

## Alcestis: el dilema de morir por otro

### Alcestis: the Dilemma of Dying for Another

David GARCÍA PÉREZ

<https://orcid.org/0000-0001-5312-2544>

Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México  
[hyperion0z@yahoo.com](mailto:hyperion0z@yahoo.com)

RESUMEN: *Alcestis* es una pieza dramática que, entre sus peculiaridades, oscila por su contenido entre la definición de una tragedia y de un drama satírico. Esta característica incide en la materia tratada por Eurípides: la muerte de la protagonista en favor de su marido, una situación que puede ser interpretada como un acto gratuito —amor puro por Admeto—, o bien como resultado de la condición social del personaje central, que proviene de la antigua aristocracia y que responde a la interpretación dramática realizada en el contexto de la democracia ateniense (438 a. n. e.). El objetivo de este artículo es analizar las implicaciones pasionales, éticas y sociopolíticas más evidentes ante el dilema de Alcestis de aceptar su muerte antes de tiempo para que Admeto pueda seguir viviendo.

PALABRAS CLAVE: Acto gratuito, Alcestis, dilema, Eurípides, Muerte, Vida

ABSTRACT: *Alcestis* is a dramatic play that oscillates due to its content between the definition of a tragedy and a satirical drama. This characteristic influences the matter treated by Euripides: the death of the protagonist in benefit of her husband, a situation that can be interpreted as a gratuitous act —pure love for Admetus—, or else as a result of the social condition of the main character, who comes from the ancient aristocracy and responds to the dramatic interpretation carried out in the context of Athenian democracy (438 B. C.). The objective of this article is to analyze the most evident passionate, ethical and sociopolitical implications of Alcestis's dilemma at accepting her premature death before in order to keep Admetus alive.

KEYWORDS: Unmotivate Action, Alcestis, Dilemma, Euripides, Death, Life

RECIBIDO: 26/08/2022 • ACEPTADO: 07/10/2022 • VERSIÓN FINAL: 27/10/2022

¿Cómo definir la tragedia en el marco del teatro griego del siglo v a. n. e.? ¿Qué características habría que considerar para decir con alguna certeza si tal pieza o tal otra responden a una dilucidación de tragedia? Steiner afirma, luego de repasar algunos ejemplos de lo trágico en el pensamiento griego, que no hay una “definición abstracta” que pueda orientar a la comprensión de este término en un sentido que abarque los materiales que se consideran como parte de la tragedia: “Cuando decimos “teatro trágico” sabemos de qué estamos hablando; no con toda precisión, pero lo bastante claramente como para reconocer la cosa real”.<sup>1</sup> De acuerdo con lo anterior, hay una definición para tragedia y otra para lo trágico, para el género poético y para el concepto metafísico. Y habría que añadir, además, que no es posible delimitar dentro del corpus de tragedias griegas que se conservan una única respuesta para tales definiciones. Cada pieza presenta una dinámica particular que apunta hacia una comprensión diferente sobre lo trágico: la composición de *Electra* como personaje de tragedia, por ejemplo, es distinta en Esquilo, Sófocles y Eurípides, tal como lo expuso magistralmente Alfonso Reyes en su ensayo *Las tres Electras del teatro ateniense*.<sup>2</sup> Es claro que el molde de este personaje es semejante en los tres poetas, pero en el tejido fino de los tópicos es en donde se aprecia el sentido de lo trágico respecto de la composición y del tratamiento escénico de las tres distintas *Electras*. Quizá para el público griego del siglo v a. n. e. que asistía al teatro de Dionisos la idea de lo que era la tragedia iba más allá de la desmesura y de lo solemne que implica en el sujeto un acontecer terrible, si queremos acudir a la exposición de Aristóteles, en cuya *Poética* podemos mayormente hacernos una conjetura técnica de la tragedia.<sup>3</sup> Siendo esto así, prácticamente cada una de las piezas que conservamos parecería definir por sí y para su dinámica particular una concepción de lo trágico. Habría que leer en cada una de ellas en qué reside el nudo donde se atan específicamente los destinos de los personajes para elucubrar lo trágico. Esta idea comprende una reflexión profunda sobre los problemas que aquejan al ser humano de todos los tiempos desde el punto de partida de la decisión (*krísis*). Incluso el hecho de no decidir implica una decisión, de modo que el individuo no se puede sustraer jamás de este proceso que lo lleva a una encrucijada. En el preciso momento en el que el ser humano se halla en el tejido de dos caminos, como en el caso paradigmático de Edipo cuando iba de camino desde Corinto a Tebas, creyendo huir de su destino, arranca de inmediato una serie de sucesos que

<sup>1</sup> Steiner 2001, p. 13. Por su parte, Lesky (1966, p. 21) señaló con gran acierto que los antiguos griegos no definieron una teoría de lo trágico fuera del marco mismo del teatro.

<sup>2</sup> Alfonso Reyes trazó una diáfana explicación en torno a este personaje, recorriendo los detalles particulares que marcan los acentos puestos por cada poeta trágico en la recomposición del mito de *Electra*. Cf. Reyes 1975 (1955).

<sup>3</sup> Arist., *Po.*, 1447a-1447b; 1450b 16-1451a 41, ed. 1974.

lo llevan a confrontarse con su error (*hamartía*). Este proceso acontece de maneras muy diversas: desde la inexplicable formulación de que el destino es el que maneja los avatares del ser humano y de que los dioses manifiestan su voluntad tiránicamente inquebrantable sobre él, hasta llegar a la esfera de lo absurdo,<sup>4</sup> pasando incluso por la decisión racional que impele al ser humano a cometer un hecho atroz con el peso del silogismo construido por el mismo personaje trágico. Una imagen metafórica de la *Alcestis*, pieza dramática que es objeto de análisis en este artículo en cuanto a las implicaciones pasionales, éticas y sociopolíticas ante el dilema del personaje central de aceptar su muerte antes de tiempo para que Admeto, su marido, pueda seguir viviendo, explica esta idea del destino inexorable:

Porque no hay en el devenir del viaje un pedazo de tierra adonde pueda enviar una nave, ya sea a Licia, ya hacia la desértica sede de Amón, para liberar su infortunada vida, pues el destino funesto cortado a cincel, se avecina, y de los altares de los dioses, en donde los rebaños se inmolan, ya no sé a cuál enderezar mis pasos.<sup>5</sup>

¿Dónde cabe en esta breve explicación la *Alcestis* de Eurípides? Los estudiosos han observado que esta pieza no obedece estrictamente a la definición de tragedia, ya sea que se atengan a la definición aristotélica o a una formulación que pretende abarcar la trama y la urdimbre que parte de la misma concepción del Estagirita. Desde la Antigüedad misma se postuló que *Alcestis* era un drama satírico con un final cómico. Este juicio, atribuido a Aristófanes de Bizancio, es la base sobre la cual se ha colocado a esta pieza fuera de la esfera de la tragedia.<sup>6</sup> Además, en la transmisión del texto, *Alcestis* ocupa el cuarto puesto, es decir, el del drama satírico, no obstante que “a pesar de su final feliz, es una obra seria”, y que Eurípides “sustituyó a menudo el drama satírico por una pieza no satírica al final de la tetralogía”.<sup>7</sup> Pues bien, sin dejar de lado cómo la filología y la tradición literaria han leído esta pieza, habría que considerar que *Alcestis* presenta fuertes tintes trágicos en la medida en la que esta mujer toma una decisión con una palmaria claridad que refleja la racionalidad sofística, opuesta en este caso al patetismo movido por una decisión que parecería absurda, y que al mismo tiempo responde a las reglas sociales de la familia, que llevarían a este personaje al sacrificio en favor de su marido. Para Lesky, tal tópico

<sup>4</sup> Cf. Romilly 2011, pp. 169-174.

<sup>5</sup> E., *Alc.*, 112-120: ἄλλ' οὐδὲ ναυκληρίαν / ἔσθ' ὅποι τις αἴας / στείλας, ἢ Λυκίαν / εἴτ' ἐπ' τὰς ἀνδρῶν / Ἀμμωνιάδας [ἔδρας], / δυστάνου παραλύσαι / ψυχάν' μόρος γὰρ ἀπότομος / πλάθει· θεῶν δ' ἐπ' ἐσχάρας / οὐκ ἔχω τίνα / μηλοθύταν πορευθῶ. Para el griego seguimos la edición de Dale, 1999, y las traducciones son nuestras. También consultamos: Daitz 1973, Medina González y López Férez 1977, y Tovar 1997.

<sup>6</sup> Cf. Sutton 1973, pp. 384-391; Marshall 2000, pp. 229-230.

<sup>7</sup> Lesky 1966, p. 170. Cf. Padilla 2000, p. 179.

fue lo que confirió la grandeza humana de este personaje.<sup>8</sup> La imagen del sacrificio es parte esencial de la trama en cuanto que subyace en la descripción el ritual del viaje al inframundo. Thánatos llega de manera puntual el día en el que Alcestis debe bajar al Hades,<sup>9</sup> pues su presencia supone un sacrificio por medio de la espada, con la cual se intuye cómo fue la muerte de esta mujer (vv. 74-76).<sup>10</sup> Dicho sacrificio debe colocarse en relación con la descripción del sirviente sobre la manera cómo se preparó Alcestis para morir: la purificación del cuerpo, la vestimenta y la invocación a la diosa protectora del hogar (vv. 152 ss.) suponen una disposición también de una doncella que va a ser desposada con Hades. Es muy probable que, en las palabras del sirviente y en los elementos del viaje al inframundo, se alcance a vislumbrar la reproducción de una parte de la historia de Perséfone y Hades, sobre todo si también se considera que Heracles hará posible el regreso de Alcestis desde el inframundo.<sup>11</sup>

*Alcestis* es una pieza dramática que coloca en la mesa de análisis el dilema de la esposa que decide morir *motu proprio*, en apariencia, al tomar el lugar de Admeto, su esposo, quien era el que originalmente estaba destinado a morir. En términos prácticos, se trata de un suicidio. La voluntad divina manifestada aquí a través de Apolo es la que determina que, llegado el momento de la muerte de Admeto, alguien pudiera ofrecerse voluntariamente para morir en su lugar.<sup>12</sup> La primera intervención de este personaje funciona para señalar, en el momento en el que la muerte ya se acerca a su esposa, que ellos dos no han hecho nada a los dioses para que Alcestis muera,<sup>13</sup> esto es, aun cuando la decisión de morir es responsabilidad por completo de esta mujer, en el fondo se trata de una maniobra de la divinidad que al dar un bien —que Admeto viva— realmente provocará un mal. Como se verá más adelante, el tópico del *dōron* (“el regalo”), lo que se da como regalo, forma parte esencial del desarrollo de esta pieza.

En efecto, todo empieza por un *dōron*, pues Apolo paga con la salvación de Admeto el hospedaje; la estancia del dios en la casa de este personaje es un castigo impuesto por Zeus por el hecho de que los Cíclopes fueron

---

<sup>8</sup> Lesky 1966, p. 186. Como se verá a lo largo de este trabajo, no compartimos el juicio de Lesky, pues sostenemos que Alcestis elige la muerte movida por la salvación familiar y económica de sus hijos. Sobre este tópico literario, cf. Smith 1983; Robertson 1991; Bañuls Oller 1995.

<sup>9</sup> E., *Alc.*, 105, ed. 1999: *καὶ μὴν τὸδε κύριον ἤμαρ...*

<sup>10</sup> Aun cuando se centra específicamente en el caso de Helena, remitimos al trabajo de Carmen Morenilla Talens, “Morir por espada: *Helena*, vv. 298-302” (2014, pp. 43-64), en donde la filóloga valenciana analiza el suicidio en la pieza homónima de Eurípides, que es de utilidad como referente para entender el caso de Alcestis como un suicidio por espada.

<sup>11</sup> Cf. Faulkner 2011; Golden 1970.

<sup>12</sup> Burnett 1965, p. 242; Buxton 1985, *passim*; Padilla 2000, pp. 187-189.

<sup>13</sup> E., *Alc.* 247, ed. 1999: *οὐδὲν θεοῦς δρᾶσαντας ἀνθ' ὅτου θανῆ.*

liquidados por Apolo, en revancha porque el Cronida mató a Asclepio, hijo del dios flechador.<sup>14</sup> El equilibrio de las fuerzas divinas y humanas busca su establecimiento por medio de la reciprocidad que implica el *dôron*.<sup>15</sup> En el planteamiento dramático de *Alcestis*, es la voluntad de un dios vinculada a una trama de venganzas la que establece el dilema en el ser humano, pues el correr natural de los hechos es que cada quien asuma su muerte. Sin embargo, aquí el pedido de Apolo a las Moiras para permitir que Admeto siga viviendo, no se alcanza a vislumbrar, de acuerdo con Eurípides y su planteamiento de la trama y, en consecuencia, con ello el poeta da un mayor impacto a la voluntad trágica, que sea Alcestis la que haga el ofrecimiento voluntario de ofrendar su vida. Así pues, desde el punto de vista de lo trágico, Alcestis suscita un dilema que aparece de cuando en cuando en el devenir del sujeto bajo distintas circunstancias: ¿por qué ofrecerse a morir en lugar de otro?

La decisión de Alcestis tiene unos antecedentes que hay que tener en cuenta para comprender la naturaleza de su modo de actuar. En primer término, Apolo no decide específicamente quién es quien debe morir en lugar de Admeto, es decir, el trato que hace con las Moiras no considera el nombre de Alcestis ni de nadie más, incluso el dios pretende pactar con Thánatos para que no se lleve a esta mujer, intentando convencer a la muerte de lo absurdo de tal situación. Al no haber quien ocupe el lugar de Admeto, Alcestis se ofrece como sustituta de la muerte de su esposo. No se trata de un acto gratuito, entonces, sino que en cierto modo es una obligación, si se tiene en cuenta la condición de la mujer en la sociedad arcaica griega recreada en la tragedia. El mismo Admeto fue buscando entre sus parientes quién podía ocupar su sitio, y se menciona acusadamente a sus padres quienes ya son unos ancianos.<sup>16</sup> Éstos, por su vejez, no tendrían mucho que perder, si alguno de ellos ofrendara su vida para que su único hijo continuara viviendo.

En segundo término, en la discusión que sostienen Apolo y Thánatos sale a relucir el valor del individuo cuando llega el fin de su vida: una exposición que oscila de la ontología al pragmatismo más descarnado. Para la muerte, los ancianos padres de Admeto tienen un valor menor en comparación con el que perderá Alcestis; Apolo manifiesta que, aun cuando esta mujer muriese siendo anciana, sería enterrada con el lujo que le corresponde según su posición social. Hay, entonces, una oposición en el valor de la muerte a

---

<sup>14</sup> Sobre el tópico del *quid pro quo* que implica la *xenia* en la relación entre Apolo y Admeto, cf. Schein 1988, pp. 191-193. Paradójicamente el hijo de Apolo, Asclepio, sería, de entre los seres humanos, quien podría regresar de la muerte a Alcestis (vv. 121-130), pero murió fulminado por el rayo de Zeus.

<sup>15</sup> Padilla 2000, pp. 185-186.

<sup>16</sup> E., *Alc.*, 16-20. Cf. Golden 1970.

partir de su edad y de su condición socioeconómica. Thánatos, a quien le importa la edad de quienes caen en sus manos, argumenta que la gente rica podría, si pudiera, comprarse una muerte que le permitiera morir sólo al llegar la ancianidad.<sup>17</sup> En sentido irónico, Apolo califica a Thánatos de σοφός,<sup>18</sup> de ser sabio en la medida en que establece que el fin de la vida iguala a todos. La ironía política aflora en el corazón de la democracia ateniense con tal aseveración. Por otra parte, la riqueza con la que un muerto llega al punto final de su existencia no tiene sentido alguno, si se compara que lo que pierde Alcestris es la vida en potencia que le restaría por vivir al lado de Admeto y de sus hijos. Thánatos no concederá tiempo extraordinario a Alcestris porque en ese espacio temporal ganado para la muerte va su estipendio. Visto así, los ancianos padres de Admeto no ganarían mucho, ni aportarían mayormente a los dividendos de Thánatos. La vida y la muerte son objeto de una discusión en cuanto a su valor material e intangible que se resume en esta sentencia de Thánatos: “No debes poseer todo aquello que no te es posible”.<sup>19</sup> La vida y la muerte son todo. Y esa totalidad no le es dada al ser humano como posesión, más que en pleno sentido efímero, como una ilusión. El corifeo expresa, en esta ruta del pensamiento, una de las paradojas más fuertes de la tragedia al afirmar que el matrimonio da más penas que alegrías teniendo como ejemplo el caso de Admeto y de Alcestris, pues éste “en el futuro vivirá una vida que no es vida”.<sup>20</sup> Esta imagen es complementaria de los últimos momentos que vive Alcestris, porque, sabiendo con la mayor de las certezas que está a punto de morir, prepara su propia partida al más allá, como quien está consciente de que hará un viaje. Por ello está muerta en vida, sin ningún otro dolor más que la seguridad de la separación de sus seres queridos. Y quizá esta imagen se corona con el actuar de Admeto que también sufre la pérdida de su esposa, pero ante tal desolación se impone la pregunta: ¿por qué no ocupa el lugar que originalmente le corresponde y deja que siga corriendo la vida de su esposa, siendo que experimenta un dolor profundo?

¡Ay de mí! Esta palabra que oigo es amarga, cruel para mí más que cualquier muerte. ¡Por los dioses, no tengas el coraje para abandonarme, no te atrevas, por tus hijos, a los que dejas huérfanos! ¡Vamos, sé valiente! Pues si mueres tú, yo

---

<sup>17</sup> Es peculiar la visión de Eurípides al analizar el pensamiento humano y su pragmatismo en relación con la vida y con la muerte, pues, así como en *Alcestris* señala que se le puede poner un precio a la muerte, de igual manera en *Hipólito* indica que ojalá los varones pudiesen tener descendencia colocando en los altares de los dioses metales preciosos y, así, evitar que la procreación humana necesite de la mujer. Cf. García Pérez 2019, passim.

<sup>18</sup> E., *Alc.*, 58, ed. 1999: ἀλλ' ἢ καὶ σοφὸς λέληθας ὤν;

<sup>19</sup> E., *Alc.*, 63, ed. 1999: οὐκ ἂν δύναιο πάντ' ἔχειν ἂ μὴ σε δεῖ.

<sup>20</sup> E., *Alc.*, 240, ed. 1999: ἀβίωτον / τὸν ἔπειτα χρόνον βιοτεύσει.

no podría vivir. Está en ti nuestra vida y nuestra muerte, porque reverenciamos el amor que nos une.<sup>21</sup>

Además de subrayar el patetismo en las palabras de Admeto, que contrasta fuertemente con la lógica equilibrada de la *rhêsis* de Alcestis, se evidencia el absurdo de la pasión humana y se pone en entredicho el valor de los lazos familiares. Si Alcestis ha decidido morir para que su marido continúe con su vida y éste piensa que la ausencia de su esposa es lo mismo que estar muerto en vida, ¿por qué entonces no equilibra el destino y acepta su propia muerte?<sup>22</sup> Equilibrio simple: dejar que el destino corra sin el forzamiento de la muerte adelantada de Alcestis. Obsérvese que Admeto responsabiliza puntualmente de la decisión de morir a su mujer. En efecto, invocando a los dioses, es decir, con ellos como testigos, le atribuye la acción provocada por el coraje (τλῶω) para abandonarlo, en donde el uso del verbo προδίδωμι puede leerse en su sentido judicial,<sup>23</sup> esto es, como si la mujer abandonara la casa por voluntad propia, una suerte de divorcio, porque, indudablemente, el ritual descrito semeja la entrega de Alcestis en matrimonio a Thánatos por parte del mismo Admeto. El abandono que Admeto le achaca a Alcestis se refuerza con la mención de los hijos que quedan en el abandono por parte de su madre y en la súplica que alude al amor sagrado (φιλίαν σεβόμεσθα) que se profesan ambos personajes. Esta idea se sella con la reiteración de que en manos de esta mujer está la elección de la vida y de la muerte, por lo cual paradójicamente ella decidió morir, pero si no hubiera obrado así, el muerto sería Admeto: he aquí el nudo trágico, el error de la decisión y el absurdo que se revela en la expresión de las pasiones humanas.<sup>24</sup>

Se apuntaba ya que la *rhêsis* de Alcestis es muestra de una retórica intachable, donde es notable la ausencia de cualquier expresión amorosa hacia Admeto,<sup>25</sup> lo que marca un fuerte contraste con el patetismo de su marido. Si éste acude al apremio sentimental al volcar la responsabilidad de su esposa en la elección de la muerte, cuando el beneficiado es él, aquélla responde, entonces, con una serie de argumentos que dejan de lado la elemental pasión como sustento principal de su proceder, y si bien no se puede soslayar del

<sup>21</sup> E., *Alc.*, 273-279, ed. 1999: οἴμοι' τόδ' ἔπος λυπρὸν ἀκούω / καὶ παντὸς ἐμοὶ θανάτου μεῖζον. / μὴ πρὸς <σε> θεῶν τλῆς με προδοῦναι, / μὴ πρὸς παίδων οὖς ὀρφανεῖς, / ἀλλ' ἄνα, τόλμα' / σοῦ γὰρ φθιμένης οὐκέτ' ἂν εἶην: / ἐν σοὶ δ' ἔσμεν καὶ ζῆν καὶ μὴ' / σὴν γὰρ φιλίαν σεβόμεσθα.

<sup>22</sup> Benavente 2000, pp. 16-17.

<sup>23</sup> Sobre el sentido que se ha dado a este término en el contexto descrito, cf. Rivier 1968 (*abandono*); Bell 1980; Schein 1988.

<sup>24</sup> Schein 1988, pp. 194-196.

<sup>25</sup> El sirviente afirma que la acción de Alcestis es por amor a Admeto. E., *Alc.*, 152-161. Sicking (1967) argumenta a favor del tópico del amor como el motor que mueve las acciones de Alcestis.

todo el vínculo afectivo, éste es objeto de la razón argumentativa para exponer el pragmatismo que inviste la muerte de Alcestitis. En contraste, la *rhêsis* de Admeto es un encomio a Alcestitis y un compromiso firme de que no tendrá una boda nueva, que cuidará a sus hijos y que alcanzará a su esposa en el más allá, al no poder contar con los medios para evitar su partida, pero nunca menciona que él tomaría el lugar que originalmente le correspondía.<sup>26</sup>

Así pues, la muerte por la que ha optado Alcestitis depende de su voluntad absoluta. Ella está consciente de manera plena que bien pudo no ofrecerse voluntariamente a ocupar el lugar de su marido. En otras palabras, le ha otorgado un regalo, un *dôron*, que consiste en obsequiarle más tiempo para vivir. Ciertamente es que Admeto había estado buscando quién tomara su lugar, pero nadie más que Alcestitis consintió en ello dada su condición de mujer, de esposa y de madre. En consecuencia, el *dôron*, como sucede casi siempre en el imaginario griego, implica un bien y un mal, o un mal a cambio de un bien de manera más específica. Basta con recordar el caso paradigmático del mito de Pandora contado por Hesíodo: el regalo no pedido por los hombres, pero otorgado por Zeus, Pandora, “la que lleva todos los regalos”, descrita por el poeta beocio como un “bello mal” a cambio del fuego robado por Prometeo.<sup>27</sup> En este sentido, hay que tener en cuenta que el *dôron* generalmente acarrea males mayores y no representa una ventaja como pudiera pensarse. En todo caso, Alcestitis se ve compelida a ofrecerse como *dôron*, situación que se simboliza en la entrega de sus hijos a Admeto como prueba del pacto existente entre ellos y como garantía de que este personaje no tomará nueva esposa para que su descendencia no sufra.<sup>28</sup> Y hay que tener en cuenta que esta manera de ofrecer un bien —que para Admeto resulta un mal, al menos en su queja sobre el abandono de Alcestitis—, contiene un valor material, a pesar de la recurrente imagen de Alcestitis como la mejor de las mujeres, madres y esposas,<sup>29</sup> y de que su actuar es movido por el amor que le profesa a su marido. La argumentación expuesta en la *rhêsis* de Alcestitis contenida en los vv. 280-326, de carácter estrictamente pragmático, echaría por tierra la supuesta gratuidad y el sentimiento amoroso atribuido a la esposa, pues el *dôron* es parte del acuerdo material entre los esposos, desde la visión de Alcestitis y por encima del inverosímil discurso de Admeto, así como de modo semejante Thánatos lleva en su existencia el sentido pragmático de la vida.

En el plano estrictamente utilitario, es preferible que el padre viva para que los hijos puedan tener una mejor vida, pues con la madre pasarían a la regencia de otro varón. Al arribar a la casa de Admeto, las palabras de Feres,

<sup>26</sup> E., *Alc.*, 327-368.

<sup>27</sup> Hes., *Th.*, 21-233, 588, ed. 1986a; *Op.*, 80, ed. 1986b.

<sup>28</sup> E., *Alc.*, 375-379.

<sup>29</sup> E., *Alc.*, 84-85, 150-151, 436-444.



llevando ofrendas para la recién fallecida Alcestis, son prueba del valor material de la muerte de ésta, porque con ello la mujer permitió que la constitución del *oikos* permaneciera a través de Admeto y de su nieto Eumelo.<sup>30</sup> Los hijos tienen como obligación cuidar a los ancianos padres, darles manutención y una sepultura digna, sobre todo en este caso en el que el anciano rey ha cumplido con procurarle la debida crianza al hijo: para el griego de la antigüedad era muy claro que la relación filial se teje también con derechos y obligaciones de una crianza que debe de ser pagada en el tiempo de la vejez de los padres. Sin embargo, para Admeto, la falta de solidaridad de su padre es razón más que suficiente para negar tales obligaciones y considerar que éste ya está muerto.

Ahora bien, si alguien debía echar en cara a Admeto su cobardía evitando con artimañas la muerte que le correspondía y, peor aún, dejando que Alcestis muriera, es precisamente su anciano padre. Si bien a Feres le interesa la permanencia del *oikos*, también lo es el hecho de que Admeto ha ido al extremo al desconocer a su padre. Feres argumenta que no hay una ley entre los griegos que establezca “que los padres deban morir en lugar de los hijos”,<sup>31</sup> argumento que hay que contraponer con la obligación de madre-esposa de Alcestis, pues, por otro lado, se puede decir lo mismo en este caso, que no hay una ley que diga que la esposa debe morir en lugar del marido. Entonces, los presupuestos de esta pieza trágica conducen al absurdo de que alguien necesariamente debe de morir en lugar de Admeto y, al descartarse todas las posibilidades y al llegar esta disposición a la esposa, aquélla por las condiciones sociales del momento —situación que es comparable con las circunstancias de la mujer de aquel tiempo expuestas en la *Medea* eurípidea— se ve compelida a levantar la mano para morir cuando todavía no era momento de su partida de este mundo.

El meollo del agón entre Feres y Admeto reside en el valor que se le concede a la vida en un momento en el que hay una crisis en la concepción de la familia en la realidad ateniense del siglo v a. n. e. El mundo de Homero y de algunos poetas líricos arcaicos muestra el valor de la ancianidad desde distintas perspectivas. Por ejemplo, Héctor, el escudo de Troya, defiende a su pueblo entero, pero en primer lugar a su familia, su esposa, su hijo y sus ancianos padres. Príamo había cumplido su parte como rey que da la crianza. En la guerra, Héctor retribuye esa crianza al defender a su pueblo y a su familia. La patética escena en la que Hécuba muestra su seno desnudo a Héctor como argumento material para que no enfrente a Aquiles,<sup>32</sup> es una clara muestra del valor de la crianza que ha entrado en crisis en los tiempos

<sup>30</sup> E., *Alc.*, 614-628. Cf. Luschnig 1990.

<sup>31</sup> E., *Alc.*, 683-684, ed. 1999: οὐ γὰρ πατρῶον τόνδ’ ἐδεξάμην νόμον, / παίδων προθήσκειν πατέρας.

<sup>32</sup> Hom., *Il.*, XXII, 82-85, ed. 2013. Cf. Míguez 2019, pp. 81-93.

de Eurípides. Alcestis no es un tema simple en el que una mujer por amor al marido ofrenda su existencia. En el fondo revela una sociedad en la que el pragmatismo orienta el valor de la vida, de la familia, e incluso de los bienes materiales.

Una vez que muere Alcestis, el Corifeo explica brevemente una sentencia a la que generalmente se le rehúye: la muerte es para todos los mortales y, sólo hasta que se particulariza, cobra una dimensión tal como la experimentada por Admeto al perder a su esposa: “haz de saber que todos nosotros debemos pagar el arancel de la muerte”.<sup>33</sup> El ser humano es un deudor de la muerte, y está encadenado a una vida en la que transita esperando pagar lo que debe desde el momento en el que nace. La juventud de Alcestis es el pago directo a la muerte, como ya hemos visto. Un precio muy alto al hacer una tasación de la juventud ofrendada por esta mujer. En este caso, el individuo ofrendado a la muerte es como una mercancía: conforme la muerte acaece en un ser más joven, hay más ganancia para Thánatos, por ello lo que se esperaría es que, en un plano de igualdad, los padres de Admeto murieran ocupando el lugar de su hijo, pues, además, siendo ya ancianos, para ellos no habría mayor ganancia en vivir.<sup>34</sup> La explicación de esta norma expuesta por Heracles a Admeto sintetiza la concepción que se tiene de la vida y de la muerte en este sentido:

los mortales todos están obligados a pagar el tributo de la muerte y ninguno de ellos sabe si al día siguiente estará vivo. Oscuro resulta saber el camino de la fortuna y es imposible enseñarlo y aprenderlo como ciencia.<sup>35</sup>

Al no aceptar la muerte, para Alcestis y su esposo los ancianos son unos traidores que rechazaron una muerte gloriosa que hubiera permitido a la familia de Admeto vivir feliz, sin la pena de que los hijos tuvieran que padecer la orfandad. La diferencia entre los ancianos y Alcestis es tal, que el Coro equipara el actuar y la muerte de esta mujer con la de los héroes homéricos, al conferirle una muerte bella (*kalós thánatos*), pues ha caído estando en la

<sup>33</sup> E., *Alc.*, 418-419, ed. 1999: γίγνωσκε δὲ / ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται. Se dirá de paso que esta revelación del ser ante la muerte resuena de manera diáfana en *Sein und Zeit* de Martin Heidegger (1967).

<sup>34</sup> Schein 1988, p. 195: “Alcestis’ willingness to die at a relatively young age for the sake of her children throws the refusal to do so in old age by Admetos’ father and mother into striking relief. With the same sense of reciprocal instrumentality that characterizes his relations of guest-friendship, Admetos immediately agrees to Alcestis’ request to preserve the family unit in return for her self sacrifice (vv. 328-35), and describes in extravagant terms his own future sacrifices and faithfulness for her (vv. 340-68)”.

<sup>35</sup> E., *Alc.*, 782-786, ed. 1999: βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται, / κούκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξέπιστάται / τὴν αὔριον μέλλουσαν εἰ βιώσεται· / τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἷ προβήσεται, / κάστ’ οὐ διδακτὸν οὐδ’ ἀλίσκεται τέχνη.

flor de su juventud.<sup>36</sup> *Mutatis mutandis*, como Patroclo y como Héctor,<sup>37</sup> Alcestis eligió un camino palmario hacia la muerte y ésta la alcanzó en su forma más bella que es la de morir de su muerte y en la cima de su juventud. Subyace aquí la idea de que la vejez es corrupción, al contrario de quien posee la plenitud de la edad. Advuértase, por ejemplo, que una de las cualidades de la *kalokagathía* homérica es que los héroes como tales llegan a su muerte en plena juventud. Aun más, el Coro celebra la muerte de Alcestis bajo este aspecto, pues se le considerará como una divinidad bienhechora (μάκαιρα δαίμων):

Que de cadáveres oscurecidos, no sea considerada el sepulcro de tu esposa, un montón de tierra, sino que al igual que los dioses sea honrada, culto de los caminantes. Y alguien dirá, yendo por esa ruta: “Aquí yace la que una vez murió por su esposo y hoy es divinidad protectora. ¡Te saludo, oh señora! ¡Que seas benéfica para nosotros!”.<sup>38</sup>

Por el contrario, la amonestación de Feres a su hijo, tachándolo de cobarde y tratando de hacerle notar su falta de compromiso filial, lleva a Admeto a darse cuenta de que lo que ha obtenido como regalo con la muerte de Alcestis es soledad, mala fama y una desgracia que lo acompañará mientras viva. Mientras que Alcestis se ha encumbrado con su muerte al punto de ser considerada un *daimon* bienhechor, Admeto ha caído hasta convertirse en menos que un héroe en el sentido de la tradición arcaica:

“Mira aquí a quien con vergüenza vive, el que no tuvo el valor de morir, sino que entregó a cambio a su esposa, por pusilanimidad, y escapó de Hades. ¿Acaso consideraría que es un hombre? Abomina a quienes lo procrearon, del mismo modo que él no quiso morir”.<sup>39</sup>

Detengámonos un poco en la expresión *κακῶς κλύοντι καὶ κακῶς πεπραγῶτι* que cierra más adelante este juicio sobre Admeto:<sup>40</sup> es el proceder inadecuado de este personaje, cercano al de una mujer —pensemos que se está hablando de un mundo en el que el poeta recrea viejos mitos, imbuidos en un sistema nobiliario, para hacer su exégesis creativa en un teatro donde

<sup>36</sup> E., *Alc.*, 471-472, ed. 1999: σὺ δ' ἐν ἤβῃ νέα νέου / προθανοῦσα φωτὸς οἴχη.

<sup>37</sup> Hom., *Il.*, XVI, 855-857; XXII, 361-363, ed. 2013. Homero condensa la *bella muerte* de Patroclo y de Héctor, respectivamente, con idénticos hexámetros.

<sup>38</sup> E., *Alc.*, 995-1005, ed. 1999: μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω / τύμβος σᾶς ἀλόχου, θεοῖσι δ' ὁμοίως / τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων. / καὶ τις δοχμίαν κέλευθον / ἐμβαίνων τόδ' ἐρεῖ: / Αὐτὰ ποτὲ προῦθαν' ἀνδρός, / νῦν δ' ἔστι μάκαιρα δαίμων: / χαῖρ', ὦ πότνι, εὐδὲ δοίης.

<sup>39</sup> E., *Alc.*, 955-959, ed. 1999: Ἴδοῦ τὸν αἰσχρῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν / ἀλλ' ἦν ἐγήμεν ἀντιδοῦς ἀψυχία / πέφευγεν Ἄιδην· εἶτ' ἀνήρ εἶναι δοκεῖ; / στρυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων / θανεῖν.

<sup>40</sup> E., *Alc.*, 961.

rige la democracia—,<sup>41</sup> pues sus actos revelan la cobardía que le achaca Feres, y su relación con Alcestris en torno al ritual de la muerte apunta a una renuncia fundamentada en las reglas socioeconómicas y, sobre todo, en su egoísmo. La manera de actuar contraria a las reglas del código de honor de la aristocracia trae consecuencias inmediatas, y en el caso de Admeto es la mala fama, *κακῶς κλύονται*, es decir, que su nombre ha quedado marcado y en adelante será visto tal como él mismo lo ha descrito. No hay que olvidar que la fama es una herencia intangible: si lo que se buscaba con la salvación de Admeto era la perdurabilidad del *oikos*, habría que suponer que esta fama del padre sería heredada a los hijos, por lo que en última instancia el sacrificio de Alcestris habría sido en vano.

El valor de la esposa-madre como carta de cambio quizá es más clara para Alcestris que para Admeto, y en este sentido la concepción de la familia en términos estrictamente socioeconómicos está basada en la pervivencia del *oikos* a través de los hijos. En efecto, de morir Admeto, los hijos perderían el valor como herederos del *oikos* que proviene de Feres, el abuelo, pues la mujer no puede detentar la propiedad. Lo que también retribuye la muerte de Alcestris es que la cohesión social no se altera, si bien es cierto que, en una escena patética poco común en el teatro por la intervención directa de un niño, Eumelo, hijo de Alcestris y de Admeto, afirma que con la muerte de su madre el hogar se ha destruido.<sup>42</sup> De ahí que el razonamiento de Alcestris sea el de pactar con su esposo que no “le dé una madrastra a estos hijos”, volviendo a contraer matrimonio, pues la nueva esposa pudiera resultar “una mujer peor que yo, que por envidia osara poner la mano encima” de los hijos que han procreado.<sup>43</sup> La petición de Alcestris forma parte del orden establecido en torno a la entrega de regalos: ella ofrenda su vida y le pide al marido la protección social y familiar de los hijos, porque en última instancia, y dejando de lado si el amor es un motor en el actuar de la protagonista, es por éstos, por la pervivencia de la estirpe y por una causa económico-familiar que ella se sacrifica.<sup>44</sup>

Este señalamiento implica la pérdida del estatus social de los hijos, situación que queda mayormente manifiesta en las palabras dirigidas por Alcestris a su pequeña hija y que, en cierto modo, explican retrospectivamente el proceder pragmático, pues en tanto que mujer, la hija corre un mayor peligro al tener que ir necesariamente al matrimonio. Pensemos un momento

---

<sup>41</sup> Padilla 2000, p. 184: “*Alcestris* features similar cultural notions for its own dramatic purposes in the typically complex fashion whereby Athenian theater both incorporates and interrogates heroic material toward the aim of establishing a polis —centered view of aristocratic ideals and ideas”.

<sup>42</sup> E., *Alc.*, 415.

<sup>43</sup> E., *Alc.*, 305-310.

<sup>44</sup> Foley 1985, pp. 40-45.

un ejemplo de esta situación dentro de la misma obra euripídea: uno de los argumentos centrales de Medea para asesinar a sus hijos es la posibilidad de que, al tomar Jasón como esposa a Glauce, la princesa corintia, aquéllos pasarían a un segundo término frente a los potenciales nuevos hijos del argonauta. Se trata de una implicación jurídica y económica que se mezcla con la situación de violencia que se condensa en la figura de la madrastra, personaje de suyo siniestro en la obra euripídea —piénsese también en Fedra, por ejemplo, y cómo su desafortunada pasión orilló a Hipólito a la muerte.

La intervención de Heracles en la *Alcestris* tiene visos de una especie de *deus ex machina*: si la trama inicia con la intervención de Apolo y Thánatos, la presencia del hijo de Zeus y Alcmena cierra el ciclo al devolverle la vida a Alcestris.<sup>45</sup> Así, el *dóron* imprime un giro que implica una especie de robo a Thánatos. En efecto, la providencial llegada del héroe a la casa de Admeto y su recibimiento como huésped es parte del *dóron* recíproco entre estos personajes: Heracles recibe el hospedaje, a pesar de que la casa de Admeto se encuentra en duelo por la muerte de su esposa, y Heracles, al enterarse del proceder del doliente, le retribuye con la vuelta a la vida de Alcestris, personaje que ya no toma más la palabra desde que vuelve de la tumba y en términos escénico-actorales este aspecto debió ser elocuente en el punto final de la trama: la mujer que argumentó como consumada sofista el pacto de su muerte,<sup>46</sup> no dice nada más cuando su marido la recibe nuevamente como esposa de manos de Heracles. Como ya se apuntaba, hay, en efecto, un final feliz, pero el silencio de Alcestris es sugestivo en la medida en la que la tragedia también es siempre potencia, o sea, el silencio en este caso puede exponer más en torno al nudo trágico que cualquier otro discurso sofisticado en boca de esta mujer. ¿La vuelta de Alcestris del más allá borra el actuar de Admeto? ¿La muerte pactada ya no tiene efecto? ¿Alcestris deja de ser μάκαιρα δαίμων?

Pues bien, esta pieza de Eurípides coloca la discusión sobre un dilema que deviene en tragedia en la medida en la que pone en evidencia algunos valores éticos, la firmeza de los sentimientos filiales y las reglas socioeconómicas de la familia en el teatro de Dionisos, donde se conjuntaba la recreación de los valores y de las creencias del mundo arcaico con las ideas de la ilustración ateniense, primordialmente las filosóficas. El nudo se halla en la decisión difícil de poder optar por la ofrenda de la vida propia para que otro pueda continuar viviendo. Una visión idealista calificaría esto como un acto despojado de egoísmo y pleno de gratuidad. Pero la vena sofisticada de Eurípides está lejos de esta ilusión y muchas de las situaciones dispuestas en su obra son francas ironías que debían forzar a su público a

<sup>45</sup> Nielsen 1976, pp. 94-100.

<sup>46</sup> Arteta 1984, pp. 31-32, 39, 42.

repensar lo que estaba observando en su teatro. En efecto, allá en el siglo v a. n. e. y acá en el XXI, *hic et nunc*, *Alcestis* cobra relevancia y vigencia al cavilar su contenido trágico en situaciones semejantes al nudo descrito en esta pieza dramática. Si bien en esta obra la gratuidad de la acción parece dar la certeza de que es el motor de la trama, creemos, muy por el contrario, que dicha situación se halla demasiado lejos del proceder de *Alcestis* y que junto con la complicidad egoísta de Admeto son formulaciones de la psique y de la ética planteadas por Eurípides para, precisamente, hacer reflexionar al receptor sobre las ideas preconcebidas acerca del valor de la vida y de la muerte, de los conceptos éticos que las rodean, así como el endeble armazón de las pasiones. La pauta del desarrollo dramático apunta, entonces, hacia esas dos direcciones. El nudo trágico de la *Alcestis* es recurrente porque la gratuidad de la muerte es parte de un imaginario en el que se plantea la posibilidad de que el ser humano trascienda las contingencias materiales de la vida. Quedémonos por ahora con las palabras del coro, un epitafio digno para *Alcestis*: ¡Que etérea tierra encima te caiga, mujer!<sup>47</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes antiguas*

- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe, intr., trad. y notas Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- EURIPIDES, *Alcestis*, ed. Stephen G. Daitz, Leipzig, Teubner, 1973.
- EURIPIDES, *Tragedias*, I: *el Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heráclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*, intr., trad. y notas Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, Madrid, Gredos, 1977.
- EURÍPIDES, *Tragedias. Alcestis. Andrómaca*, ed. bilingüe y trad. Antonio Tovar, Madrid, Alma Mater/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.
- EURIPIDES, *Alcestis*, ed. Amy Marjorie Dale, London, Bristol Classical Press, 1999 (1954).
- HESÍODO, *Teogonía*, est. general, intr., versión rítmica y notas Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986a (1978).
- HESÍODO, *Los trabajos y los días*, est. general, intr., versión rítmica y notas Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986b (1979).
- HOMERO, *Iliada*, vol. IV, cantos XVIII-XXIV, ed., trad. y notas Luis Miguel Macía Aparicio y Jesús de la Villa Polo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013.

<sup>47</sup> E., *Alc.*, 463-464, ed. 1999: κούφα σοι / χθὼν ἐπάνωθε πέσοι, γῶναι.

*Fuentes modernas*

- ARTETA, Aurelio, “Una aproximación textual al pensamiento de Eurípides”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 10, 1984, pp. 29-54.
- BAÑULS OLLER, José Vicente, “Alcestis, la más noble esposa”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 1/1, 1995, pp. 87-102.
- BELL, John Marshall, “Euripides’ *Alkestis*: A Reading”, *Emerita*, 48/1, 1980, pp. 43-75.
- BENAVENTE BARREDA, Mariano, “Una reiterada ambigüedad en la *Alkestis* de Eurípides”, *Florentia Iliberritana*, 11, 2000, pp. 11-19.
- BURNETT, Anne Pippin, “The Virtues of Admetus”, *Classical Philology*, 60/4, 1965, pp. 240-255.
- BUXTON, Richard George Alexander, “Euripides’ *Alkestis*: Five Aspects of an Interpretation”, in Judith Mossman (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- FAULKNER, Andrew, *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- FOLEY, Hélène P., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1985.
- GARCÍA PÉREZ, David, “Ecos hesiódicos en Eurípides, *Hipólito* 616-668”, *Nova Tellus*, 37/1, 2019, pp. 11-23.
- GOLDEN, Leon, “Euripides’ *Alkestis*: Structure and Theme”, *The Classical Journal*, 66/2, 1970, pp. 116-125.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1967.
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1966.
- LUSCHNIG, Cecelia Anne Eaton, “Euripides’ *Alkestis* and the Athenian οἶκος”, *Dioniso*, 60, 1990, pp. 9-39.
- MARSHALL, Christopher W., “*Alkestis* and the Problem of Prosatyrlic Drama”, *The Classical Journal*, 95/3, 2000, pp. 229-238.
- MÍGUEZ BARCIELA, Aida, “Los pechos de Hécuba”, *Dialogues d’Histoire Ancienne*, 45/19, 2019, pp. 81-93.
- MORENILLA TALENS, Carmen, “Morir por espada, *Helena*, vv. 298-302”, *Nova Tellus*, 31/2, 2014, pp. 43-64.
- NIELSEN, Rosemary M., “Alcestis: A Paradox in Dying”, *Ramus*, 5/2, 1976, pp. 92-102.
- PADILLA, Mark, “Gifts of Humiliation: *Charis* and Tragic Experience in *Alkestis*”, *The American Journal of Philology*, 121/2, 2000, pp. 179-211.
- REYES, Alfonso, *Obras Completas, I: Cuestiones estéticas. Capítulos de literatura mexicana. Varia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975 (1955).
- RIVIER, André, “Sur un motif de l’*Alceste* d’Euripide”, en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1968, pp. 286-295.
- ROBERTSON, Noel, “The Betrothal Symposium in Early Greece”, in William J. Slater (ed.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991, pp. 25-57.
- ROMILLY, Jacqueline de, *La tragedia griega*, trad. Jordi Terré, Madrid, Gredos, 2011.

- SCHEIN, Seth L., “Φιλία in Euripides’ *Alcestis*”, *Mètis*, 3/1-2, 1988, pp. 179-206.
- SICKING, Christian Marie Jan, “Alceste: tragédie d’amour ou tragédie du devoir?”, *Dioniso*, 31, 1967, pp. 155-175.
- SMITH, Gail, “The *Alcestis* of Euripides. An Interpretation”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 111/2, 1983, pp. 129-145.
- STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Azul, 2001.
- SUTTON, Dana Ferrin, “Satyric Elements in the *Alcestis*”, *Rivista di Studi Classici*, 21, 1973, pp. 384-391.

\* \* \*

DAVID GARCÍA PÉREZ es doctor en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es investigador titular en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor definitivo de Literatura Griega I y II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; profesor y tutor del Posgrado en Letras (áreas de Letras Clásicas, Letras Mexicanas y Literatura Comparada) y de la Maestría en Docencia para la Educación Media Superior (áreas de Español y de Letras Clásicas); ha sido director de la revista *Nova Tellus* en dos ocasiones. Es traductor de Esquilo y de Lisias. Sus líneas de investigación son: teatro clásico griego y literatura comparada; mitología griega; retórica y logografía. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde el año 2000.