and with reason, these are human crimes and so they are human responsibilities, even though man is not the only one prosecuted.

Says the Chorus: *"The race is bound fast in Calamity"*. Calamity is the Até and the Até does not arise from men, but from another form of intervention of the all-powerful strength of the gods, which as a blinding fog surrounds man and drags him in a whirlwind of *"accursed insanity"*, and he no longer knows what he is doing.

But when he had donned the yoke of Necessity, with veering of mind, impious, unholy, unsanctified, from that moment he changed his intention and began to conceive that deed of uttermost audacity. (vv. 219-221).

Agamemnon, “once he had put on the harness of destiny”, he yoked to his tragic destiny.

The Chorus, apparently interpreting the thoughts of Aeschylus, pronounces “the decisive word”: *Destiny* (Μοῖρα).

Yet on other whetstones Destiny is sharpening justice for another evil deed. (vv.1535-1536).

In which fine limit between liberty and fatality moves the destiny of the tragic man? Mysterious mix of what comes from the gods and what comes from men. Enigmatic conjunction of guilt, hybris, responsibility, liberty, fatality: ambiguous mix that flows into what we call destiny.

In front of this great mystery, Aeschylus believes, nevertheless, in responsibility, in guilt: If god is just and man suffers, man cannot suffer more than as a punishment. Absolutely logical is Aeschylus' reasoning proclaimed by the Chorus in the hymn to Zeus.

*Zeus, Zeus, whoever he may be-
-if by this name it pleases him to be invoked,
by this name I call to him-
-as I weigh all things in the balance,
I have nothing to compare save “Zeus” if in truth
I must cast aside this vain burden from my heart. (vv. 160-166).*

Decision

Agamemnon decides. What does it mean to decide to Aeschylus, the tragic poet of the V Century?

To Aeschylus, the concept of destiny and cause coincide and rise as the great principle of rational spirit of the new Olympic civilization, that imposes the knowledge of logical relationships, instead of the relentless mechanic of the phisis, in their metamorphosis, characteristic of the archaic religiosity. Thus, the (need) comes handled by the Moirae and the Erinnies, and that is why “it follows a rich course of meanings”.

In the Agamemnon, at each moment the action is interrupted to refer to the past, dramatic movement that makes its way to seek the cause of the tragic destiny of Agamemnon, reconstructing in the evocation, the stories of the lineage of the Plistenides: the offense of Tieste, the banquet of Atreus, the insult of Paris and Helen, the decision of the Troy War, the sacrifice of Iphigenia. The motives that determine the ruin of Agamemnon follow the course of the lineage and the blood inherited, and that of his own decisions.

To be inserted in the causality means to decide (drân) for the opposed alternatives, contradictory, which the causes presuppose, and thus, like the law of causality presupposes the decision, the decision demands the knowledge of the essence of the problematic of the cause to make it occur, through a “conscious audacity”.

In the Agamemnon, the premonitory sign of the predatory birds is not only a promise of victory, but also a warning; Agamemnon receives it before departing, in a moment in which he is still free to decide, but he does not consider it. Also, the fear of Calcantes reveals fast and well founded. The king must offer the divinity his own daughter. Something never heard of is pretended from a parent's heart. But Agamemnon is no longer owner of his decision.

The first step accomplished, He is no longer free (v. 221)

The Chorus, in the roughest terms, rates the action of Agamemnon as a crime, without forgetting how serious that sacrifice was to a father.

But the gravest of the tragic conflict exposed in the Agamemnon is that the king was forced to carry out the order because the goddess demands it. But he has raised the rage by deciding the war, and with it, the destruction of the people. This decision forces Agamemnon to give in "*under the yoke of necessity*". Fate follows now its own road.

The tragic poet looks for the juridical weakness of the decision, not to reach the external correspondence of blame and punishment, but because he notices the demand to translate the sense of destiny of Agamemnon. He reflects and warns that, also in that case, he doesn't notice a blind fate, doesn't see a tremendous spirit of damnation that with no contribution from man, arbitrarily designates his fate. The act of man is also decisive here.

Even though Zenios Zeus had ordered the Atreus against Troy, they were, by divine will, executioners, but not inert instruments: they were men, autonomous in their feelings and actions.

The messenger says:

*Oh! Greet him will, as is right,
since he has uprooted Troy.* (vv. 524 - 525).

The Chorus judges:

What is done has to be paid. (v.1562).

Lords of themselves

The Greek spirit, from always conscious of the dignity of being man, never allowed the idea that men were only puppets played by a blind destiny or a capricious divinity. It remained firm in its tension of self-determinism and there were no reflections that weakened their position.

The heroes of Aeschylus believe that the only thing that matters in life is to give proof of one's own validity, that is, to maintain the dignity of being men and to respond for it in front of themselves.

Demosthenes declares in his Prayer for the fallen at Querona:

*"Who in battle achieves his duty, remains unconquered even if the
god denies him the success"* (Ep. 19)

And Plutarch warns:

*"Only a small part of man is exposed to the assaults of the tyché but we are lords
of the best part of it. The tyché can take away our wealth, fame and eve our*

physical life, but it is not in her power to turn us evil and vile, to abduct us or deprive us of the true values of our spirit" (De felicitate, 17).

The greek man rises, lord of himself

Agamemnon returns triumphant after ten years of war, and the first that he hears is the confession of the Chorus, which considers his decision of going to war unwise and imprudent. Agamemnon gives a short account of the destruction of the city.

*"The smoke even now still declares the city's fall.
Destruction's blasts still live, and the embers, as they die,
breathe forth rich fumes of wealth* (vv. 818 - 820).

That is, mission accomplished. He has fulfilled his obligations as king, as heroe and as man; he has performed well in front of the gods, men and himself.

That is his validity and the one he silences: the courage in battle, the integrity in suffering, the justice in conflict, the austerity in need, the boldness in the radical decision, the acceptance of inevitable death, and above all, freely accepted. This, the king does not express.

We know the heroism and suffering of the warriors by the speech of the messenger, not by the king, who keeps austere and dignified silence in front of the triumphs and pains of the enterprise.

Agamemnon yields to unworthy death, which depends on the gods, but his value as man, supported in his dignity, in spite of the tragic destiny, raises eternally, as lord of himself.

The attitude that the Hellenic man has assumed since the beginning of his history, and has maintained to the end, does not allow a fateful delivery to destiny. It is subjected to a humble acceptance of the divine will, but it demands his assent and free determination; for this reason his spirit awoke early to the conscience of the contradiction between one's own will and the intervention of external forces. And he did not stop at mere instinctive sensations, but searched for the comprehension and clarity of everything that had to do with his existence, which conducted him, at last, to philosophy.

But before philosophy undertook the heroic feat of resolving the large questions that pertain to man and his existence, Hesiodo shows us how the "mythic form of thinking" started to associate with the Logos, to try to clarify the substance of things, and to give a new configuration to the myth, so that it explained, even more, what disturbed the spirit of the Greek man.

Although the tragedy ripened into a great scenic art, the soul of the tragedy is the Logos, internal spiritual sense that struggles to materialize and exteriorize, as the appropriate word to express all human feelings, the different spiritual attitudes, and the deepest thoughts.

Tragedy went, in the road to the Logos, always traveling through the Hellenic spirit, to transfer the questions and answers of the tragic speculation, to another sublime manifestation of Hellenic spirit: philosophy.

The Agamemnon is there, in the time without time from where it comes and stays. The poetry is in Aeschylus, still, for the last time, as it was in the Greeks from Homer to Hesiodus, the "*first and immediate form of knowledge*", that is, at the same time, form and concept, and that is manifested as an epiphany of the Being.