

ARISTÓTELES Y LA HÝBRIS: UNA LECTURA A PROMETEO ENCADENADO  
DE ESQUILO Y ÁYAX DE SÓFOCLES

IVETH JULIANA PIMIENTO BUENO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
BUCARAMANGA

2020

ARISTÓTELES Y LA HÝBRIS: UNA LECTURA A PROMETEO ENCADENADO  
DE ESQUILO Y ÁYAX DE SÓFOCLES

IVETH JULIANA PIMIENTO BUENO

Trabajo de grado para optar al título de filósofa

Director:

Óscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas

Magíster en Filosofía

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2020

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres por brindarme su apoyo incondicional.

A mis amigos por su comprensión, su paciencia y por hacer de esta experiencia algo inolvidable.

Al profesor Óscar Flantrmsky por su enseñanza, su paciencia y dedicación.

## CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.....   | 7  |
| 1. APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE ΨΥΒΡΙΣ DESDE LA ÉTICA NICOMÁQUEA | 9  |
| 1.1. SOBRE LA ΨΥΒΡΙΣ.....   | 10 |
| 2. INTERPRETACIÓN DEL PROBLEMA ÉTICO EN POÉTICA.....              | 25 |
| 2.1. LA TEORÍA DE LA ACCIÓN EN <i>POÉTICA</i> .....               | 29 |
| 3. ΨΥΒΡΙΣ EN LA TRAGEDIA GRIEGA: PROMETEO ENCADENADO Y ÁYAX.....  | 37 |
| 3.1. <i>Προμηθεύς Δεσμώτης</i> .....                              | 39 |
| 3.2. <i>Αΐας</i> .....  | 45 |
| CONCLUSIONES.....   | 55 |
| BIBLIOGRAFÍA.....   | 58 |

## RESUMEN

**TÍTULO:** ARISTÓTELES Y LA HÝBRIS: UNA LECTURA A PROMETEO ENCADENADO DE ESQUILO Y ÁYAX DE SÓFOCLES.\*

**AUTOR:** IVETH JULIANA PIMIENTO BUENO\*\*

**PALABRAS CLAVE:** DESMESURA, INMODERACIÓN, ÉTICA, TRAGEDIA, CONFLICTO TRÁGICO, HÉROE TRÁGICO.

### DESCRIPCIÓN:

El objetivo de este estudio es analizar, a partir de la filosofía de Aristóteles contenida en *Ética Nicomáquea* y *Poética*, el concepto griego de *ὑβρις*, y examinar mediante ejemplos cuál es su implicación y sus alcances en la tragedia griega, a partir de dos conocidas tragedias: *Prometeo Encadenado*, de Esquilo, y *Áyax*, de Sófocles.

La acción de *ὑβρις*, traducida generalmente como orgullo, desmesura o insolencia, ha sido considerada, por algunos críticos, como una de las causas fundamentales de la caída del héroe en la tragedia griega, a partir de la creencia generalizada de que su caída se debe a un castigo divino impuesto a los hombres que se atreven a desafiar las leyes divinas. Además, al ser un concepto de difícil traducción, ha llevado a la convicción de que consiste en un tipo de pecado, merecedor de un castigo divino. Lo que aquí se propone, es examinar hasta qué punto esto es válido, mediante el recorrido por las diferentes propuestas y traducciones que se han realizado de dicho término, especialmente a partir de la *Ética Nicomáquea*, en el examen de las acciones y la responsabilidad moral, seguidamente del estudio de estas acciones en *Poética*, para así, finalmente, entender la implicación del concepto en las obras trágicas griegas antes mencionadas.

---

\*Trabajo de grado.

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Óscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas. Magíster en Filosofía.

## **ABSTRACT**

**TITLE:** ARISTOTLE AND THE HYBRIS: A READING TO PROMETHEUS BOUND, BY AESCHYLUS AND AJAX, BY SOPHOCLES\*

**AUTHOR:** IVETH JULIANA PIMIENTO BUENO\*\*

**KEY WORDS:** INSOLENCIA, IMMODERATION, ETHICS, TRAGEDY, TRAGIC CONFLICT, TRAGIC HERO.

### **DESCRIPTION:**

The objective of this study is to analyze, based on Aristotle's philosophy contained in *Nicomachean Ethics* and *Poetics*, the Greek concept of *ὑβρις*, and examine through examples what is its implication and its scope in the Greek tragedy, from two well-known tragedies: *Prometheus Bound*, by Aeschylus, and *Ajax*, by Sophocles.

The action of *ὑβρις*, generally translated as pride, excess or insolence, has been considered by some critics as one of the fundamental causes of the fall of the tragic hero in the Greek tragedy, based on the widespread belief that the hero's downfall it is due to a divine punishment imposed on men who dare to defy divine laws. Also, being a concept of difficult translation, has led to the widespread belief that it consists of a type of sin deserving of divine punishment worthy of a divine punishment. What is proposed here, is to examine to what extent this point is valid, through studying the different proposals and translations that have been made of said term, specially from the *Nicomachean Ethics*, in the examination of actions and moral responsibility, followed by the study of these actions in *Poetics*, so, finally, understand the implication of the concept in the Greek tragic works mentioned before.

---

\* Undergraduated final project.

\*\* Faculty of Humanities. School of Philosophy. Director: Óscar Giovanni Flantrmsky Cárdenas. Master in Philosophy.

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación es examinar, de manera detallada, el concepto *ὑβρις* (ultraje, insolencia o desmesura), a partir de la teoría aristotélica contenida en *Ética Nicomáquea*, obra que resulta esencial para entender el dilema que surge a raíz de las distintas lecturas sobre la tragedia griega que se encuentran relacionadas con el concepto en mención. En efecto, uno de los obstáculos que se presenta al realizar un estudio sobre la tragedia, es la concepción generalizada de que *ὑβρις*, entendida como arrogancia, constituye un elemento fundamental para explicar la caída del héroe trágico, idea que se cimienta especialmente en una creencia religiosa, que consiste en pensar que la caída del héroe es un tipo de castigo que los dioses imponen a los hombres orgullosos o arrogantes. No obstante, esta creencia es discutible, y se debe, en especial, a la dificultad que entraña la traducción de dicho término, y al rastreo hecho en torno a este, que, no en pocas ocasiones, parece poco riguroso y da lugar a equívocos o falencias en su comprensión.

De esta manera, esta investigación iniciará con el estudio de *ὑβρις* en *Ética Nicomáquea*, en la que se buscarán aquellos apartados en los que Aristóteles menciona este término, para así poder examinar su relación con las acciones que son fundamentales para la comprensión del modo de actuar de una persona. Estas acciones se deben considerar respecto a su correspondencia con el justo medio, por lo que, de ahí, es posible deducir si *ὑβρις* es una acción desmesurada, desaforada, y si quien la comete, puede ser juzgado bajo los términos éticos de responsabilidad moral, expuestos en esta obra del Estagirita.

Una vez hecho este examen, se continuará con el estudio en *Poética*, ya que esta obra es indispensable para entender los conceptos básicos de la tragedia griega. En este paso es importante indagar si es posible encontrar, en esta obra, referencias éticas de Aristóteles que puedan servir para establecer un vínculo entre ética y tragedia que, a su vez, nos dé indicios sobre cómo se concibe *ὑβρις* en el estudio

del arte trágico y, en especial, en el héroe trágico, mediante el examen de sus acciones. Debido a la amplitud de *ὑβρις*, en este capítulo también se tomarán algunas lecturas de algunos críticos, como Carmen Trueba, Martha Nussbaum, entre otros, ya que relacionan los postulados de Aristóteles en *Ética Nicomáquea*, con los de *Poética* y, a su vez, muestran esta correspondencia con algunas obras trágicas.

Por último, se examinarán dos reconocidas tragedias; primero, *Prometeo Encadenado*, de Esquilo, y luego, *Áyax*, de Sófocles, dos obras en donde hay indicios de que sus personajes incurrieron en una falta grave relacionada con *ὑβρις*. Estas obras son de gran ayuda para observar, mediante ejemplos de acciones reales, cuál ha sido la actitud que ha conducido a cometer faltas relacionadas con *ὑβρις*, para así poder dar claridad al problema que ha dificultado su lectura. No obstante, cabe recalcar que, estudiar únicamente dos piezas trágicas, supone un obstáculo para determinar con cierta precisión el significado del término en toda la tragedia griega y, de hecho, en todo el pensamiento griego, ya que cada una de ellas cuenta con elementos tan particulares, que se dificulta llegar a una concepción universal de *ὑβρις*. Sin embargo, más allá de ser un obstáculo, este estudio no solo es un primer acercamiento a la comprensión de un término que resulta difícil de precisar en la interpretación del pensamiento de la cultura griega antigua, sino que, además, encuentra en la actualización de los postulados de Aristóteles una puerta abierta para futuras investigaciones referentes a este tema.

## 1. APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE "ΥΒΡΙΣ DESDE LA ÉTICA NICOMÁQUEA

Aristóteles construyó, con sus conocidas obras sobre ética – *Ética a Eudemo*, *Gran Ética* y *Ética Nicomáquea* - los cimientos del estudio de este tema en la filosofía, dejando un gran legado a la posteridad. No obstante, se suele dar mayor énfasis a *Ética Nicomáquea*, ya que, en ella, el autor ahonda en los interrogantes que, aunque constituyen pieza clave para entender el contexto griego del siglo IV a. de C, han sido escudriñados a lo largo del tiempo en el estudio de la filosofía, y “han sido, a lo largo de los siglos, una pieza esencial para la historia de la cultura europea. Sin ellos no pueden entenderse muchas de las ideas que constituyen el entramado de esa cultura”<sup>1</sup>. Así pues, la obra de Aristóteles es tan amplia, que permite ser descubierta de distintas maneras, dependiendo del lector, quien, curioso, mira hacia el pasado para entender parte de su presente.

La *Ética Nicomáquea* (EM)<sup>(\*)</sup> inicia con la tesis general de que toda actividad humana tiende hacia un bien, “que posee un determinado contenido, y que no brota de la contemplación teórica, sino de la historia individual de cada hombre”<sup>2</sup>. Es decir, se trata de un bien que se basa en la acción y no en una idea abstracta, pues de lo contrario, el hombre no podría realizarlo. Por ello, es preciso señalar que la Política, desde su punto de vista, es la ciencia que más se acerca a la búsqueda del bien, pues esta tiene como objetivo el bien de toda la polis, y al ser la ciencia que tiene como fin establecer las normas que aseguran el bien de los ciudadanos<sup>(\*\*)</sup>, tiene sentido esta atribución; en pocas palabras, la política es la ciencia que regula a las demás ciencias, ya que su carácter es normativo, y su fin no es el conocimiento (*gnosis*), sino la acción (*práxis*)(cf. EN 1095 a 5-10). La Política, por sus facultades,

---

<sup>1</sup>LLEDÓ, E. Introducción. En: ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Gredos, 1985.p. 7.

<sup>(\*)</sup> De ahora en adelante EN.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 79.

<sup>(\*\*)</sup> Esto será importante para la conclusión de la *Ética*, donde la política, en un sentido general, es la encargada de la educación de los ciudadanos con la impartición de las leyes.

instruye a los ciudadanos en cuanto al modo correcto de actuar, y este modo correcto, que se estudia en la *EN*, es el que está ligado a la consecución del bien. Dice Lledó de esta tesis, a saber, que toda actividad humana conduce hacia una especie de bien superior, dado que su fin trasciende la esfera individual y se ubica en lo colectivo. De ahí que manifieste una unión entre ética y política. En sus palabras: "Esta tesis general, con diversas matizaciones, se especifica como «bien político» porque si es importante buscar el bien del individuo mucho más grande y perfecto es alcanzar el bien de la ciudad. La ética, por consiguiente, es una forma de política"<sup>3</sup>.

Entonces, como dice Lledó<sup>4</sup>, la política es el fruto de la experiencia y de la vida; es por ello que hay que actuar bien en ella, y, dado que el bien hacia el que todos aspiran es la felicidad (*Eudaimonía*), son las acciones virtuosas aquellas que ayudan a vivir una vida buena, y esta consiste en la consecución del bien. La felicidad se debe entender aquí, por consiguiente, no como un estado de ánimo, sino como la vida plena, la vida humana buena en general. Es en la *Ética* donde es posible descubrir de qué manera vivir esa vida plena, y por ello, su mayor relevancia recae en el estudio de las acciones humanas.

Para enmarcarlo en el presente estudio, es pertinente preguntar, no solo cómo se alcanza el bien, ni cómo ser virtuoso, sino cómo, en ese camino, el hombre encuentra obstáculos para ser virtuoso, y, sobre todo, cómo la *ὑβρις* puede entenderse como uno de esos obstáculos, motivo por el cual adquiere gran relevancia en las acciones humanas y se constituye un tema de estudio de la ética.

### 1.1. SOBRE LA *ΥΒΡΙΣ*

---

<sup>3</sup>Ibid., p. 57.

<sup>4</sup>Ibid., p. 57.

Antes de profundizar en el estudio de la *EN*, es pertinente mencionar que el término *ὑβρις*, dada la dificultad de su traducción, tiene muchas más acepciones de las que se encuentran en el estudio de la ética, por lo que no es extraño encontrarla con acepciones políticas, religiosas, culturales, etc. Y es posible encontrar diversas fuentes que sirven de ayuda para dilucidar su sentido de un modo general.

Liddell y Scott lo traducen como: “violencia desenfrenada, que surge del orgullo de la fuerza o de la pasión, insolencia, lujuria, un ultraje a la persona, esp. Violación, en la ley, un término que cubre todas las acciones más graves causadas a la persona”<sup>5</sup>. Por su parte, desde la perspectiva hermenéutica de Pia Campeggiani, se puede comprender como un “cierto tipo de acción pública, una conducta desdeñosa sin que se quiera obtener ningún beneficio o ventaja personal sino el placer de insultar y la adopción de una actitud violenta y ofensiva cuyo objetivo es el de humillar a otro sujeto, hiriendo su honor, simplemente por el placer de oprimir”<sup>6</sup>. Campeggiani también rescata el hecho de que “porciones significativas de la Política de Aristóteles se dedican a tratar el tema de la *hybris* como abuso sexual, así como son numerosas las referencias a la violencia carnal”<sup>7</sup>. Joan Espasa<sup>8</sup>, por su parte, considera la *ὑβρις* estrechamente ligada a la idea de transgresión, que puede ser la transgresión de un límite político o religioso, pero todo esto desde el teatro de Sófocles y algunas referencias en general de literatura del siglo V aproximadamente, que se esperan poder observar de manera detallada más adelante.

---

<sup>5</sup>LIDDELL, Henry y SCOTT, Robert. A Greek-English Lexicon. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1940. Disponible en: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0057>. En inglés original: “Wanton violence, arising from the pride of strength or from passion, insolence, lust, an outrage on the person, esp. violation, rape, in Law, a term covering all the more serious injuries done to the person”.

<sup>6</sup> CAMPEGGIANI, Pia. Prepotencia y abuso en el derecho Ático: a propósito del concepto de *hýbris*. En: Habis, 2012. p. 28-30.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>8</sup> ESPASA, Joan. *Hybris*: La idea griega de transgresión a partir del teatro de Sófocles. Acotaciones. 2003, nro. 10. pp. 9-24.

Ahora bien, el término ὕβρις aparece en contadas ocasiones en la *EN*, y, cuando lo hace, se utiliza la mayoría de veces para ejemplificar una acción no virtuosa, mientras que, en otras ocasiones, aparece ligada a una virtuosa, por lo que no es claro si el término es un vicio, o si ocupa un papel relevante en cuanto a la virtud. Es por ello que, a continuación, se analizarán aquellos apartados en los que aparece dicha palabra, para entender a qué se está refiriendo Aristóteles, y así ahondar en su definición, como el primer paso de esta investigación.

Inicialmente, se encuentra esta palabra en el libro tercero, donde Aristóteles enseña el examen de las virtudes, específicamente de la valentía como virtud. Allí se encuentra la palabra traducida como *insulto*, si bien en otras traducciones al castellano, como la de María Araujo y Julián Marías, se lee *malos tratos*<sup>9</sup>, mientras que Ross, en su traducción al inglés, habla de *insult*<sup>10</sup>. Se puede apreciar que aparece así en el siguiente pasaje: “Tampoco es uno cobarde, si teme los insultos a sus hijos o a su mujer, o teme la envidia o algo semejante; ni valiente, si se muestra animoso cuando van a azotarlo” (*EN* 1115 a 20-25)<sup>11</sup>.

Así pues, una vez examinadas las traducciones y acepciones propuestas comúnmente por los autores aquí mencionados, se entiende que ὕβρις, en su sentido general, es tratada como causar daño a alguien, más allá de causar un daño físico. No obstante, Aristóteles no explica qué es, sino que se menciona en el análisis que realiza de la tríada defecto - término medio - exceso, puesto que, “Lo virtuoso o vicioso de un acto depende de si está hecho según el término medio o uno de los extremos”<sup>12</sup>, pero no aparece como uno de los extremos de una virtud,

---

<sup>9</sup>ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Traducido por María Araujo y Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009. p. 42.

<sup>10</sup>ARISTOTLE. *The Nicomachean Ethics*. Traducido por Sir. David Ross. Oxford: Oxford University Press, 1980. p. 64.

<sup>11</sup>En griego original: “οὐδὲ δὴ εἴ τις ὕβριν περὶ παιδᾶς καὶ γυναῖκα φοβεῖται ἢ φθόνον ἢ τι τῶν τοιούτων, δειλὸς ἐστίν: οὐδ’ εἰ θαρρεῖ μέλλων μαστιγοῦσθαι, ἀνδρεῖος. περὶ ποῖα οὖν τῶν φοβερῶν”.

<sup>12</sup>RAMOS, Leonardo. *Asesinar, robar y fornicar: los absolutos morales en Aristóteles*. Praxis filosófica. 2017. p. 213.

es decir, específicamente como un vicio, sino como un ejemplo, cuestión que se analizará más adelante.

En el siguiente pasaje donde aparece, se repite, de modo general, la explicación anterior. En este caso, también lo usa cuando habla de una virtud: la magnanimidad. Así, el hombre magnánimo es aquel que es digno de grandes cosas, que además las merece, ubicándose esta virtud en medio de la pusilanimidad y la vanidad. Aquí tampoco se encuentra alguna definición del concepto ὑβρις, y, al igual que en el anterior apartado, la palabra se traduce como *injuria*, y es entendida en el mismo sentido de agredir verbalmente a alguien, específicamente a sus enemigos, pero que podría ser una excepción, si, quien la profiere, es un hombre magnánimo. En palabras de Aristóteles: “Ni murmurador, pues no hablará de sí mismo ni de otro; pues nada le importa que lo alaben o que (lo) critiquen los otros; y no es inclinado a tributar alabanzas, y por eso no habla tampoco mal ni aun de sus enemigos, excepto para injuriarlos. Es el menos dispuesto a lamentarse y pedir por cosas necesarias y pequeñas, pues es propio de un hombre serio actuar así respecto de esas cosas” (EN 1125 a 5-10)<sup>13</sup>.

Ahora bien, líneas más adelante, el autor hace una mención un poco más explícita en lo que respecta a la ὑβρις. Aparece en el examen de la justicia como virtud y la injusticia. En efecto, aparece primero como una acción que no es propia de un hombre justo, por lo que se traduce en el sentido de *insolentarse*. Entonces, se puede relacionar esta acción con la violencia verbal, es decir, hablar con la intención de ofender a alguien. Posteriormente, parece aludir a que alguien moderado no realiza dicha acción ni comete adulterio. Hasta este punto, podría afirmarse que la ὑβρις está relacionada con la inmoderación, y que, aun cuando esta es una primera aproximación, cabe recordar que injusto es aquel que transgrede la ley (Cf. EN 1129 b 5-10), pues, de acuerdo con lo dispuesto por esta, actúan los hombres virtuosos, y estos son, por lo tanto, justos. Con todo, es importante mencionar que, en el pasaje

---

<sup>13</sup> En griego original: (...) “αὐτὸ ἐπαινετικός ἐστίν: διόπερ οὐδὲ κακολόγος, οὐδὲ τῶν ἐχθρῶν, εἰ μὴ δι’ ὑβρίν. (...)”.

a continuación, *ὑβρις*, y las demás acciones que se mencionan, están dentro del marco legal de la *polis*, con lo que Aristóteles reafirma su postura de que la política es la ciencia reguladora de todo: “También la ley ordena hacer lo que es propio del valiente, por ejemplo, no abandonar el sitio, ni huir ni arrojar las armas; y lo que es propio del moderado, como no cometer adulterio, ni insolentarse, y lo que es propio del apacible, como no dar golpes ni hablar mal de nadie; e, igualmente, lo que es propio de las demás virtudes y formas de maldad”(EN 1129 b 20-25)<sup>14</sup>.

Ahora bien, Aristóteles menciona que hay algunos placeres que les son agradables solo a algunas personas y que son el resultado tanto de hábitos, como de mutilaciones y naturalezas depravadas, recalando que estas últimas también resultan de hábitos ejercidos por aquellos que, desde niños, han sido ultrajados (cf. EN 1148 b 30)<sup>15</sup>. Se puede apreciar cómo, de la anterior digresión, *ὑβρις* aparece, en su forma verbal, como ultrajar.

Hasta el momento, es posible reafirmar lo que en un principio se advirtió sobre la *ὑβρις*, a saber, que carece de una explicación concreta o más detallada; sin embargo, se puede afirmar que se trata de una acción ultrajante, habida cuenta de que así es traducida y entendida en la mayoría de los casos. Por ello, al profundizar en los apartados precedentes, se ha podido observar su lugar en relación con las virtudes, por lo que no es de extrañar que, en el siguiente apartado en el que es mencionada (en concreto, en el análisis de la ira), puede entenderse como la reacción ante la ira, es decir, el agresor obra con *ὑβρις*, y la víctima responde, a su vez, con ira e irritación. Así expone el Estagirita: “La razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita” (EN 1149 a 30)<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> En griego original: (...) οἷον μὴ λείπειν τὴν τάξιν μηδὲ φεύγειν μηδὲ ῥιπτεῖν τὰ ὄπλα, καὶ τὰ τοῦ σώφρονος, οἷον μὴ μοιχεύειν μηδ' **ὑβρίζειν** (...).

<sup>15</sup> En griego original: “τοῖς δ' ἐξ ἔθους συμβαίνουσιν, οἷον τοῖς **ὑβριζομένοις** ἐκ παίδων”.

<sup>16</sup> En griego original: “(...) ὁρμᾶ πρὸς τὴν τιμωρίαν. ὁ μὲν γὰρ λόγος ἢ ἡ φαντασία ὅτι **ὑβρις** ἢ ὀλιγωρία ἐδήλωσεν (...)

Sin embargo, a pesar de esta parquedad que se ha venido observando, unas líneas más adelante hay un acercamiento más contundente al significado de la acción que compete a este texto, y es el siguiente: “Además, nadie se aflige cuando ultraja a otro, y todo el que obra con ira, lo hace a disgusto, mientras que el que ultraja lo hace con placer. Por tanto, si los actos por los cuales es más justo encolerizarse son más injustos, lo será también la incontinencia por causa del apetito, ya que en la ira no hay ultraje” (EN 1149 b 20-25)<sup>17</sup>.

Así las cosas, *ὑβρις* es una acción que se realiza con desprecio, toda vez que el agente que la realiza, siente placer al hacerla, sin saber con certeza qué tipo de placer (ya que como como menciona Aristóteles, hay placeres necesarios y otros no), aun cuando pareciera ser del tipo que nombra en el pasaje 1148 b 30, es decir, de los que tienen una naturaleza depravada o han sido el resultado de otros hábitos no naturales<sup>(\*)</sup>. Vale decir, igualmente, que otro aspecto importante es que no hay un motivo específico para que se desencadene la acción ultrajante, como sí sucede con la ira, y que, además, en la ira no hay ultraje, ya que más bien es la reacción ante este; por lo tanto, la ira sí es una reacción justificada.

Entonces, es posible afirmar que no es una persona virtuosa quien la realiza, salvo en algunas ocasiones, y esto, aunque parezca superficial, no lo es, ya que más adelante se tendrá que observar esta acción en un héroe trágico. Así, ¿Será un héroe trágico un hombre vil o poco virtuoso? De serlo, es sencillo atribuirle sus desgracias a su manera de actuar, porque, como explica Hutchinson: “Aristóteles confía en responsabilizar a los hombres malos de su iniquidad, y cree que cualquier argumento que pueda absolverlos de su maldad también privaría a los hombres buenos de su bondad”<sup>18</sup>. Empero, se puede afirmar que no es enteramente de este

---

<sup>17</sup> En griego original: “(...) ἔτι οὐδεὶς ὑβρίζει λυπούμενος, ὁ δ’ ὀργῇ ποιῶν πᾶς ποιεῖ λυπούμενος, ὁ δ’ ὑβρίζων μεθ’ ἡδονῆς. εἰ οὖν οἷς ὀργίζεσθαι μάλιστα δίκαιον, ταῦτα ἀδικώτερα, καὶ ἡ ἀκρασία ἢ δι’ ἐπιθυμίαν: οὐ γὰρ ἔστιν ἐν θυμῷ ὑβρις”.

<sup>(\*)</sup> Aristóteles dice de los modos no naturales que son aquellos que son el resultado de hábitos, o por mutilación o por naturalezas depravadas, estas últimas también resultan de hábitos, como de aquellos que han sido ultrajados. Cf. EN 1148 b 30.

<sup>18</sup>HUTCHINSON, Douglas. Ethics. En: The Cambridge companion to Aristotle. 3 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. En inglés original: “Aristotle is confident in holding bad men

modo, ya que un héroe trágico no es un hombre vil, aspecto que será de gran importancia más adelante en el análisis de la tragedia. Por ahora, estas dudas que aún quedan, se intentarán responder en la medida en que esta investigación avance<sup>(\*)</sup>.

Después de este análisis de los apartados, aún quedan varios interrogantes, pues si bien en la mayoría de los casos el concepto ejemplifica lo que está mal y las acciones reprochables no dignas de los hombres virtuosos, cometer *ὑβρις* no parece ser algo a lo que se dedique mucho el Estagirita a definir, sino, simplemente, a ejemplificar. Se entiende, entonces, que la *ὑβρις* es una acción que se realiza para dañar al otro y, lo peor, sin ningún fin más que el placer propio de ello.

A continuación, se observarán algunos pasajes de la *EN* que pueden ser de gran utilidad para esclarecer más esta dificultad en relación con el concepto que nos interesa, y se tocarán algunos puntos clave que ayudarán a resolver este dilema.

Primero, la virtud ética se refiere tanto a las pasiones como a las acciones, y en ellas hay exceso, defecto y término medio, dice Aristóteles: “si tenemos estas pasiones cuando es debido, y por aquellas cosas y hacia aquellas personas debidas, y por el motivo y de la manera que se debe, entonces hay un término medio y excelente; y en ello radica, precisamente, la virtud” (*EN* 1106 b 20-25). Entonces, las acciones y pasiones están relacionadas con la virtud ética, y son examinadas en relación con el término medio. Por lo tanto, una acción no es buena o mala en sí misma, sino en relación con su modo de ser realizada, a excepción de unas cuantas,

---

responsible for their wickedness, and believes that any argument that could absolve them of their badness would also deprive good men of their goodness (*NE* 1113 b3- 1115 a 3)” p. 210.

(\*) Existe un último apartado de la *EN* donde aparece el término, sobre la imposibilidad de la *ὑβρις* en los animales. Cf. *EN* 1149 b 30. Es importante esta aclaración ya que permite ubicar la *ὑβρις* como propia del actuar humano en *Ética*. No obstante, según una investigación más amplia del concepto en otros ámbitos, se pueden encontrar referencias al término en la biología y en los procesos de crecimiento de los animales y vegetales. Para estudiar a profundidad este tema, cf. MacDowell, D. 'Hybris' in Athens. En: *Greece & Rome*. Cambridge. 1976. Vol. 23, No. 1. pp. 14-31. Y Michelinì, A. "Ὑβρις and Plants. En: *Harvard Studies in Classical Philology*. Cambridge. 1978. Vol. 82. pp. 35-44.

pues Aristóteles tiene una excepción a la regla. En palabras del autor: “No toda acción ni toda pasión admiten el término medio, hay algunas cuyo solo nombre implica la idea de perversidad, por ejemplo, la malignidad, la desvergüenza, la envidia; y entre las acciones, el adulterio, el robo y el homicidio. Ya que, todas estas cosas y otras semejantes se llaman así por ser malas en sí mismas, no por sus excesos ni por sus defectos. Por tanto, no es posible nunca acertar con ellas, sino que siempre se yerra” (*EN* 1107 a 10-15).

En su artículo *Asesinar, robar y fornicar: Los absolutos morales en Aristóteles*, Ramos Umaña aborda el tema de las posibles excepciones o absolutos morales en Aristóteles. En efecto, en *EN*, Aristóteles menciona varios casos donde la virtud como término medio no aplica. Cabe recordar que “El término medio se elige (1) con respecto al agente particular y (2) de cara a las circunstancias (cf. II.6, 1106a 26-b7)”<sup>19</sup>.

La pregunta sería, entonces, en qué lugar se debería situar al ultraje. Así, ¿cuál es la relación de la *ὑβρις* con estas excepciones? Si bien el significado de *ὑβρις* es amplio y, como ya se observó anteriormente, en la *EN* se usa en el sentido de insultar, injuriar, ultrajar, cabe destacar también que es mencionado, junto al adulterio, como otro de los ejemplos que trae a colación Ramos<sup>20</sup>, a partir del uso que Aristóteles da a este término. ¿Es acaso posible que exista una manera correcta de humillar, deshonorar, ultrajar o violar a alguien? Podría pensarse en el caso de la ira, pero cabría preguntarse si es lícito devolver injuria con injuria, aun cuando esta última sea producto de la ira. La *ὑβρις* no es exactamente un extremo de alguna virtud, al menos no en la *EN*; sin embargo, sí está relacionada con acciones reprochables, pues, en la mayoría de los casos, quienes la cometen no son los hombres virtuosos o justos, sino hombres inmoderados que obran ofensivamente sobre otros, sin ningún motivo aparente. Siguiendo la exposición de Ramos, se entiende que tampoco es que esté mal insultar como tal, por ejemplo, sino “solo

---

<sup>19</sup> RAMOS, Op. cit., p. 202.

<sup>20</sup> Ibid., p. 203.

hacerlo de determinado modo (el cual haría que el acto mereciese su ubicación en uno de los extremos)”<sup>21</sup>. Entonces, existen maneras no malas de acciones relacionadas con las absolutamente malas: “Así como puedo golpear por ultrajar a alguien (i.e. por el mero placer de humillar al otro), también puedo golpearle por causa justa (en legítima defensa, por ejemplo) (...) Así que fornicar, robar y ultrajar parecen, no menos que las pasiones, encajar en el esquema medianía-extremos”<sup>22</sup>.

Y en este sentido, es posible entender que *ὑβρις*, según el pasaje 1149 b 20-25 de *EN*, merece ser ubicada en uno de los extremos, refiriéndose a la inmoderación, propiamente, pues el que ultraja lo hace con placer, y no se justifica dicha acción, como sí se podría justificar en el caso de la ira. Pia Campeggiani, en su artículo<sup>23</sup>, reflexiona sobre este punto, ahondando en un examen moral y político del término, a partir del derecho ático del siglo V-IV a.C. Este análisis, desligado ya de la relación entre hombres y dioses, propone una interpretación moral y política del término, tomando como referencia, entre otros, la *Retórica* de Aristóteles<sup>(\*)</sup>.

Para abordar este estudio de la mejor manera, es necesario aclarar anticipadamente que la autora hace referencia a una acción llamada *graphê hybreôs*, entendida como la acción siguiente: “con las *graphai* se perseguían todos los delitos que ponían en peligro los intereses fundamentales de la *polis*”<sup>24</sup>, por lo que *ὑβρις* era uno de ellos. Según Campeggiani, esto se da “en el lenguaje jurídico de la Atenas clásica, pues, *hybris* tenía un significado preciso, ya que hacía referencia a un cierto tipo de acción

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 207.

<sup>22</sup> Ibid., p. 213.

<sup>23</sup> CAMPEGGIANI. Op., p. 27-42.

<sup>(\*)</sup> Aunque la *Retórica* no es una de las obras que corresponde investigar en este estudio, se encuentran bastantes referencias al concepto de *ὑβρις*. Obsérvese, por ejemplo: “desdeña el que ultraja, pues el ultraje consiste en hacer daño y causar molestia en aquello que es vergonzoso para el que lo padece, no con el fin de obtener para sí alguna utilidad distinta del hecho, sino por placer; pues los que devuelven la ofensa, no ultrajan, sino que se vengán. La causa del placer en los que ultrajan consiste en que creen que haciendo mal serán superiores” Cf. 1378 b. Para examinar el concepto de ultraje en *Retórica*, Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*. Traducido por Carlos García Gual. 6 ed. Madrid: Gredos, 2014. Los apartados en que aparece: 1373 a 10-15, 1373 a 35, 1374 a 5-10, 1374 a 10-15, 1375 a, 1378 b 15, 1378 b 23 -30, 1379 a 30-35, 1380 a 30, 1380 b 5, 1382 b, 1384 a 15-20, 1385 b 20, 1385 b 30.

<sup>24</sup> CAMPEGGIANI. Op., p. 28.

pública, que podía ser entablada por cualquiera (*ho boulomenos*) y que preveía varias sanciones, la más severa de las cuales era la pena de muerte”<sup>25</sup>.

Ahora bien, este tipo de acción se describe específicamente como aquella actitud desdeñosa con la cual se busca afectar a alguien, sin pretender obtener un beneficio o una ventaja personal en ello, sino por el mero placer de hacerlo, mostrando así la superioridad de un individuo frente a otro. Además, se consideraba como un grave insulto que afectaba en gran medida, como señala Campeggiani, “a la igualdad y no puede, por lo tanto, ser tolerada en ningún caso en un ordenamiento público que se fundamente en principios democráticos”<sup>26</sup>. La *ὑβρις* es necesariamente un acto sin justificación, con intención y deliberación, que no cabe dentro de las acciones cometidas bajo un estado de ebriedad ni bajo un desenfreno de las pasiones, pues *ὑβρις* se da específicamente en un momento de lucidez, por lo cual es evidente su separación de las conductas realizadas a causa de la ira. Incluso, la acción de *ὑβρις* no daña solo a la víctima directa, sino también a toda la comunidad política, “ya que representa la más grave violación del principio de igualdad (...)”<sup>27</sup>. En palabras de Esquines “en democracia al que ultraja a cualquier otro de ése [el legislador] pensó que no era apto para participar en la actividad política”<sup>28</sup>.

La *ὑβρις* también ha tenido referencias en el plano sexual, lo cual amplía en gran medida la reflexión, entendida como la imposición de superioridad mediante una relación sexual no consentida. Como escribe Campeggiani, en este sentido:

La imposición de una relación sexual constituía, pues, una de las múltiples modalidades expresivas de la conducta *hybrística* en el plano de la acción, y la profundización de este aspecto resulta ser prometedora para ampliar la reflexión sobre la *hybris* como imposición de una humillación con el fin de afirmar la superioridad de uno, hasta incluir el tema de la violación del honor no sólo desde el punto de vista del hombre *hybristês* y de su búsqueda del placer de

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 28.

<sup>26</sup> Ibid., p. 30.

<sup>27</sup> Ibid., p. 34.

<sup>28</sup> ESQUINES. Contra Timarco. Citado por Campeggiani. Ibid., p. 34.

ofender, sino también desde el punto de vista de la víctima y del dolor que siente frente al desprecio sufrido.<sup>29</sup>

Por ello, esta acción encierra no solo acciones como el golpear por humillar al otro, o insultar, sino que pasa también a un plano sexual. Con todo, lo importante es destacar que no se puede hablar de *ὑβρις*, si no se tiene en cuenta que va completamente ligada a la humillación del otro sin ningún motivo aparente, como ya se ha mencionado anteriormente. Otro punto que sirve para afirmar lo anterior es el tipo de violación sexual a la que hace referencia la autora, cuando explica que no solo se trata de una violencia física, sino de la imposición, en sí, de la relación sexual<sup>30</sup>.

Por último, según la autora, la *ὑβρις*, en el marco legal de la *polis*, en general, era considerada como una agresión con el único fin del placer de insultar, motivo suficiente para perseguir a aquella persona que transgredía la igualdad sin justificación. Campeggiani encuentra un sustento para su investigación, en el hecho de que la *graphê hybreôs* estaba clasificada como un tipo de acción pública relacionada con la comunidad. Por ello escribe la autora:

En la democracia ateniense de los siglos V-IV, la percepción de la relevancia política del problema de la *hybris* es atestiguada por la clasificación de la *graphê hybreôs* como acción pública, concerniente a conductas potencialmente lesivas del interés de la comunidad en su conjunto, a pesar de que los delitos que ella perseguía se configuraran, aparentemente, como actos de violencia privada: el ultraje infligido sin otro objetivo que la humillación de una víctima, cuya debilidad pueda demostrar, de modo especular, la superioridad del ofensor, representaba, para los Atenienses de la época, la más preocupante puesta en peligro del principio de igualdad sobre el que la idea misma de ciudadanía había echado sus raíces.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 43. Además: “Existe, finalmente, otra ulterior categoría de humillaciones de tipo sexual, y ella también está incluida en el concepto de *hybris*: se trata de aquellos casos en los que no está en cuestión la injuria de la que es víctima quien, con la fuerza o por subordinación en una relación de dominio, recibe la imposición de una relación sexual, sino la ofensa de quien sufre un agravio a lo que se podría definir como su “honor sexual”. p. 44.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 46.

Es por ello que se hace necesario recalcar, como segundo punto a tener en cuenta, la cuestión de la voluntariedad e involuntariedad. Así explica Aristóteles que las acciones “no están hechas justa o sobriamente si ellas mismas son de cierta manera, sino si también el que las hace está en cierta disposición al hacerlas, es decir, en primer lugar, si sabe lo que hace; luego, si las elige, y las elige por ellas mismas; y, en tercer lugar, si las hace con firmeza e inquebrantablemente” (*EN* 1105 a 30). Aristóteles escribe que las virtudes y los vicios son modos de ser, y en esa medida son elecciones y, para que sean de tal modo, implican que el sujeto sabe lo que hace y lo elige con determinación. Es necesario, pues, si se quiere indagar por la virtud y los obstáculos para llegar a actuar de modo virtuoso, preguntarse por lo voluntario y lo involuntario, según el Estagirita, y así determinar si la responsabilidad moral recae en un individuo o no. Un factor determinante de ello, como se dijo en líneas anteriores, es la elección; por ello, las acciones realizadas bajo una fuerza externa o por ignorancia, pueden ser un factor para obrar involuntariamente, es decir, no por elección, sino por una circunstancia externa. Un ejemplo de esto son las acciones que realiza alguien por órdenes de un superior (Cf. *EN* 1110 a 5).

Frente a todo esto, se plantea otro obstáculo, y es que las acciones están compuestas, cada una, por elementos tan particulares, por lo que se dificulta tanto el juzgar la responsabilidad o no, la voluntariedad e involuntariedad, como el especificar hasta qué punto uno debería irritarse, pues, como las acciones tienen circunstancias que las hacen particulares, a veces se puede colindar entre el exceso o el defecto, en búsqueda del término medio (cf. *EN* 1109 b 20-25). El eje central de esta explicación, que se extiende desde el segundo libro de la *EN* hasta el libro quinto aproximadamente, es que la acción voluntaria tiene la esencial característica de ir acompañada por la elección. Es por ello que, si una persona obra voluntariamente, es fácilmente juzgada, porque sabía lo que hacía, lo decidió; mientras que, el que obra involuntariamente, lo hace por ignorancia y cae en el sentimiento de dolor y arrepentimiento frente a la acción. No obstante, hay una diferencia entre obrar por ignorancia y obrar con ignorancia: el primero, obra

involuntariamente o no voluntariamente, mientras que en el segundo recae cierta responsabilidad, ya que pudo conocer lo moralmente bueno, pero al estar influenciado por las pasiones, no hace lo que debía hacer. Un ejemplo de este segundo caso son los embriagados o los encolerizados (Cf. *EN* 1110 b 15-20). A continuación, explica Aristóteles que se obra involuntariamente, cuando se desconoce alguna de las circunstancias en las que está inmersa la acción. Y las que se realizan de este modo, deben estar acompañadas de pesar y arrepentimiento (Cf. *EN* 1111 a 15-20).

En efecto, respecto a la responsabilidad moral, Aristóteles explica que la ignorancia no es un motivo para librarse de un castigo impuesto, pues si la persona tuvo los medios para salir de esa ignorancia, no hay ninguna justificación para el yerro. Así pues, es castigada la negligencia: “Castigan también a los que ignoran ciertas materias legales que deben saberse y no son difíciles; y lo mismo en los casos en los que la ignorancia parece tener por causa la negligencia, porque estaba en su poder no ser ignorantes, ya que eran dueños de poner atención” (*EN* 1113 b 25-30). Esta explicación nos recuerda que, no porque unos errores sean por ignorancia y otros por causa de las pasiones, unos sean mejores que otros, puesto que ambos son reprochables y se deben evitar, pues es la única manera de encontrar el camino de la virtud para Aristóteles, y así es como se trata el sentido de la responsabilidad moral.

Ahora bien, la elección, factor determinante para establecer la responsabilidad moral, de la que se habló anteriormente, debe estar necesariamente acompañada de deliberación, porque la elección se realiza acompañada de razón y reflexión: “Deliberamos, entonces, sobre lo que está en nuestro poder y es realizable” (*EN* 1112 a 30). A propósito de lo anterior, surge la siguiente pregunta: ¿por qué esta aclaración es esencial para entender mejor el concepto de ὑβρις? Pues, aunque Aristóteles no brinde una información detallada respecto al mismo, se puede entender que el concepto de injuria se relaciona con una acción deliberada, puesto

que alguien que obra con *ὑβρις*, no desconoce lo que hace. Por ello, quien humilla, insulta o agrede a otro con un motivo justificado, dista de considerarse insolente (*ὑβριστής*). El evaluar entonces las circunstancias (el agente actuante, el motivo, contra quién, y todas las demás cosas que las componen) es de gran importancia para determinar, como ya se dijo, la responsabilidad de una persona en una acción manifiesta.

Finalmente, para concluir esta primera parte, si se quiere estudiar la visión ética de Aristóteles, necesariamente se deben estudiar las acciones y, entre todas ellas, su correspondencia con la teoría del justo medio, pues como explica Hutchinson<sup>32</sup>, algunas veces la correcta medida está más cerca de un lado que del otro, y esta puede variar bastante, de acuerdo con las circunstancias individuales de cada caso. Pareciera que, para Aristóteles, no es condenable la acción como tal, sino el modo en el que se realice. Es por ello que hay algunas excepciones donde, por ejemplo, asesinar o robar son aceptables. Sin embargo, en la *ὑβρις* no sucede esto de manera clara o evidente, y es por ello que se hace necesaria una lectura más a fondo de la *Ética* y, en un sentido más general, de la acción y sus circunstancias, que, en últimas, nos ayudan a detallar el sentido del término.

Por lo tanto, se pudo observar en los anteriores apartados, que *ὑβρις* se entiende como insulto, injuria, insolencia y ultraje; además, la *ὑβρις* tiene la particularidad de ser una acción que se realiza con desprecio, y que, más allá del daño verbal o físico, se realiza con la intención de ofender, de lastimar, por lo que es correcto relacionarla con la inmoderación. A su vez, el examen de la explicación aristotélica de la virtud con relación al término medio y a la voluntariedad e involuntariedad permite ubicar a la *ὑβρις* como una acción voluntaria, ya que, como se ha recalcado, en repetidas ocasiones un sujeto comete *ὑβρις*, a sabiendas de que está dañando a otra persona,

---

<sup>32</sup>HUTCHINSON. Op. cit., p. 217. En inglés original: "Sometimes the right amount is much closer to one than to the other. In fact, the right amount varies very much according to the individual circumstances of the case".

por lo que, en ese sentido, dista de la ira y el enojo. Además, no hay un precedente que la desencadene, por lo que, desde esta perspectiva, se puede juzgar como responsable de una acción moral al sujeto que la haya cometido. Es por ello que este término se configura dentro de marco legal de la *polis*, como un delito que atenta, no solo contra una persona, sino también contra el interés común de la igualdad.

Ahora bien, no basta con este análisis, ya que esta investigación versa sobre la tragedia. En este sentido, es preciso analizarlo desde allí. No obstante, como paso intermedio, debemos remitirnos al estudio que hace el Estagirita sobre la tragedia, para establecer, primero, si este aspecto ético se mantiene en este campo, o, lo que es igual, si, a partir del análisis de *Poética*, puede hallarse un vínculo entre ética y tragedia, así como, en segundo lugar, reconstruir la manera como Aristóteles concibe *ὑβρις* en el mencionado estudio sobre el arte trágico. Allí existe una idea generalizada de que *ὑβρις* es una acción desmesurada, como lo expone Carmen Trueba en *Ética y Tragedia en Aristóteles*, que finalmente es castigada, como una forma tal vez ejemplarizante, para indicar que el carácter poco virtuoso lleva a esta fatalidad. Siendo así, procederemos a hablar ahora de *Poética*.

## 2. INTERPRETACIÓN DEL PROBLEMA ÉTICO EN POÉTICA

Aristóteles construyó, en *Poética*, todo un estudio sin precedentes sobre la tragedia griega. A pesar de que dicho estudio se haya realizado casi cien años después del declive de la tragedia<sup>33</sup>, es el primer estudio riguroso que encontramos del tema. No obstante, son varios los interrogantes que surgen de su lectura, pues algunos conceptos y explicaciones en torno a toda la concepción de la tragedia griega quedaron sin desarrollar a cabalidad. A raíz de estos vacíos, han surgido gran cantidad de estudios; sin embargo, aquí es correcto guiarnos de los que más se acercan a esta investigación.

Existe una visión distorsionada de la concepción aristotélica de la tragedia, y esto se debe a las diversas interpretaciones que han surgido de conceptos claves en ella. Como recalca Trueba en su obra<sup>34</sup>, hay dos fuertes posiciones referentes a dicha concepción, a saber, una que tiene que ver con una visión moral de la teoría aristotélica de la tragedia, y otra puramente formal.

No obstante, para aclarar mejor el tema, resulta necesario separar las distintas direcciones que toman los críticos a la hora de estudiar esta obra. De todas estas direcciones, es la crítica y normativa la que, según Trueba, ha llevado a atribuir una interpretación moral de la teoría aristotélica de la tragedia. Y es que, en efecto, como Trueba<sup>35</sup> menciona, en *Poética* sí parece haber indicios de una perspectiva ética, pues no todas las referencias que da Aristóteles son formales o estéticas, sino que también algunas son éticas, y se pueden encontrar, más específicamente, en las recomendaciones que da a los poetas respecto a la naturaleza de los caracteres trágicos, como: “las tocantes a los caracteres (intermedios o nobles), al error

---

<sup>33</sup>VERNANT, Jean Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre. Mito y tragedia en la Grecia antigua. Barcelona: Paidós, 2002. vol. I. p. 23.

<sup>34</sup>TRUEBA, Carmen. Ética y tragedia en Aristóteles. Barcelona: Anthropos, 2004. 158 p.

<sup>35</sup> Ibid., p. 98.

involuntario del personaje trágico (*hamartía*), y la de evitar lo filantrópico (la caída del malo) y lo repulsivo moral (la caída del bueno)”<sup>36</sup>.

Uno de estos vacíos que se mencionaban, se presenta cuando se trata de indagar el significado del concepto de *ὑβρις*, pues no se nombra en *Poética*, lo cual ha generado varias interpretaciones sobre las que hablaremos a continuación. Así, Trueba menciona varios casos en los que el error se debe a estas interpretaciones modernas de lo trágico. Una de ellas, que no podemos pasar por alto, es la convicción de que la *ὑβρις* “entendida como arrogancia, desempeña un papel decisivo en el destino funesto, tanto individual como colectivo”<sup>37</sup>. Todo esto es discutible. Hay estudios, como el de Brian Vickers<sup>38</sup>, que toman una posición contraria a esta creencia, aludiendo a que en *Poética* ni siquiera se nombra el término, y a que tampoco, aparentemente, tiene relación con la idea de *crimen*, según su examen del término en el diccionario de Liddell y Scott, por lo que esta noción de desligar también el término de la idea de crimen, es discutible, asunto que expondremos más adelante. También Espasa<sup>39</sup> y Kaufmann<sup>40</sup> encuentran en esta convicción – de que *ὑβρις* entendida como arrogancia, desempeña un papel decisivo en el destino desastroso del héroe – un posible origen del concepto de pecado, propio del cristianismo.

Por otro lado, *ὑβρις* también es vista como un tipo especial de *αμαρτία*, pero Kaufmann<sup>41</sup>, por ejemplo, descarta que se deba a un tipo de *αμαρτία*, solo porque el término no se nombra en *Poética*. Kaufmann, como se mencionó anteriormente, considera que es una interpretación cristiana de la tragedia suponer que es el orgullo del héroe la causa de la caída del mismo, pues se entiende el orgullo como un pecado que hubiese que castigar; sin embargo, la crítica de Kaufmann tiene que

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 98.

<sup>37</sup> Ibid., p. 102.

<sup>38</sup> VICKERS, Brian. *Towards Greek Tragedy: Drama, Myth, Society*. Great Britain: Longman Group Limited London, 1973. p. 23 y p. 29.

<sup>39</sup> ESPASA. Op. cit., p. 9.

<sup>40</sup> KAUFMANN, Walter. *Tragedia y filosofía*. Traducido por Salvador Oliva. Barcelona: Seix Barral, 1978. p. 112.

<sup>41</sup> Ibid., p. 113.

ver más con traducciones inexactas de ὕβρις, en las que se traduce por orgullo, en lugar de injuria o insolencia. La explicación es más o menos la siguiente: “Hybris no es en modo alguno orgullo o mérito en las realizaciones propias, ni tampoco dar importancia a la propia miseria. No es, como orgullo, algo que uno tiene (o es, con el adjetivo, orgulloso), sino algo que implica acción”<sup>42</sup>. Finalmente, descarta la importancia del término ὕβρις como causa de la caída del héroe, en general, atribuyendo esto a que el término no aparece tanto en *Poética*, como en algunas tragedias.

Ahora bien, Trueba hace énfasis en que, en algunos dramas, la caída del personaje sí está ligada a una especie de presunción que no siempre aparece bajo el término ὕβρις: “La mayor parte de los crímenes trágicos constituyen modalidades de hýbris, esto es, actos específicos de «violencia, ultraje o reprochable insubordinación»”<sup>43</sup>. La arrogancia o insolencia puede ser vista, según Trueba, como una especie de ultraje e insubordinación, ya que en algunos dramas esta se presenta como un desafío condenable contra la dignidad de los dioses, que la tragedia condena como una especie de pretensión por sobrepasar la medida humana. Áyax es un ejemplo de estos dramas, pues muestra una forma de arrogancia humana, como bien ejemplifica la autora: “El infortunio de Áyax no obedece, en el drama, a una simple simpatía unilateral de Atenea por Odiseo ni a una veleidad de la diosa. Esta lo hace enloquecer y caer en la infamia extrema en castigo de su osadía, por sus arrogantes palabras de despedida, en el momento de dirigirse a la guerra, como porque el héroe, convencido de que la valentía en el combate es la virtud más excelente, desconoce el derecho de Odiseo a recibir las armas de Aquiles”<sup>44</sup>. Aunque esto se analizará más a fondo en el siguiente capítulo, cabe recalcar que, en Áyax, “su arrogancia obedece a una especie de ignorancia”<sup>45</sup>, por lo que su yerro precipita su caída.

---

<sup>42</sup> Ibid., p. 115.

<sup>43</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 104.

<sup>44</sup> Ibid., p. 103.

<sup>45</sup> Ibid., p. 103.

Un obstáculo al que nos enfrentamos en el estudio de Trueba, por ejemplo, es que los significados de *ὑβρις* a los que alude, no responden a un rastreo riguroso en otras obras de Aristóteles, sino que están basados en la opinión generalizada de algunos de los críticos modernos. De hecho, más que confianza desmedida o autoconfianza, tal como ya se analizó anteriormente, la *ὑβρις* es un tipo de ultraje relacionado con una acción humillante, que, aunque en algunos contextos puede relacionarse con la arrogancia, no se puede limitar a ello. Considerando aquí las aclaraciones que se realizaron en el capítulo anterior, *ὑβρις* está enteramente relacionada con una actitud despreciable, sin un sustento o un motivo claro, hacia un individuo, tal como lo explica Campeggiani<sup>46</sup> y tal como el mismo Aristóteles define en el pasaje 1149 b 20-25 de *EN* y en los demás apartados mencionados en el primer capítulo. Decir, entonces, que es una mera actitud arrogante, es reducir la riqueza que contiene el término en cuestión.

Al igual que Trueba, entendemos que en las tragedias es posible que no haya una visión moral coherente, y que la arrogancia no sea un elemento esencial, pero, si reconocemos su importancia, podemos adentrarnos en el terreno de la tragedia de una manera más clara y concisa. Esto es posible, si nos hacemos la esencial pregunta a la que nos incita la autora, a saber, qué clase de acciones son las acciones trágicas, qué diferencia lo trágico de lo criminal<sup>47</sup>, y, en últimas, cuál es el papel de la *ὑβρις* en estas acciones. En *Poética*, como se dijo previamente, el aspecto ético lo podemos encontrar, si rastreamos las recomendaciones que da el autor a los poetas respecto a cómo debe ser una pieza trágica; pero, en especial, si atendemos a aquellas concernientes a la teoría de la acción y el papel central de la *hamartía* o error trágico. Continuemos entonces con este estudio de los postulados referentes al tema en *Poética*.

---

<sup>46</sup> CAMPEGGIANI. Op. cit., pp. 27-46.

<sup>47</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 121.

## 2.1. LA TEORÍA DE LA ACCIÓN EN *POÉTICA*

Como dijimos anteriormente, hay dramas, como el de *Áyax*, por ejemplo, donde al parecer su yerro se debe a un tipo de ignorancia. Se entiende que la caída del héroe se puede dar por distintas situaciones, pero en la de *Áyax* parece que su arrogancia o insolencia es un tipo de ultraje, y este, a su vez, es un tipo de error o *αμαρτία* que finalmente conduce a la desgracia. Ahora bien, lo problemático de esto es que hay también diversas posturas respecto a la fuente de dicho error, pero, antes de analizar este problema, es necesario analizar algunos puntos fundamentales de *Poética*, que pueden ser de gran ayuda para responder estos interrogantes.

Como primer rasgo característico de la tragedia, Aristóteles dice que: “La tragedia es imitación” (*Poética* 1447a), que representa a los seres humanos en su actividad, específicamente aquella que es noble y digna, es decir, elevada, y rechaza las acciones viles y vulgares. En palabras de Aristóteles: “Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies (de aderezos) en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (*Poética* 1449 b 25-30). Es importante recalcar que la tragedia es la imitación de una acción y que, necesariamente, debe ser mostrada por un agente actuante. Las acciones son de determinada clase, dependiendo del carácter y del pensamiento del agente que actúa. Y dependiendo de estos elementos, se fracasa o se triunfa. Ahora, esa acción de la que se habló en las líneas anteriores, es una acción ejecutada por individuos actuantes que necesariamente, según Aristóteles, “están dotados de determinado carácter (*ἦθος*) y modo de pensar (*διάνοια*), por lo cual decimos que las acciones son de determinada clase” (*Poética* 1450a) (\*). Por medio de estas acciones, que son la vida

---

(\*) En notas de Cappelletti: “«carácter» (*ἦθος*) se refiere al modo habitual de obrar de una persona; «pensamiento» (*διάνοια*), al modo habitual de pensar. Aristóteles divide las virtudes en dos grandes grupos: éticas y dianoéticas. Las primeras rigen las pasiones y la parte irracional del alma, así como las relaciones del individuo con su prójimo. (...) Al hablar del carácter y el pensamiento, alude, pues, el filósofo a los hábitos buenos o malos, esto es, a las virtudes y los vicios que definen espiritualmente

de la tragedia, es por donde debemos adentrarnos a investigar. Tomemos, pues, los tres puntos que mencionaba Trueba<sup>48</sup>, para intentar resolver los interrogantes que se plantearon anteriormente, a saber: ¿Qué tipo de acción es la que se presenta en la tragedia? ¿Qué diferencia una acción trágica de una criminal? Y, ¿Cuál es el papel de ὑβρις en estas acciones?

En el pasaje 1448 a 5 de *Poética*, Aristóteles dice: “Mas, puesto que los que imitan, imitan a hombres que actúan y éstos necesariamente serán esforzados o de baja calidad, o bien los hacen mejores que solemos ser nosotros, o bien peores o incluso iguales”. Encontramos distintas traducciones de los dos términos que nombra Aristóteles respecto al modelo de hombres que se deben imitar en la tragedia; así, en la versión de Ángel Cappelletti<sup>49</sup>, se traduce como *honestos o deshonestos*, mientras que en la de García Bacca<sup>50</sup>, *esforzados y buenos o viles y malos*. Baste decir que el pasaje entraña cierta dificultad, ya que no es claro si Aristóteles se refiere aquí al hombre como sujeto actuante o a los caracteres de la representación, y que ha sido, también, numerosamente estudiado, puesto que aquí tenemos los conceptos de serio, bueno o excelente<sup>51</sup> (σπουδαῖος) y simple, ordinario<sup>52</sup> (φαῦλος). Nos iremos con la interpretación de que, aquí, el autor no pretende referirse al modo de ser de los caracteres de la representación, sino al modo de ser moral de los sujetos que se van a imitar, porque, si bien se trata de la imitación de acciones en el ámbito de la ficción, sí resulta que esa imitación o *mímesis*<sup>(\*)</sup> hace referencia a

---

a los personajes.” Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. 3 ed. Traducido por Ángel J. Cappelletti. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998. p. 62.

<sup>48</sup>TRUEBA. Op. cit., p. 98. A saber, las tocantes a los caracteres (intermedios o nobles), al error involuntario del personaje trágico (*hamartía*), y la de evitar lo filantrópico (la caída del malo) y lo repulsivo moral (la caída del bueno).

<sup>49</sup> ARISTÓTELES. Trad. Cappelletti. Op. cit., 113 p.

<sup>50</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Traducido por Juan David García Bacca. México: Universidad Autónoma de México, 1946. 253 p.

<sup>51</sup>LIDDELL y SCOTT. Op. cit., Véase en:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=SPOUDAIOS&la=greek#lexicon>

<sup>52</sup>Ibid., véase en:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fau%3Dlos&la=greek&can=fau%3Dlos1&prior=ponhr o/s #lexicon>

(\*) Los estudios que se han realizado sobre la complejidad del concepto de *mímesis* en Aristóteles son extensos, y en esta investigación no nos centraremos en definirlo, aunque cabe aclarar que nos guiamos por el estudio de Trueba en los primeros capítulos de *Ética y Tragedia en Aristóteles*.

acciones reales que pueden ser examinadas bajo una perspectiva ética, tal como destaca Trueba:

La conducta y las motivaciones de la acción suelen ser materia de diversos juicios y opiniones. (...) Las acciones trágicas pertenecen al orden de la mimesis y la ficción dramática, pero atañen a situaciones y patrones de comportamiento reales, y corresponden, asimismo, a tipos de acción sumamente complejos, de ahí que algunos ejemplos dramáticos resulten útiles para analizar elementos significativos de la acción humana que los casos ordinarios difícilmente ponen al descubierto. Esta es una de las razones por las que Aristóteles se sirve de ellos en su teoría de la acción, otra es que la acción humana en las tragedias, asume unos rasgos paradigmáticos.<sup>53</sup>

Es también lo anterior una de las razones del por qué nos interesa analizar la teoría aristotélica, tanto de la *Ética* como de la *Poética*, en obras trágicas y, sobre todo, en torno al concepto de *ὑβρις*. En *Poética*, cabe ahondar en la teoría de la acción, puesto que aquí se trata de una acción noble y elevada, que se representa mediante caracteres y pensamiento, que son las dos causas de la acción y que, de acuerdo con estos, se tiene éxito o se fracasa (Cf. *Poética* 1449 b 35). Y se tiene éxito o se fracasa en la vida, porque la tragedia es la representación de la vida, de la desdicha y de la dicha que, en últimas, están contenidas precisamente en la acción. Por consiguiente, lo más importante es la acción. Aristóteles menciona, con relación a esto: “Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero, según las acciones, felices o lo contrario. Así, pues, no actúan para imitar los caracteres, sino que revisten los caracteres a causa de las acciones. De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo” (*Poética* 1450 a 15-20).

Asimismo, en los pasajes en los que Aristóteles recomienda a los poetas el modo en que debe ser la composición, es enfático en rechazar el paso de los hombres virtuosos de la dicha al infortunio, y el de los malvados, del infortunio a la dicha<sup>(\*)</sup>, pues el primero es repugnante y el segundo caso es el menos trágico (Cf. *Poética*

---

<sup>53</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 105.

(\*) Aparecen más adelante otras formas de acciones que se debe evitar en la tragedia Cf. *Poética* 1453 b 35.

1452 b 30-35 a 1453 a 5). ¿Cómo debe ser representada, entonces, una obra trágica? Parece que, para lograr inspirar temor y compasión, no es acertado mostrar el triunfo de los malos o la caída de los virtuosos, sino algo intermedio entre ellos, si la tragedia busca inspirar esos sentimientos. En este orden de ideas, es posible que los más adecuados sean los que representan caracteres morales no completamente virtuosos, es decir, más semejantes a nosotros. Así, el Estagirita considera que: “Queda, pues, el personaje intermedio entre los mencionados. Y se halla en tal caso el que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro, siendo de los que gozaban de gran prestigio y felicidad, como Edipo y Tiestes y los varones ilustres de tales estirpes” (*Poética* 1452 a 5-10). Aquí, entonces, es válido entender que las acciones que se presentan en las obras trágicas no son propias de un criminal, sino, más bien, de semejantes, que no son puramente virtuosos y excelentes, sino que se equivocan, yerran, y posiblemente su yerro precipita su caída hacia un destino lamentable.

No son, por lo tanto, los personajes que se muestran en las tragedias seres malvados y despreciables, salvo algunas excepciones. Ahora bien, de qué tipo es el yerro al que hace referencia Aristóteles, es una pregunta que nos proponemos responder, puesto que se considera otra de las temáticas más importantes a la hora de abordar el tema ético en la tragedia. Recordemos la explicación de la responsabilidad moral en *EN*, donde Aristóteles la relacionaba con las acciones voluntarias e involuntarias, puesto que él considera que la ignorancia juega un papel importante a la hora de determinar la responsabilidad o intención del agente (cf. *EN* 1110 b 30-35). Sin embargo, nos encontramos con un problema, si consideramos, como Trueba, que “el problema es que en las líneas 1135b 12-17 Aristóteles describe la *hamartía* como un «error involuntario», en tanto que en 1135b 18-19 sugiere que en ocasiones involucra negligencia”<sup>54</sup>. Este análisis es muy importante, también, para esclarecer el tipo de acción que se representa, y cómo se podría

---

<sup>54</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 112.

relacionar con los alcances del concepto de *ὑβρις*, ya que se pueden encontrar motivaciones malvadas y errores involuntarios.

De acuerdo con Trueba, en Edipo, por ejemplo, “su *hamartía* no constituye, directamente, una falla de su carácter, sino un error involuntario que, en su caso, inspira temor por él, a la vez que compasión, porque el héroe no puede ser considerado un malvado, pero tampoco una simple víctima de las circunstancias, puesto que contribuye en alguna medida a su propia caída en el infortunio”<sup>55</sup>. Así pues, se podría entender que el héroe comete un error por omitir un detalle o una información importante y, a la hora de actuar, comete un acto que tendrá una repercusión indeseada. Desde el punto de vista de Trueba:

La intensa afección que experimenta el lector o el espectador ante el sufrimiento de un carácter intermedio (*metaxy*) o noble (*spoudaios*), a causa de un gran yerro (*megale hamartia*), se distingue de la *philanthropia* o la pena por el sufrimiento de otro ser humano (para Aristóteles, la pena por la caída del malo), tanto por la intensidad de la emoción, como por una especie particular de empatía, ya que la *hamartía* trágica entraña, de parte del agente trágico, cierta responsabilidad sobre las consecuencias de la acción, pero no culpa, puesto que ha estado fuera de las motivaciones del agente la intención de provocar el daño específico causado (...) La composición de la acción trágica como una *megale hamartia* presenta la acción destructiva y terrible como un error sumamente grave, involuntario pero digno de compasión, que propicia en el espectador una indulgencia peculiar y una emoción empática muy intensa.<sup>56</sup>

El agente trágico es responsable de su acción, pero solo en el sentido de omisión de un elemento particular necesario; no es culpable, como lo sería un criminal que ha obrado con voluntariedad. Además, según esta interpretación de Trueba, que el personaje sea reconocido como noble, cumple la función también de ser un rasgo ejemplarizante. Citando a Trueba: “Quizás esta haya sido una de las razones por las cuales Aristóteles recomienda que la caída del personaje trágico en desgracia obedezca a un gran yerro, no a una falta deliberada. De haber sido así, la

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 113.

<sup>56</sup> Ibid., p. 114-115.

recomendación aristotélica de la *hamartía* trágica estaría fundada en consideraciones de orden estrictamente *patético*, no moral<sup>57</sup>.

Gracias a esta interpretación, podemos entender, entonces, que la acción de la tragedia se desliga de una acción criminal o terrible, que va mucho más allá de esto, superando a una simple narración de los hechos. Su eje central recae en la complejidad de la acción, ya que, según Trueba, son situaciones violentas y destructivas, pero mostradas de una manera bella y conmovedora, que hace que la imitación o *mimēsis* trágica vaya más allá de la simple representación de los hechos: “Aristóteles pareciera indicar, con el termino *spoudaía*, que lo trágico no radica por si solo en el carácter desmesurado o tremendo de las acciones ni los males que son materia de las tragedias, si no en su cariz elevado más propio<sup>58</sup>.

Ahora bien, en el estudio que Martha Nussbaum<sup>59</sup> realiza, se enfatiza en el dilema ético que se deriva en *Poética*, que complementa las observaciones de Trueba. Así plantea la autora: “Sin embargo, las tragedias ponen también ante nuestra mirada un tercer tipo de casos mucho más difíciles de asimilar, tratándolo por extenso; nos referimos a lo que ha dado en llamarse la situación del «conflicto trágico». En ella asistimos a la realización de un acto reprobable cometido sin coerción física directa y con plena consciencia de su naturaleza por una persona cuyos compromisos y carácter morales la impulsarían normalmente a rechazarlo<sup>60</sup>. Estos son los casos que se consideran reales, y mediante los cuales es posible observar la vida ética del agente. La autora considera que estos ejemplos de conflicto trágico se observan en especial en las obras de Esquilo, y han sido la razón de que su obra sea tachada como arcaica por otros críticos modernos, como Albin Lesky y Michael Gagarin, puesto que el dilema ético que se presenta, es incoherente, ya que presenta situaciones donde los agentes deben entender todos los requerimientos de los

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 117.

<sup>58</sup> Ibid., p. 121.

<sup>59</sup> NUSSBAUM, Martha. La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2015.561 p.

<sup>60</sup> Ibid., p. 53.

distintos dioses, por ejemplo. Así escribe Nussbaum: “De este modo, se afirma que la tragedia de Esquilo incurre en un error lógico, tanto en su tratamiento de las relaciones entre la coerción y la elección como en su modo de retratar el efecto de enfrentar al agente con diversas exigencias encontradas que clausuran toda posibilidad de acción no culpable”<sup>61</sup>. La autora recalca que esto se debe a concepciones éticas modernas que niegan el conflicto trágico; es más, Nussbaum enfatiza en el hecho de que, según Aristóteles, “la acción es voluntaria dadas las circunstancias, pero no en sí misma, ya que la persona nunca la habría realizado de mediar una situación distinta”<sup>62</sup>. Lo que propone la autora, en pocas palabras, es que esta tendencia a dividir entre lo moral y lo no-moral, y a censurar o no censurar a un agente, es una manera dicotómica de observar las acciones, que, al ser tan complejas, no caben en dicha clasificación.

Ahora bien, tomando estas afirmaciones en cuenta, nos queda la pregunta del papel que tiene la *ὑβρις* en todo esto, ya que es un concepto que ha tenido distintos matices, uno de ellos relacionado con una acción castigada bajo el marco legal de la *pólis*. ¿Es, por tanto, posible que los héroes trágicos cometan este tipo de acciones deliberadamente? ¿O debemos rescatar la afirmación de que “Aristóteles estuvo lejos de pretender que la *megálē hamartía* y la *anagnōrisis* fuesen una condición necesaria de lo trágico”<sup>63</sup>? Tal como destaca Trueba, Aristóteles propuso, más bien, un tipo de composición como modelo excelente, pero únicamente a modo de consejo dirigido a los poetas. Sin embargo, este es un interrogante que se debe completar, necesariamente, si observamos ejemplos de obras trágicas, en los que aparezca el término, y si analizamos si parte de este planteamiento de Aristóteles es válido frente a ellas. Claro está, sin omitir el hecho que mencionamos anteriormente, de que la *Poética* tiene más por objeto el recomendar a los poetas sobre cómo debería ser una obra trágica ideal que pueda despertar en los

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 55.

<sup>62</sup> Ibid., p. 57.

<sup>63</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 122.

espectadores sentimientos de compasión y temor, sin necesidad de excluir, por lo tanto, otras piezas que no cumplan el modelo propuesto por Aristóteles.

En conclusión, se puede decir que, a pesar de que el término *ὑβρις* no aparece en *Poética*, sí es posible realizar una lectura ética y una interpretación moral de la teoría aristotélica de la tragedia, en especial cuando nos remitimos a la teoría de la acción, ya que en ella están contenidos los aspectos más relevantes que sirven como enlace entre *Ética* y *Poética*. Por lo visto, aquella acción propia de la tragedia imita un modelo de hombres intermedios semejantes a los hombres comunes, es decir, ni excesivamente virtuosos ni, por el contrario, unos criminales. Precisamente, aquellos son quienes se equivocan, yerran, y sus errores se convierten en la causa de su infortunio. No obstante, estos errores no aparecen únicamente bajo el término de *ὑβρις*, sino que, como destaca Trueba, esta especie de presunción condenable puede aparecer con otros términos, que pueden ser tomados como modalidades de *ὑβρις*, lo cual no quiere decir que este término no tenga nada que ver con acciones reprochables, ni mucho menos que no tenga relación con la caída del héroe. Ahora bien, específicamente la acción que se muestra en la tragedia se define mediante términos éticos, puesto que este personaje intermedio del que hablamos, comete un tipo de yerro que en la mayoría de los casos se da involuntariamente, al omitir un dato importante, que no hace menos responsable al actuante. Sin embargo, y como acertadamente exponía Nussbaum, existen otro tipo de casos, en los que se da lo que se ha llamado el conflicto trágico, y son esos actos en los que un suceso reprobable es cometido sin coerción y con plena consciencia, pero en los que las circunstancias le obligan al agente a cometerlo. Sin dar más vueltas, a continuación, observaremos ejemplos trágicos detalladamente, para determinar si el término *ὑβρις* desempeña un papel decisivo en el destino funesto, y de qué manera el análisis de la *Ética* sirve como herramienta fundamental para entender estas implicaciones de *Poética*.

### 3. ΎΒΡΙΣ EN LA TRAGEDIA GRIEGA: PROMETEO ENCADENADO Y ÁYAX

De la tragedia griega se puede decir que, aunque no se han conservado todas las piezas que la conformaban, las que se han logrado conservar, demuestran el grandioso intelecto griego, y son un ejemplo de aquello que los griegos pensaban, tanto de sus normas, como de sus ideales, y son, según Edith Hamilton<sup>64</sup>, una revelación de la conciencia del pueblo, ya que muestran cómo ellos creían que debían ser los hombres, cómo debían vivir; asimismo escribe Enrique Herreras:

Las treinta y dos tragedias que nos han llegado de dicho período, y los nombres de sus autores, Esquilo, Sófocles y Eurípides, nos posibilita un material incomparable para la indagación del carácter irremediamente trágico del hombre y del mundo. La tragedia encierra una serie de características formales, sociales, ideológicas y poéticas, de difícil traslación a nuestros días. Y ello no sólo por cuanto nos separa de aquel mundo donde nació y, digamos, desapareció, en la Atenas democrática, sino también, por la incidencia de las innumerables mediaciones e interpretaciones, tanto en orden escénico, como en el filosófico que se han dado. La tragedia es una de las más poderosas construcciones humanas para intentar presentar, decir y desvelar el enigma de fondo de la vida del hombre<sup>65</sup>.

Es por ello que, como se ha escrito en distintas ocasiones, la tragedia constituye uno de los mejores ejemplos de las acciones que interesan a la *Ética Nicomáquea*, ya que en ellas podemos encontrar acciones que no distan de las de los hombres comunes y corrientes. Por otro lado, a diferencia de las dos anteriores obras de Aristóteles, en la literatura griega hay gran registro del término *ὑβρις*, en especial en la tragedia griega. A continuación, se abordarán dos obras bajo las cuáles se analizará el papel especial que tiene la *ὑβρις*, y su relación con la teoría aristotélica que se examinó en *Ética* y en *Poética*.

La primera obra que se abordará será *Prometeo Encadenado (Pr.)*<sup>(\*)</sup>, de Esquilo. Este autor es considerado uno de los tres grandes trágicos de Grecia, y según

---

<sup>64</sup> HAMILTON, Edith. El camino de los griegos. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002. p. 105.

<sup>65</sup> HERRERAS, Enrique. La tragedia griega y los mitos democráticos. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S.L, 2010. p. 33.

(\*) De ahora en adelante Pr.

algunos estudiosos de su vida, como Jacqueline de Romilly<sup>66</sup>, se considera que en su obra hay una gran influencia de su participación en las guerras médicas. Una evidencia de esto es que, a menudo, se puede observar la importancia de la idea de justicia divina, y de que este mundo aspira al orden en medio de la oscuridad y el miedo. Esquilo, precisamente por su temática, en obras como *Los Persas*, *Las Suplicantes*, *Prometeo Encadenado*, entre otras, nos permite hacer un rastreo de ὕβρις, o en general de insolencia. Ya decía Lesky que en la obra de Esquilo: “La existencia del hombre se halla, de parte de los dioses, amenazada constantemente por medio de aquella tentación a la hybris, a la soberbia, a la arrogancia, que, en forma de obcecación, de Ate, sobreviene al ser humano. Observamos la lucha del poeta con las últimas cuestiones acerca de la naturaleza de la culpa y del destino, cuando hace que los dioses envíen los males, no de un modo arbitrario, sino que estos males son siempre consecuencia de una falta cometida”<sup>67</sup>.

Baste decir, por ahora, que, gracias a esta temática común de sus obras, *Prometeo Encadenado* es una obra que posibilita el examen del término que nos hemos propuesto, y su relación con acciones particulares que pueden ser cuestionadas bajo la filosofía de Aristóteles, específicamente con el sentido moral de la obra y el actuar del agente trágico.

La siguiente obra que se examinará es *Áyax (Ai.)*<sup>(\*)</sup>, de Sófocles. De esta pieza también es común encontrar referencias a su sentido moral, por ejemplo, la de José María Lucas, quien nos dice que: “Sófocles con todas sus posibilidades dramáticas trata de escenificar el personaje de Ayax, lo que le permite de paso establecer unas valoraciones morales, que han sido las que realmente han dirigido la trayectoria del héroe en el fracaso”<sup>68</sup>. En efecto, en esta pieza se realizan múltiples menciones del término ὕβρις, especialmente con relación a otros personajes como Odiseo, Agamenón y Menelao, en las que se logran encontrar alusiones al ultraje,

---

<sup>66</sup> DE ROMILLY, Jacqueline. La tragedia griega. Madrid: Gredos, 2011. p. 53-56.

<sup>67</sup> LESKY, Albin. La tragedia griega. Traducido por Juan Godó. Barcelona: Labor S.A, 1973. p. 85.

(\*) De ahora en adelante Ai.

<sup>68</sup> LUCAS, José María. Estructura del Áyax de Sófocles. Emerita.1974. vol. 42, nro. 2. p. 269.

desligadas de la exclusiva referencia al poder divino. Como lo hace notar Espasa: “Si uno conoce el mito, al acercarse al *Áyax* puede pensar que la *hýbris* estará ligada al delito de este héroe, que su locura es el castigo impuesto por los dioses por haberse jactado de no necesitar su ayuda en el combate. Sin embargo, la mayor parte de las veces en que aparecen la palabra y sus derivados en esta obra se hace referencia a la actitud insultante, especialmente la de Ulises y los átridas, que algunos toman frente al héroe caído en desgracia”<sup>69</sup>.

En general, se puede detallar que ambas tragedias nos muestran actos que pueden ser tomados como ejemplos de acciones reales, tal y como se dijo anteriormente, y que pueden ser examinados bajo una perspectiva moral. Nos referimos, en concreto, tanto a la acción en general de los personajes, como al actuar específico del héroe trágico frente a los obstáculos que se le cruzan en el camino y que determinan su caída.

### 3.1. *Προμηθεὺς Δεσμώτης*

Prometeo encadenado data de aproximadamente el año 458 a.C. No es cuestión de este estudio profundizar sobre la discusión de la autoría de Esquilo, ni el hecho de que es posible que esta pieza hiciera parte de una trilogía. Se estudiará esta obra única para examinar el concepto de *ὑβρις* con relación al examen que se propuso a lo largo de esta investigación.

En la obra de Esquilo, Prometeo ha sido castigado por Zeus, por haber robado el fuego y entregado este a los mortales<sup>(\*)</sup>, y ha sido encadenado en el Cáucaso (un recóndito lugar). Enseguida el Titán reconoce este hecho, sin embargo, piensa que es inmerecido el castigo que está recibiendo, por lo que no hay rastros de su

---

<sup>69</sup> ESPASA. Op. cit., p. 10.

(\*) Prometeo es un titán del que ya había hablado Hesíodo en *Trabajos y días*, en el que se hace referencia al mito del robo del fuego, y al futuro castigo que de ello resultará. Cf. HESÍODO. Obras y fragmentos. Traducido por Aurelio Pérez y Alfonso Martínez. Madrid: Gredos, 1978. p. 125.

arrepentimiento. En esta obra aparece también otro personaje interesante, una mortal llamada Ío, quien también está sufriendo terribles males a causa de Zeus y Hera. Ante todo, cabe decir que Zeus se ha impuesto como el nuevo padre de los dioses del Olimpo, al destronar a Cronos, hecho que podría considerarse como una transgresión por parte de Zeus, y sobre el que más adelante se profundizará. No es en vano que, por ello, a lo largo de la obra, veamos que este nuevo gobierno sea constantemente cuestionado, en especial por Prometeo. Sin más, a continuación, observaremos detenidamente la acción de esta antigua obra trágica.

Prometeo es acusado de cometer un grave delito. Pero, ¿Cuál es verdaderamente su delito? ¿Tiene relación con el concepto de *ὑβρις*? Por un lado, la primera vez que aparece el término *ὑβρις*, se da en el pasaje en que Fuerza le profiere a Prometeo el hecho de que es un insolente por robar los atributos a los dioses: “Puedes hacerte ahora el insolente: roba sus atributos a los dioses y dáselos al hombre. (...)” (Esquilo, *Pr.* v.82)<sup>70</sup>. Aquí vemos que el robo tiene una relación con la insolencia, que vendría siendo la actitud de Prometeo al desafiar el mandato de Zeus. Seguidamente, se traducen como ultraje otros términos que no son específicamente *ὑβρις*, pero que se relacionan. Primero, en el pasaje donde el coro, que siente compasión hacia Prometeo, hace referencia a las ultrajantes ligaduras a las que está sujeto el titán (cf. *Pr.* vv.145-150)<sup>71</sup>, como un intento por hacer ver que este castigo es excesivo para alguien como él; y, segundo, en dos versos en los que Prometeo acusa a Zeus de ultrajarle (cf. *Pr.* v. 177)<sup>72</sup> y (v. 229)<sup>73</sup>. Mas el pasaje donde se menciona como tal *ὑβρις*, lo encontramos en un apartado donde Prometeo dice lo siguiente: “Hay que insultar al que nos insulta” (*Pr.* v. 970)<sup>74</sup>. No obstante, en varias ocasiones, el coro, aunque no hace una referencia directa al concepto,

---

<sup>70</sup> En griego original: “Κράτος ἐνταῦθα νῦν ὑβρίζε καὶ θεῶν γέρα (...)”.

<sup>71</sup> En griego original: “Χορός: λεύσσω, Προμηθεῦ: φοβερὰ ἐμοῖσιν ὄσσοις ὀμίχλα προσήξε πλήρης δακρύων σὸν δέμας εἰσιδοῦσα πέτραις προσαιυαίνόμενον ταῖσδ’ ἄδαμαντοδέτοισι **λύμαις**”. *Λύμαις* es el término que se ha traducido por ultraje.

<sup>72</sup> En griego original: “ποινάς τε τίνειν τῆσδ’ **αἰκείας** ἐθελήση”. *αἰκείας* es el término que se traduce como ultraje.

<sup>73</sup> En griego original: “(...) **αἰκίζεται** με, τοῦτο δὴ σαφηνιῶ. (...)”.

<sup>74</sup> En griego original: “Προμηθεύς: οὕτως **ὑβρίζειν** τοὺς ὑβρίζοντας χρεῶν”.

culpa a Prometeo de osadía: “Tú siempre intransigente y sin ceder jamás en duro trance. Tu lenguaje es osado en demasía” (*Pr.* v. 181). Huelga decir que dicho reproche tiene su base en el temor de que sus duras palabras hacia Zeus pudieran ser las causantes de futuros males.

Tenemos, pues, dos ejemplos de ὕβρις. El primero, en el sentido de ultrajar y transgredir por parte de Zeus, quien recientemente se ha acomodado como Dios de dioses; y, por otro lado, el caso de Prometeo, el titán que enfrenta a este nuevo poder. Empero, la acción como tal del delito o falla de Prometeo no se encuentra en esta obra, es decir, nos enteramos de lo sucedido gracias a los diálogos donde Prometeo cuenta las razones de su desdicha. Es por ello que se dificulta en gran medida descubrir cuáles fueron los detalles de la acción, cuál fue el modo, el lugar o algún otro dato que pudiese ser de relevancia, puesto que únicamente contamos con su pensamiento expresado en el diálogo y ante el cual es posible sentir compasión.

En la primera parte de esta investigación, se hizo énfasis en la necesidad de reconocer la responsabilidad del acto mediante un análisis de sus circunstancias. Es por ello que, aunque no se conoce el modo en que ocurrió el robo del fuego por parte de Prometeo, hecho que desencadenó el castigo, se tiene otro dato importante, si tomamos como objeto de análisis la explicación de Aristóteles en *EN* sobre la voluntariedad. Y es que, entonces, se observa que Prometeo no obró por ignorancia, ni por fuerza mayor, pues desde el relato se dice que fue por su amor a los hombres y, como se mencionó, él mismo es consciente de su acción, cuando reconoce el motivo de su acto: “(...) Lo sabía muy bien; que yo, a sabiendas, sí, a sabiendas erré, ¿por qué negarlo? Por salvar al mortal yo me he perdido. Pero yo no podía imaginarme que hubiese de sufrir tales tormentos en escarpada roca, en este monte, en un lugar tan yermo y solitario” (*Pr.* v. 265-270). ¿Acaso Prometeo robó el fuego a causa de un impulso o, por motivos de fuerza mayor, alguien le obligó? ¿Siente Prometeo pesar y arrepentimiento? En el drama de Esquilo, la respuesta general sería no. No cabe aquí un error involuntario, no en esta primera

acción que motivó el castigo, y, dadas las circunstancias, podemos determinar que, primero, Prometeo no estaba bajo el impulso de ninguna pasión, pues según leemos en la obra, él entregó el fuego y los demás atributos a los humanos en un acto de amor, por lo cual él no ignoraba lo que hacía; al contrario, lo sabía muy bien y, además, lo reconocía, así que su acción está acompañada de elección y elección firme, determinada, como Aristóteles plantea: “De los actos voluntarios, unos los realizamos con intención y otros sin ella; con intención, cuando son objeto de una previa deliberación; sin intención, no van precedidos de deliberación”(EN 1135 b 10-15). Segundo, y no menos importante, Prometeo no siente arrepentimiento de su acto, y continuamente usa un lenguaje que se considera osado por parte de otros personajes, en especial, Océano y Hermes. Recordemos que uno de los actos que indican si hay voluntariedad en la acción, es el arrepentimiento y el dolor del agente al percatarse del error cometido (cf. EN 1110 b 15-20). Pues bien, eso no sucede con Prometeo. Por lo tanto, Prometeo, en este sentido, cumple con las características mencionadas por Aristóteles, que determinan cuándo una acción es realizada con voluntad y, por lo tanto, con responsabilidad moral.

Lo que podría preguntarse ahora, es si Prometeo tiene o no una justificación válida para su osadía, ya que, en efecto, él debe reconocer la autoridad de Zeus, aunque este haya sido, por su parte, un transgresor. Podría pensarse, como escribe Aristóteles, que también, en ocasiones, está mal soportar afrentas o algo en contra de los suyos (cf. EN 1126 a). Pero no se encuentra en otro lugar una referencia a la injusticia que, supone Prometeo, se está cometiendo hacia él. Para Romilly<sup>75</sup>, Prometeo es la víctima de un Zeus injusto, al igual que Ío; sin embargo, Prometeo no deja de ser un arrogante, al que distintos personajes le reprochan esta actitud. En palabras de la autora: “Zeus no es, pues, un dios justo, pero tampoco su víctima está exenta de reproche (...). Y, sobre todo, el propio Zeus no es todavía más que un soberano reciente. Es un «rey nuevo», un «nuevo tirano», uno de esos «nuevos dioses» (310, 942, 960). Esa es, en parte, la causa de la desmesura de Zeus:

---

<sup>75</sup> DE ROMILLY. Op. cit., p. 63.

«Jóvenes sois que acabáis de estrenar el poder y os creéis que habitáis en alcázares que os hacen inmunes a todo dolor» (955-956)”<sup>76</sup>. Por otra parte, para García Gual<sup>77</sup>, Prometeo, más que una víctima, es un delincuente rebelde, que se contrapone a Ío, porque en Prometeo hay rebeldía, altivez y osadía; en cambio, Ío sí es una víctima, una inocente, que padece la injusticia y un castigo inmerecido. Es interesante que Ío, la humana, sea quien en realidad se concibe como víctima, pues ella no tiene la culpa de lo que le está sucediendo, porque ella no decidió ni obró con intenciones de dañar a alguien. Es por ello que, de nuevo, se percibe como un ultraje. Citando a García Gual: “El castigo de Prometeo responde a un desafío por parte del Titán; el de Ío es una evidente, desmesurada, injusticia” (Sic)<sup>78</sup>.

Lo curioso es que, tanto el coro como Hefesto, sienten compasión hacia el Titán, lo cual indica, de alguna manera, que sienten y ven con mayor ímpetu el poder de Zeus, que tiende a ser injusto, porque, aparte de ver al Titán encadenado a una roca en un lugar recóndito, escuchan el relato de Ío. Dice al respecto García Gual: “Pero esto excede de cualquier tipo de normativa despótica. Es un abuso escandaloso, intolerable, de la prepotencia del fuerte sobre el más débil, del Dios Supremo, ese que se proclama garante de la Justicia, sobre una débil mujer desamparada”<sup>79</sup>. Es por ello que, como rescata este autor, las Océánidas son, en general, el jurado, y representan lo que podrían sentir los espectadores, dado que “no absuelven a éste, pero, al ponerse a su lado, condenan al poderoso y rebaten su sentencia, al preferir el dolor”<sup>80</sup>.

Finalmente, es posible entender, gracias al estudio de Aristóteles, que la afrenta de Prometeo hacia Zeus sí es castigada y tiene sustento válido, porque el Titán obró con soberbia y, más allá de reconocer su falta, que no es, a nuestro parecer, dar el fuego a los mortales, sino hacerlo del modo en que lo hizo, desconociendo la

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 64.

<sup>77</sup> GARCÍA GUAL, Carlos. Prometeo: mito y tragedia. Madrid: Peralta ediciones, 1979. pp. 112-113.

<sup>78</sup> Ibid., p. 120.

<sup>79</sup> Ibid., p. 120.

<sup>80</sup> Ibid., p. 121.

superioridad y el poder de Zeus, quien, a pesar de su reciente llegada es reconocido por la mayoría de los dioses del Olimpo, se jacta de su fechoría. Por lo tanto, vemos que la censura, como se explicó en el primer capítulo, se le hace al agente por excederse y transgredir los límites. Más aún, a propósito de estas aclaraciones, se debe recordar que, a juicio de Aristóteles, Prometeo puede ser considerado alguien terco, necio, pues no reconoce ni deja sus palabras rebeldes de lado. Sin embargo, no es indigno de compasión, porque en general su acción o el motivo del castigo no fue realizado con una mala intención, ni con la idea de hacer daño al otro, ya que se podría decir que su error está en desconocer el mandato de Zeus y ofenderlo, tal como se muestra a lo largo de la obra.

Para terminar, encontramos que esta acepción de humillar o ultrajar no está únicamente relacionada con el concepto de *ὑβρις*, que aparece en tres o cuatro menciones únicamente. Tal como lo decía Trueba<sup>81</sup>, es común encontrar otras referencias a la violencia e insubordinación que se marcan en algunos dramas trágicos, como causa de la desdicha del héroe trágico. En esta tragedia, particularmente, aparecen términos como *Λύμαις* y *αἰκίζεταί*, traducidos como ultraje. Por ello, no es equívoco considerar que la *ὑβρις*, aunque representa un término importante, no es el único término relacionado con la caída del héroe.

Además, se puede observar, como un ejemplo, que ni siquiera un Titán, como lo es Prometeo, se salva del castigo, cuando ha sobrepasado la justa medida. Es por ello que, siguiendo el análisis de Espasa, se puede entender que, aunque en su mayoría los personajes que cometen *ὑβρις*, tienden a tener un carácter ambicioso, osado y prepotente, cualquiera puede cometer, en últimas, una acción relacionada con la *ὑβρις*. En palabras de Espasa: “si bien hay talentos más propensos que otros a ir más allá de lo conveniente, ello no implica que no sea una falta en la que cualquiera puede incurrir”<sup>82</sup>. Por último, respecto a la conducta de Prometeo, cabe observar el hecho de que:

---

<sup>81</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 104.

<sup>82</sup> ESPASA. Op. cit., p. 23.

Muchos personajes trágicos, y sobre todo los más interesantes, cuentan con una osadía que les aleja de su entorno. Su actitud, si bien comprensible e incluso loable para el espectador, se sale de los cánones establecidos y hace que los héroes del drama acaben condenados al destierro o la muerte. (...) Y no es que los personajes sean insolentes en sí, sino a ojos de una sociedad para la que su valor resulta excesivo y por ello le parece que se están transgrediendo ciertos límites que garantizan la convivencia<sup>83</sup>.

Por ello, el determinar, bajo el criterio ético aristotélico, si el yerro es involuntario, puede ayudar a comprender y “a percibir diferencias importantes entre las intenciones erróneas de un personaje y las motivaciones perversas, y a diferenciar entre errores terribles y crímenes condenables”<sup>84</sup>.

En conclusión, Prometeo es responsable de sus acciones desmesuradas, pues la *ὑβρις* que se presenta en el drama se relaciona con el hecho de desconocer la superioridad de Zeus, de creer que puede desconocer una orden o un mandato, en este caso divino, y por ello, es completamente justificado el castigo impuesto. No obstante, a pesar de que Prometeo merece ser castigado por su *ὑβρις*, el mandato de Zeus también es acusado de transgresor y desmedido, en especial en lo referente al caso de Ío, característica fundamental para reconocer que, si la *ὑβρις* fuese el único elemento fundamental en la caída del agente trágico, Zeus también caería. De todas maneras, en esta pieza es posible entender el término *ὑβρις* como una acción desmedida, y el castigo, como una medida ejemplarizante, en especial como una muestra del poder de Zeus sobre los demás. No obstante, aunque sí describe este modo de ser del Titán, no es el único término, y, de hecho, aparece solo en contadas ocasiones a lo largo de la obra, por lo que no es adecuado atribuirle una posición central en la desgracia del héroe.

### 3.2. *Αἴας*

---

<sup>83</sup> Ibid., p. 15.

<sup>84</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 112.

Áyax, de Sófocles, data del 442-441 a.C. aproximadamente. Es una pieza trágica que despierta compasión por el reconocido guerrero griego quien, a partir de la disputa por la armadura de Aquiles, comete actos que se podrían considerar impensables para un hombre de tal calidad.

La acción de Áyax, aunque no aparece en la obra, sucede luego de la muerte de Aquiles, cuando Agamenón y Menelao deciden entregarle las armas del guerrero a Odiseo. Con relación a esto, recuerda Espasa<sup>85</sup> que las armas de Aquiles debían ser entregadas al mejor guerrero, y Áyax era el más fuerte, pero Odiseo, con elocuencia, logró convencer a los reyes Átridas de que él era el merecedor de aquellas, motivo por el cual Áyax entra en una especie de soberbia, que pronto tendría graves consecuencias. Sobre este punto, advierte Espasa que: “Estamos pues ante una tensión entre dos concepciones de la legitimidad: la de Ayax, basada en un código de valores heroico, y la de Ulises, basada en el consenso de la armada, o, si se quiere, en la mentalidad de los guerreros homéricos frente a la sofística”<sup>86</sup>.

Ahora bien, ante todo, nos interesa examinar de qué manera se presenta la *ὑβρις* en esta pieza trágica, y por ello, es necesario tomar varias referencias, para así ir desvelando la acción de esta gran obra. A continuación, se examinará el motivo de la caída del héroe.

Siguiendo la acción antes descrita, luego de que las armas fueron entregadas a Odiseo, Áyax, en un ataque de soberbia, y en venganza por lo que él consideró una injusticia, atacó los rebaños del campamento, creyendo que mataba a los guerreros griegos, en una locura desatada por obra de Atenea, diosa conocida por proteger a los griegos y, en especial, a Odiseo. Así, parece que uno de los factores que influyó en el “castigo” de Atenea, fueron las ocasiones en que Áyax se comportó de manera arrogante con relación a los dioses. La prueba de esto radica en que, en esta obra, hay varios pasajes que soportan aquella afirmación, en especial los que mencionan el término *ὑβρις*, y aquellos pasajes que, en general, exponen la idea del mal

---

<sup>85</sup> ESPASA. Op. cit., p. 11.

<sup>86</sup> Ibid., p. 11.

comportamiento del héroe, en donde se encuentran referencias a su arrogancia, desconocimiento del poder de los dioses, insolencia, etc. Observemos algunos pasajes que se relacionan con esta idea.

El primer pasaje, en boca de Atenea, hace referencia a aquellos hombres que no se dan cuenta de su efímera condición y sobrepasan los límites trazados: “Entonces, consciente de que es tan deleznable la condición humana, no digas jamás tú ninguna bravata arrogante a los dioses ni te enorgullezcas porque valgas más que otros por la fuerza de tus brazos o por la inmensidad de tus cuantiosas riquezas, porque un solo día derriba y vuelve a levantar todo asunto humano sin excepción. Los dioses aman a los sensatos y detestan a los malvados” (*Ai.* v. 130). Este pasaje tiene que ver con la actitud de Áyax, quien creía que, por su fuerza, era un ser intocable. Así que se puede decir, primeramente, que la caída de Áyax sí se relaciona con una actitud del héroe por creerse superior y desconocer generalmente su condición y la superioridad de los dioses<sup>(\*)</sup>. Ahora bien, respecto a la acción concreta de Áyax, se tiene un primer testimonio, por parte de su esposa Tecmesa, quien le relata al coro las afrentas del héroe, particularmente su estado de locura en el que maldecía a los reyes átridas y a Odiseo (*Ai.* v. 301-305)<sup>87</sup>. Aquí, nuevamente, presenciamos una razón para decir que Áyax comete *ὑβρις*, pues, creyendo que hacía un gran daño, se burlaba de la condición de sus víctimas, por el placer que obtenía de su supuesta venganza. Además, parece ser que esta era una conducta repetitiva en el héroe, a saber, el desconocer a sus superiores, no solo a los dioses, sino a quienes en jerarquía eran de mayor rango que él, como Agamenón y Menelao. Esto lo podemos afirmar gracias al pasaje en que Menelao dice que él siempre desatendía las órdenes de sus jefes, y que, con sus actitudes desafiantes, ponía en riesgo los ideales de orden que impone un Estado, y el control que se

---

(\*) Respecto al actuar de Áyax con relación a los dioses, encontramos otro soporte en el pasaje en que un mensajero expresa que desconoció el poder y despreció la ayuda de la diosa en distintas ocasiones durante la batalla. De esta manera, se ganó la cólera de ella. En palabras del mensajero: “por ostentar pensamientos que no se correspondían a su condición de ser humano.” Cf. Sófocles, *Áyax*, v. 760-778.

<sup>87</sup> En griego original: “τέλος δ’ ὑπάξας διὰ θυρῶν σκιᾶ τινι λόγουσ ἀνέσπα, τοὺς μὲν Ἀτρειδῶν κάτα, τοὺς δ’ ἀμφ’ Ὀδυσσεῖ, συντιθεῖς γέλων πολύν, ὅσῃν κατ’ αὐτῶν **ὑβριν** ἐκτίσαιτ’ ἰών (...).”

deriva de este para los demás, incluido el ejército. Aquí se encuentran algunas menciones del término *ὑβρις*:

(...) Menos mal que la divinidad cambió el rumbo de su **insolencia**<sup>88</sup> haciéndola caer en ganados y rebaños (...) Pues si cuando no había cerrado los ojos no pudimos dominarlo, al menos ahora muerto seremos sus amos indiscutibles y lo enderezaremos por la fuerza, aunque no te guste. Y ello porque en vida no hubo ni una sola vez en que gustara atender a mis razonamientos. Y, claro está, es propio de un ser despreciable pretender legitimar que un hombre vulgar no debe prestar atención alguna a sus jefes. Pues, en ese caso, jamás serían toleradas con gusto las leyes en un Estado en el que no estuviese implantado el temor, ni se dejaría mandar ya, dando con ello prueba de sensatez, un ejército que no tuviera en absoluto el baluarte del miedo y del respeto. Por el contrario, es bueno que todo hombre dé por sentado que, aunque se haga con un cuerpo descomunal, podría desmoronarse por efecto de una pequeña enfermedad. Ahora bien, el hombre en quien se asientan temor y recato a la vez, estate seguro de que ese tiene salvación. En cambio, aquella ciudad en la que quepa **insultar**<sup>89</sup> y hacer lo que a uno le venga en gana, hazte a la idea de que un día, con el paso del tiempo, cae de cabeza en el hoyo, corriendo hacia él a impulsos de vientos propicios. (...) Antes ese hombre era corrosivo, **insolente**<sup>90</sup>, pero ahora ha cambiado las cosas y soy yo quien se da tono (...) (Aí. v. 1052-1090).

Tenemos, hasta aquí, los pasajes referentes a la insolencia de *Áyax*, que justifican, en gran medida, el castigo que recibió de parte de la diosa. Recordemos lo que expresa respecto a esto Trueba: “en muchos dramas trágicos la caída del personaje va asociada a alguna variante de jactancia, a pesar de que esta no solo aparezca denominada, específicamente, con el termino *hýbris*. El ejemplo de *Áyax* es ilustrativo y permite apreciar la importancia de este antiguo tema trágico”<sup>91</sup>. Ante todo, cabe preguntarse si este héroe trágico acometió contra sus compañeros en un estado de ira, de ignorancia, o si fue premeditado, porque Atenea, se tiene conocimiento, intervino cuando este ya amenazaba con matarlos a todos. Se podría pensar que *Áyax*, impulsado por sus pasiones, en este caso la ira y el resentimiento provocado por lo que él consideró una injusticia en cuanto a la entrega de las armas

---

<sup>88</sup> En griego original: “νῦν δ’ ἐνήλλαξεν θεὸς τὴν τοῦδ’ ὑβριν πρὸς μῆλα καὶ ποιίμνας πεσεῖν”.

<sup>89</sup> En griego original: “ὅπου δ’ ὑβρίζειν δρᾶν θ’ ἂ βούλεται παρῆ (...)”.

<sup>90</sup> En el texto original griego: “πρόσθεν οὗτος ἦν αἴθων ὑβριστής, νῦν δ’ ἐγὼ μέγ’ αὖ φρονῶ”.

<sup>91</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 103.

de Aquiles, emprendió una acción que normalmente no emprendería, a pesar de lo que opina Espasa, quien intenta justificarlo: “Áyax, por lo tanto, se está defendiendo de la injusticia sufrida: le han despojado de unas armas que le correspondían por ser el guerrero más fuerte. Por ello pretende acabar con Ulises y los átridas (...) Resulta importante que el motor de la carnicería de Ajax sea la venganza, pues, aunque ésta genere violencia, se trata de una violencia que excluye la *hybris*, dado que está destinada a restablecer el honor y no a humillar a sus víctimas ni a demostrar la propia superioridad”<sup>92</sup>(Sic). Pero quedó en ridículo cuando la diosa protectora se percató de ello, y le hizo ver, en el ganado, a sus compañeros.

Observemos que, de nuevo, estas acciones deben ser consideradas a la luz de la teoría ética aristotélica. Antes que nada, tenemos el descontento de Áyax, que provoca su ira. El yerro de Áyax no recae en su ira como tal, porque ya decía Aristóteles que no se censura a alguien por enojarse, sino por enojarse de cierta manera (cf. *EN* 1106 a). Respecto a la ira, en una revisión más detallada, tenemos que, tal como expresa Aristóteles: “En efecto, parece que la ira oye en parte la razón, pero la escucha mal (...) la ira oye, pero, a causa del acaloramiento y de su naturaleza precipitada, no escucha lo que se le ordena, y se lanza a la venganza. La razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita” (*EN* 1149 a 25-30). Entonces, el yerro de Áyax recae en que su ira es en exceso dañina y sus intenciones sobrepasan el límite de lo aceptable, aunque estas hayan estado motivadas por una justa razón; citando a Trueba: “Áyax se siente profundamente vejado y tratado de manera completamente injusta, debido a que le atribuye mayor valor a la *andreía* en el combate que a la inteligencia y a la estrategia militar. Su arrogancia, por lo tanto, obedece a una especie de ignorancia”<sup>93</sup>. Por ello, podemos afirmar que Áyax ignora que, tanto Odiseo como él, son dignos de recibir la armadura.

---

<sup>92</sup> ESPASA. Op. cit., p. 12.

<sup>93</sup>TRUEBA. Op. cit., p. 103.

Por otro lado, Áyax recibe burlas de parte de los demás, que son también tipos de ultraje, conductas insolentes y ofensivas. Estas se atribuyen específicamente, tanto a Odiseo, Agamenón y Menelao, y, en general, a los guerreros griegos. Sobre este tema escribe Espasa: “Bromear con asuntos serios es otro ejemplo de hybris, porque el que se ríe se está poniendo por encima de la desgracia ajena, como si a él no pudiera tocarle y, sobre todo, sin importarle el dolor causado. Es desde esta perspectiva desde la que se ha querido asimilar la hybris a la soberbia, viendo en ella el intento del hombre por no asumir su condición creyéndose por encima de los otros y más allá del bien y del mal”<sup>94</sup>. De hecho, el reproche que se encuentra de este tipo, y en el que se menciona el término *ὑβρις* por primera vez en la tragedia, se da en un pasaje del coro, que cree, en un principio, que los rumores que hace correr Odiseo sobre Áyax, son infames insultos que ofenden la dignidad del héroe (cf. *Ai.* v.150-153)<sup>95</sup>. Seguidamente, sobre este asunto, versos más adelante, y de nuevo en boca del coro, se hace referencia a la desfachatez de los enemigos que se burlan del dolor ajeno (cf. *Ai.* v. 196-200)<sup>96</sup>. Aquí el término se traduce por desfachatez, mientras que, en la traducción de Assela Alamillo<sup>97</sup> se traduce como insolencia. De igual manera, Áyax siente con profunda tristeza el ultraje que ha recibido por parte de los demás, se lamenta y dice: “¡Ay de mí, al parecer, de qué burla, de qué ofensa soy víctima!” (*Ai.* v. 367)<sup>98</sup>. Se burlan los griegos también de Teucro, quien, sin estar siquiera enterado del asunto, recibe afrentas de los demás (v. 720-730)<sup>99</sup>. Y así, se toca la cuestión de la burla en otros tres pasajes (v.955-960)<sup>100</sup> (v. 970 -973)<sup>101</sup> (v. 1040).

<sup>94</sup> ESPASA. Op. cit., p. 18.

<sup>95</sup> En el texto original griego: “καὶ πᾶς ὁ κλύων τοῦ λέξαντος χαίρει μᾶλλον τοῖς σοῖς ἄχεσιν **καθυβρίζων**”.

<sup>96</sup> En el texto original griego: “ἐχθρῶν δ’ ὑβρις ὧδ’ ἀτάρβητα ὀρμᾶται ἐν εὐανέμοις βάσσαις (...)”.

<sup>97</sup> SOFÓCLES. Tragedias. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.

<sup>98</sup> Texto original griego: “Αἴας: (..) ἐν ἀφόβοις με θηροῖ δεινὸν χέρας; ὦμοι γέλωτος, οἷον **ὑβρίσθην ἄρα**”.

<sup>99</sup> En griego original: “(...) μέσον δὲ προσμολῶν στρατήγιον **κυδάζεται** τοῖς πᾶσιν Ἀργείοις ὁμοῦ. (...)”. *κυδάζεται* es el término que se ha traducido como ultraje o insulto.

<sup>100</sup> En original: “Χορός: ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν **ἐφυβρίζει** πολύτλας ἀνήρ, γελᾷ δὲ τοῖσδε μαινομένοις ἄχεσιν πολὺν γέλωτα, φεῦ φεῦ, ξύν τε διπλοῖ βασιλῆς κλύοντες Ἀτρεΐδαι”.

<sup>101</sup> En griego original: “Τεμεσα: πρὸς ταῦτ’ Ὀδυσσεὺς ἐν κενοῖς **ὑβριζέτω**. (...)”.

Después, Áyax acepta completamente la intención oscura de sus acciones, lo cual puede observarse en el último discurso del héroe, previo a su suicidio, en el que convida a los demás a acatar tanto las recomendaciones de los dioses, como a respetar a sus jefes. Este discurso es profundamente doloroso, pues, en él, Áyax reflexiona y, además, se arrepiente, siente dolor, propio de alguien que se ha apaciguado, y entiende la magnitud de sus acciones. En una parte del discurso dice Áyax: "(...) Entonces nosotros ¿cómo no hemos de aprender a ser sensatos? Yo al menos sí, pues acabo de constatar una cosa, que el enemigo debe ser objeto de nuestra enemistad solo hasta cierto punto, convencido como estoy de que volverá a ser nuestro amigo, y otra, que al amigo debo intentar ayudarlo con mi colaboración hasta cierto punto, convencido de que su amistad no permanecerá siempre inalterada, pues el puerto de la camaradería entre los más de los mortales no es de fiar" (*Ai.* v. 668- 684).

La única salida que encuentra Áyax es el suicidio. En algunos apartados se muestra que el castigo podría ser la muerte por lapidación, pues a los ojos de todos, el crimen que él intentaba realizar, merecía un gran castigo, ya que es gracias a Atenea que los jefes de los griegos y sus compañeros siguen con vida. Como dice Trueba: "El suicidio es visto por él como la única vía de escape a la dolorosa *atimía*. Atenea le muestra de un modo extremadamente doloroso que la furia combativa desprovista de sensatez es irrisoria"<sup>102</sup>. El suicidio de Áyax se puede ver, además, como el pago de su necesidad, pero, en un sentido más general, no se reduce únicamente a su insubordinación respecto a los dioses, sino a los gobernantes, aunque es cuestionable este hecho, ya que existe un apartado donde Teucro se enfrenta a Menelao, y le recuerda que, en efecto, Áyax fue a Troya por su voluntad, y no obligado o bajo órdenes de él y su hermano (cf. *Ai.* v. 1094-1115). En este sentido,

---

<sup>102</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 103.

tal vez, la acción no tiene mucho que ver con actos de desobediencia hacia los gobernantes, tal como señala Lauriola<sup>103</sup> en un apartado de su investigación.

Por último, encontramos otros pasajes en la tragedia, que se pueden relacionar con la *ὑβρις*. El primero está en la intervención de Teucro (*Ai.* v. 1150)<sup>104</sup>, con ocasión de las honras fúnebres, en la que, aunque se muestra insolente, podemos destacar que su insolencia no está injustificada, ya que el motivo de la discusión trata de leyes divinas, que, para los griegos, en algunas ocasiones, son incluso más importantes que las terrenales. Asimismo, el segundo pasaje se encuentra en la intervención de Agamenón, quien insta a Teucro a comportarse de manera sensata, ya que sus palabras y reclamos también son afrentosas. Al respecto, Agamenón cree que un justo castigo para Áyax es impedir que se le realicen los respectivos honores al cadáver (*Ai.v.* 1255 -1259)<sup>105</sup>. Este dilema, respecto a las honras fúnebres, tiene fin cuando Odiseo, quien se muestra sensato, comprende que Áyax, a pesar de haber errado, merece ser enterrado dignamente, y convence a Agamenón de consentir el derecho de este último honor al guerrero, pues podría este rey, por su parte, convertirse en un necio. En palabras de Odiseo: “al hombre que aquí yace no oses dejarlo sin enterrar ni tirarlo por ahí de esta manera, sin compasión alguna. Y que la violencia tampoco te fuerce de modo alguno a odiarlo tanto que con ello pisotees la justicia. (...) de modo que, si insistieras en despreciarlo sería despreciado por ti sin justificación alguna, pues con tus desprecios no destrozaría en absoluto a este cadáver sino las leyes impuestas por los dioses” (*Ai.* v. 1332-1345).

Esta decisión definitiva puede servir como paradigma moral<sup>106</sup>, pues demuestra que no es justo el arrebatarse y ser insolente u osado, en especial con las leyes

---

<sup>103</sup>LAURIOLA, Rosanna. Sophocles' Ajax: hybris, foolishness and good sense. A comparison with Antigone. Emerita. 2008, julio-diciembre. p. 224.

<sup>104</sup> En griego original: “Τεῦκρος: ἐγὼ δὲ γ’ ἄνδρ’ ὄπῳπα μωρίας πλέων, ὃς ἐν κακοῖς ὑβρίζει τοῖσι τῶν πέλας”.

<sup>105</sup> En griego original: (...) “Agamenón: ὃς ἄνδρὸς οὐκέτ’ ὄντος, ἀλλ’ ἤδη σκιάς, θαρσῶν ὑβρίζεις κάξελευθεροστομεῖς”.

<sup>106</sup> LAURIOLA. Op. cit., p. 226.

sagradas. Al respecto, también señala Trueba: “El antagonismo entre ambos personajes trágicos no obedece a una imposibilidad absoluta de conciliación entre los valores enfrentados en el drama, encarnados por Áyax y Odiseo. La parcialidad del juicio enfrenta a las dos posiciones de manera muy violenta e impide a cada parte comprender el error en su oportunidad, antes de acaecida la desgracia”<sup>107</sup>.

De suerte que, el héroe trágico no puede considerarse perverso, porque su actuar, aunque constituye una mala acción, se da como una excepción a su modo de ser, pues es, en general, valiente, admirable y respetable. Lo que se juzga es que haya caído en la inmoderación, y que sus acciones se muestren como una desmesura de sus pasiones. En Áyax, específicamente, su yerro recae en desconocer el límite de su ira, que termina rayando en la injusticia. El acto de Áyax es condenado especialmente porque transgrede la ley. De acuerdo con Espasa: “De hecho, la *hybris* abarca un amplio espectro de delitos cuyo nexo común, a nuestro juicio, es ir más allá del papel que a uno le corresponde, en ciertos casos manifestando delirios de grandeza, pero también mostrando violencia verbal o física o, simplemente, desdén”<sup>108</sup>. Del mismo modo, en Aristóteles, nos encontramos con que el transgresor de la ley afecta no solo su propio bien sino el bien común (cf. *EN* 1129 b y 1130 a), que es regulado por la autoridad, en este caso representada por Agamenón y Menelao. Teniendo en cuenta a Aristóteles: “El peor de los hombres es, pues, el que usa de maldad consigo mismo y sus compañeros; el mejor, no el que usa de virtud para consigo mismo, sino para con otro; porque esto es una tarea difícil. Esta clase de justicia, entonces, no es una parte de la virtud, sino la virtud entera, y la injusticia contraria no es una parte del vicio, sino el vicio total” (*EN* 1130 a 5-10).

En este sentido, entonces, ¿Qué nos dice el examen de *ὑβρις* con relación a Aristóteles? Inicialmente, que debemos tener en cuenta, como hemos dicho en repetidas ocasiones, que en la acción están contenidos los detalles que podrían

---

<sup>107</sup> TRUEBA. Op. cit., p. 103.

<sup>108</sup> ESPASA. Op. cit., p. 19.

indicar la respuesta. Primero, la motivación: Áyax responde con ira e insolencia a lo que él considera un tipo de injusticia, que a su vez se da por un error de percepción de Áyax. Segundo, los antecedentes, que en Áyax indican que, en repetidas ocasiones, ha despreciado a los dioses y ha sido insolente con los jefes griegos, lo cual puede indicar que esta conducta es común en el héroe. Tercero, cuando se lanza a atacar a sus compañeros bajo esta cólera, que resulta desmesurada, rebasa el límite, pues no está dentro del modo de proceder de un hombre virtuoso acabar con sus amigos, a pesar de que haya sido producto de la ira. Cuarto, el momento del reconocimiento de Áyax, que nos indica que se arrepiente de su error, lo cual se puede entender como el desconocimiento, por parte del héroe, del límite de sus acciones. Este error y desmesura de sus pasiones llevan al héroe a cometer acciones terribles, dolorosas. En este sentido, tomando en cuenta a Aristóteles, Áyax es culpable de una ignorancia un tanto voluntaria que se pudo evitar, pues fue producto de la ira (cf. *EN* 1110 b 30-35). También es posible afirmar que una persona puede incurrir en ὕβρις de un modo pasajero y de modo permanente como un modo de ser, pues la ὕβρις, en su sentido general, no solo es golpear, insultar o insolentarse, sino cometer acciones de una manera que sobrepasa el límite impuesto, tanto por las leyes divinas como las humanas y, en general, por lo que es aceptable o no en una sociedad.

## CONCLUSIONES

La idea sobre el concepto griego de *ὑβρις* es mucho más amplia de lo que podría pensarse, pues esta se relaciona, a modo general, con una actitud despreciable, insolente y orgullosa, que ofende la integridad del otro, tanto en un sentido físico como ético, y que se muestra, en especial, en las acciones que transgreden una ley, un mandato o un límite impuesto por una figura de autoridad. En ese sentido, es válido considerar que la caída del héroe es una especie de consecuencia por su falta cometida; no obstante, cuando nos remitimos directamente a la tragedia griega, podemos observar que *ὑβρις* no es el único término que hace referencia a estas acciones, sino que tiene variantes designadas con otros términos, como *λύμαις* (ultrajar, maltratar) y *αἰκίζεταιί* (injuriar, maltratar).

Por otra parte, a partir de la lectura realizada a *Ética Nicomáquea*, de Aristóteles, se puede observar que, aunque el autor no define como tal el término *ὑβρις*, hay varios apartados que permiten relacionarlo con la transgresión de un límite, ya que dicha acción se realiza con la intención de ofender, humillar o despreciar a otro, sin que haya un precedente claro que la desencadene, y se presenta en aquellas ocasiones en que el sujeto actuante excede un límite, como sería una norma o ley. Es por ello que, si analizamos las circunstancias de la acción, encontramos, como rasgo fundamental, que *ὑβρις* se realiza voluntariamente, a sabiendas de que se está humillando, insultando u ofendiendo al otro. De acuerdo con lo anterior, es justo condenar a un agente, como responsable de dicha acción. Por consiguiente, este examen muestra la importancia de indagar en las acciones y su correspondencia con el justo medio, puesto que este varía de acuerdo con las circunstancias individuales de cada caso. Así pues, se condena especialmente el modo en que se realiza una acción, detalle que ayuda a esclarecer el papel de *ὑβρις* en la tragedia griega de una manera general.

Ahora bien, si tratamos de hallar una relación entre *ὑβρις* y las ideas que Aristóteles expone acerca de la tragedia griega, investigar sus alcances en *Poética* no es

menos importante, por lo que es posible afirmar que existe un vínculo entre la ética y la tragedia, habida cuenta de que en aquella, es decir, en *Poética*, están contenidos los aspectos fundamentales que nos guían hacia la interpretación del término *ὑβρις* en la tragedia griega, a saber, aquellas circunstancias contenidas en la acción, como son el modelo de hombres que se deben imitar, el paso de la dicha al infortunio y del infortunio a la dicha, y el error trágico. En estos aspectos, a pesar de que no aparece una mención directa del término, encontramos una guía para su interpretación en las obras trágicas. Por ello, como aspecto fundamental, entendemos que el hombre ideal es el hombre intermedio; es decir, no es un hombre perfecto, ni mucho menos un vulgar criminal, sino alguien semejante a la mayoría, que comete errores. Ahora bien, esos errores, aunque en la mayoría de las tragedias se dan involuntariamente al omitir una información importante, también pueden ocurrir voluntariamente, en lo que se llama el conflicto trágico, en el que podemos observar personajes como Prometeo, quien comete un acto reprobable a sabiendas de que desprecia el poder de Zeus, por ejemplo, o como Áyax, cuyas circunstancias pueden tomarse como la causa que le motivó a reaccionar de la manera como lo hizo, etc., que terminaron por desencadenar su caída en desgracia. En este tipo de actos que entrañan un conflicto trágico, es donde comúnmente encontramos la *ὑβρις* como causante, pues, como dijimos, esta acción muestra un modo de actuar cometido voluntariamente, que es despreciable y sobrepasa un límite, una figura de autoridad.

En la tragedia griega, específicamente en las piezas examinadas en este estudio, el héroe trágico que comete *ὑβρις* no se puede considerar perverso, porque su actuar es una excepción a su modo de ser como sujeto. Sin embargo, es juzgado por su inmoderación, y es su inmoderación motivo suficiente para que sea posible atribuírsela a su caída en la desgracia. En ambas tragedias, sus circunstancias determinaron, en gran parte, la justificación de que *ὑβρις* estuviese implícita en la caída y castigo de ambos personajes, Prometeo y Áyax.

Finalmente, este análisis a la luz de la teoría filosófica de Aristóteles en *Ética Nicomáquea* y en *Poética*, aunado a las lecturas de otros estudios del tema, permiten afirmar que *ὑβρις* va más allá de la relación hombres-dioses, y que, en el fondo, existe una invitación a actuar de modo virtuoso en cualquier relación del hombre con su entorno, pues todo acto realizado con maldad y con la intención de agredir al otro, como es el caso de *ὑβρις*, y, en general, cualquier acción que sobrepasa el término medio, tiene graves consecuencias. Asimismo, la noción de *ὑβρις* se constituye como una acción de ofensa degradante que se muestra mediante la tragedia, en algunos casos, como un paradigma moral de las acciones que afectan el principio de igualdad; de ahí que represente la importancia de su discusión en el estudio de la ética, la política y la literatura, así como también en lo referente a la comprensión de los actos humanos, las relaciones de poder, y al miramiento en las circunstancias en que las acciones son llevadas a cabo, lo cual podría repercutir en una aproximación a una distribución de justicia más adecuada, al momento de juzgarlos, entre otras reflexiones que pueden surgir. Con todo, no cabe duda de que la tragedia griega, pese a su antigüedad, aún tiene una voz orientadora en nuestros días.

## BIBLIOGRAFÍA

AESCHYLUS. Prometheus Bound. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Cambridge: Harvard University Press, 1926. Disponible en: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0085.tlg003.perseus-grc1:1-35>

ARISTÓTELES. Ética a Nicómaco. Traducido por María Araujo y Julián Marías. 9 ed. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009. 174 p. ISBN 978-84-259-0955-9.

\_\_\_\_\_. Ética Nicomáquea. Ética Eudemia. Traducido por Julio Pallí. Madrid: Gredos, 1985. 562 p. ISBN 84-249-1007-9.

\_\_\_\_\_. Nicomachean Ethics. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Oxford: Oxford Clarendon Press. 1894. Disponible en: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg010.perseus-grc1:1094a>

\_\_\_\_\_. Poética. Traducido por Ángel J. Cappelletti. 3 ed. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998. 113 p. ISBN 980-01-0110-1.

\_\_\_\_\_. Poética de Aristóteles. Traducido por Valentín García Yebra. 3 ed. Madrid: Gredos, 1974. 542 p. ISBN 84-249-1200-4.

\_\_\_\_\_. Poética. Traducido por Juan David García Bacca. México: Universidad Autónoma de México, 1946. 253 p.

\_\_\_\_\_. Poetics. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1966. Disponible en: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0055>

\_\_\_\_\_. Retórica. Traducido por Carlos García Gual. 6 ed. Madrid: Gredos, 2014. 560 p. ISBN 978-84-249-1423-3.

\_\_\_\_\_. Retórica. Traducido por Quintín Racionero. 2 ed. Madrid: Gredos, 1999. 626 p. ISBN 84-249-1423-6.

\_\_\_\_\_. Rhetoric. Traducido por Sir. David Ross. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Oxford: Oxford Clarendon Press. 1959. Disponible en: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg038.perseus-grc1:1.1>

\_\_\_\_\_. The Nicomachean Ethics. Traducido por Sir. David Ross. Oxford: Oxford University Press, 1980. 283 p. ISBN 0-19-281518-0.

CAMPEGGIANI, Pia. Prepotencia y abuso en el derecho ático: a propósito del concepto de hýbris. *Habis*. 2012, nro. 43. pp. 27-46. ISSN 0210-7694.

DE ROMILLY, Jacqueline. La tragedia griega. Madrid: Gredos, 2011. 192 p. ISBN 978-84-249-2152-1.

ESPASA, Joan. Hybris: La Idea Griega de transgresión a partir del teatro de Sófocles. *Acotaciones*. 2003, nro. 10. pp. 9-24. ISSN 1130-7269.

ESQUILO. Tragedias. Traducido por Bernardo Perea. Madrid: Gredos, 1986. 582 p. ISBN 84-249-1046-X.

ESQUILO; SÓFOCLES Y EURÍPIDES. Obras completas. Trad. de Esquilo por José Alsina; Trad. de Sófocles por José Vara y Trad. de Eurípides por Juan López y Juan Labiano. 4. ed. Madrid: Cátedra, 2016. 1563 p. ISBN 978-84-376-3015-1.

GARCÍA GUAL, Carlos. Prometeo: mito y tragedia. Madrid: Peralta ediciones, 1979. 217 p. ISBN 84-85272-53-6.

HAMILTON, Edith. El camino de los griegos. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002. 328 p. ISBN 84-7506-521-X.

HERRERAS, Enrique. La tragedia griega y los mitos democráticos. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S.L, 2010. 347 p. ISBN 978-84-9742-997-9.

HESÍODO. Obras y fragmentos. Traducido por Aurelio Pérez y Alfonso Martínez. Madrid: Gredos, 1978. 439 p. ISBN 84-249- 3517-9.

HUTCHINSON, Douglas. Ethics. En: *The Cambridge companion to Aristotle*. 3 ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 195-232.

KAUFMANN, Walter. Tragedia y Filosofía. Traducido por Salvador Oliva. Barcelona: Seix Barral, 1978. 584 p. ISBN 84-322-3838-4.

LAURIOLA, Rosanna. Sophocles' Ajax: hybris, foolishness and good sense. A comparison with Antigone. *Emerita*. 2008, julio-diciembre. pp. 217-229. ISSN 0013-6662.

LESKY, Albin. La tragedia griega. Traducido por Juan Godó. Barcelona: Labor S.A, 1973. 261 p.

LIDDELL, Henry y SCOTT, Robert. A Greek-English Lexicon. En: Perseus Digital Library. [En línea]. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1940. Disponible en: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0057>

LUCAS, José María. Estructura del *Áyax* de Sófocles. *Emerita*.1974. vol. 42, nro. 2. pp. 263-285.

NUSSBAUM, Martha. La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2015. 561 p. ISBN 978-84-7774-305-7.

RAMOS, Leonardo. Asesinar, robar y fornicar: los absolutos morales en Aristóteles. *Praxis filosófica*. 2017, nro. 46. pp. 199-219. ISSN 0120-4688.

SOFÓCLES. Tragedias. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981. 578 p. ISBN 84-249-0099-5.

\_\_\_\_\_. *Ajax*. vol. 2. En: Perseus Digital Library. [En línea]. New York: The Macmillan Company. 1913. Disponible en: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0011.tlg003.perseus-grc1:1-35>

TRUEBA, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos, 2004. 158 p. ISBN 84-7658-685-X.

VERNANT, Jean Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Paidós, 2002. vol. I. ISBN 84-493-1197-7.

VICKERS, Brian. *Towards Greek Tragedy: drama, myth, society*. Great Britain: Longman Group Limited London, 1973. 690 p. ISBN 0582-50447-3.