

El pensamiento trágico de la política democrática. El acontecimiento de una nueva justicia en la Orestía de Esquilo

Julián GALLEGO
Universidad de Buenos Aires

SUMMARY

The present research is centred in the radical rupture Athena produces in the specific moment of the Areopagos council foundation that conducts from the blood revenge cycle to collective justice of the *polis*. It assumes that the public performance of the *Oresteia* permitted the Athenian people to articulate an immanent thought of the democratic politics settled since Ephialtes' reforms, without interpreting that tragic text worked through allusions to real historical events.

La escena se abre y el vigía, apostado en la azotea del palacio, comienza a recitar el prólogo. Su tedio por un penoso y repetitivo trabajo indica que el tiempo parece haberse detenido. Días y noches se suceden de manera tal que el firmamento va perdiendo para el vigía sus secretos. Un año ya ha transcurrido desde que esta rutinaria tarea comenzó. Todo se ha movido hasta aquí según lo previsible. Pero, súbitamente, la sorpresa: el vigía prorrumpe en llanto; su tedio da paso a la angustia y a las lágrimas: la casa ya no se rige como antaño, es una morada infortunada.

Es cierto, falta su jefe. Su regreso podrá poner las cosas en su lugar natural. Sin embargo, ¿qué enigma es ese que deja flotando tras de sí el vigía con sus últimas palabras antes de salir de escena? ¿Qué es eso que el palacio mismo podría contar si tuviera voz, y que el vigía no va a relatar a los que nada saben? El anuncio luminoso de la antorcha presagia no la aclaración del enigma sino, como se ha dicho, episodios

totalmente inversos, oscuros¹. Pero quienes los conocen, callan. Los protagonistas deberán descubrirlos por sí mismos, desentrañando así su propio destino.

El tiempo del tedio da paso a un tiempo de definiciones. En un lapso relativamente breve todo un ciclo habrá llegado a su fin, abriéndose camino una nueva temporalidad. En el transcurso de esta tremenda mutación, lo que parecía ser el infortunio de una casa se mostrará como un cataclismo que arrastrará no sólo a los hombres sino incluso a los dioses. Del *oikos* a la *polis* o del héroe épico a la comunidad trágica, de la venganza privada a la justicia colectiva o de los antiguos dioses a las nuevas divinidades, las fuerzas violentas del Caos deberán dar paso al orden pacífico del Cosmos, siendo diversos los niveles implicados en las profundas transformaciones que habrán de producirse. Sin embargo, estas polaridades no constituyen más que las expresiones de un desplazamiento, producto él mismo de una fuerza: la *polis*, esa comunidad trágica basada en una justicia común que vemos instituirse al final de las *Euménides*, es la imposición de un orden nuevo, el de los dioses olímpicos cuyo cosmos periodiza la situación previa asignándole el lugar del caos.

Múltiples también son los campos semánticos que la tragedia articula según se considere uno u otro nivel del relato. Empero esta multiplicidad de planos no significa separación, pues en Esquilo poesía y sentido trágico van de la mano. «Se trata de la misma y única dimensión del texto», sostiene Pierre Vidal-Naquet. «Entre la metáfora y el presagio, la imagen y el signo de procedencia divina, existe una continuidad, como si los leones o las águilas de las apariciones y comparaciones irrumpieran de pronto en escena. Esta continuidad es posiblemente el aspecto más sorprendente del arte de Esquilo»².

¹ P. Vidal-Naquet, «Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo», en J.-P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua I* (Paris, 1972), trad. española, Madrid, 1987, pp. 135-159, en p. 137: «La *Orestíada* se abre con la aparición de la antorcha que desde la Troya destruida trae a Micenas el «día en plena noche», «en invierno un retorno del verano», pero que presagia en realidad episodios inversos respecto a su apariencia...». Cf. asimismo, S.V. Tracy, «Darkness from light: the beacon fire in the *Agamemnon*», *CQ*, 36 (1986), pp. 257-260.

² P. Vidal-Naquet, «Esquilo, el pasado y el presente», en J.-P. Vernant/P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua II* (Paris, 1986), trad. española, Madrid, 1989, pp. 97-121, en pp. 110-111. Sobre los problemas interpretativos inherentes a los diversos niveles del texto trágico, ver M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, London, 1987, pp. 124-164; cf. también, C. Segal, «Introduction. La tragédie grecque: mythe, littérature, texte», en *La musique du Sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris, 1987, pp. 13-42, y «Literature and interpretation: conventions, history, and universals», en *Interpreting*

Pero la tragedia es ante todo una práctica y no únicamente un texto. Es un discurso cuyos enunciados establecen relaciones discursivas con los medios institucionales no discursivos³. El teatro, pues de eso se trata, es una práctica en tal sentido, un espectáculo ligado a la ciudad democrática que convoca la mirada de un público de ciudadanos. Ver y oír son aquí los modos de la participación colectiva. Pero también pensar⁴, especialmente sobre la propia condición de la ciudad democrática, sin que por ello la tragedia sea alusiva. Los múltiples niveles antes mencionados cobran ahora su real dimensión en tanto que posibilitan una comunicación masiva⁵. El

Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text, Ithaca-London, 1986, pp. 359-375; véase, asimismo, C. Miralles, «La creazione di uno spazio: la parola nell'ambito del dio dell'alterità», *Dioniso*, 59 (1989), pp. 23-44.

³ Cf. M. Foucault, *La arqueología del saber* (Paris, 1969), trad. española, México, 1970, esp. pp. 65-81, 263-277. Ver, también, G. Deleuze, «Un nuevo archivista. (*La arqueología del saber*)», en Foucault (Paris, 1986), trad. española, Buenos Aires, 1987, pp. 27-48. Acerca de estos problemas analizados en el marco del mundo griego, C. Calame, *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Paris, 1986, esp. cap. IV, «La tragédie: le masque pour mettre en scène l'altérité», pp. 85-100.

⁴ Véase, por ejemplo, A.C. Schlesinger, *Boundaries of Dionysus. Athenian Foundations for the Theory of Tragedy*, Cambridge, Mass., 1963, pp. 41-56, que sostiene, tomando como punto de partida la reflexión aristotélica, que la tragedia es un proceso de pensamiento. Para una visión más actual, S.C. Salkever, «Tragedy and the education of the *demos*: Aristotle's response to Plato», en J.P. Euben, ed., *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 1986, pp. 274-303. Cf. también el debate entre C. Segal, «Catharsis, audience, and closure in Greek Tragedy», y P.E. Easterling, «Weeping, witnessing, and the tragic audience: response to Segal», ambos en M.S. Silk, ed., *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996, pp. 149-172 y 173-181, respectivamente.

⁵ Sobre el punto, ver S. Jedrkiewicz, «Teatro attico e comunicazione di massa: ipotesi di ricerca», *QUCC*, 42 (1992), pp. 7-24. Cf. asimismo, R. Cantarella, «Atene: la polis e il teatro», *Dioniso*, 39 (1965), pp. 39-55, y O. Longo, «The theater of the polis», en J.J. Winkler & F.I. Zeitlin, eds., *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, 1990, pp. 12-19. También, R. Seaford, «Dionysiac drama and the dionysiac mysteries», *CQ*, 31 (1981), pp. 252-275; W.R. Connor, «City Dionysia and Athenian democracy», *C&M*, 40 (1989), pp. 7-32 (y su «Civil society, dionysiac festival, and the Athenian democracy», en J. Ober & C. Hedrick, eds., *Demokratia. A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton, 1996, pp. 217-226); S. Goldhill, «The Great Dionysia and civic ideology», *JHS*, 107 (1987), pp. 58-76 (= *Nothing to Do with Dionysos?*, pp. 97-129), y S.G. Cole, «Procession and celebration at the Dionysia», en R. Scodel, ed., *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, Mich., 1993, pp. 25-38. Se encontrarán también elementos de interés acerca del contexto social y teatral así como sobre las convenciones de la tragedia ateniense en R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*, London-New York, 1992, pp. 3-74. Para una visión general del problema, ver P. Demont/A. Lebeau, *Introduction au théâtre grec antique*, Paris, 1996, y, más específicamente, A. Iriarte, *Democracia y tragedia: la era de Pericles*, Madrid, 1996.

trabajo sobre la lengua mítica que los enunciados trágicos realizan, habilita un haz de líneas de fuga⁶ capaz de conectarse con los fragmentos de pensamiento que cada espectador, y el público todo, puede eventualmente albergar. El problema del heroísmo, su virtud y sus límites, es justamente uno de ellos.

En efecto, puesto que la tragedia es uno de los modos mediante los cuales la nueva ciudad democrática confecciona su identidad, la labor de los poetas trágicos sobre el material mítico produce efectos de pensamiento al poner en cuestión el bagaje mítico que el público trae. Esta tensión se manifiesta en el enfrentamiento del actor con el coro, que expone al héroe épico –devenido en tirano– a la crítica del público ateniense reunido en el teatro⁷. Así, buceando en la lejanía del mito y poniéndolo en tela de juicio, la tragedia muestra, sobre todo, las culpas del héroe, su falta que lo conduce inexorablemente de la gloria a una catastrófica caída, a causa de unas decisiones cuya responsabilidad sólo a él le corresponde, y que sólo se manifestarán como erróneas una vez que el destino haya sido develado⁸.

La posibilidad de que la tragedia vehiculice formas de pensamiento sobre la ciudad democrática implica tomar en cuenta la representación trágica, ya que es en la escena del teatro de Dioniso donde el cuestionamiento del héroe adquiere vida propia mediante un desdoblamiento en el que héroe y coro se oponen, a la vez que cobra vida un vínculo que trasciende la escena y la *orkhestra* implicando también a la ciudad presente en el graderío⁹. Los cuestionamientos, enfrentamientos y oposiciones que la tragedia expone, toman posible la constitución de una conciencia trágica cuya característica principal consiste en la ambigüedad. La tensión que

⁶ Se trata de una noción que recorre el conjunto de la obra filosófica de Gilles Deleuze. Para una aplicación literaria de esta idea, véase su libro (en colaboración con F. Guattari), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, 1975.

⁷ Ver C. Miralles, «La refondation athénienne de la condition héroïque», *Pallas*, 38 (1992), pp. 69-78, y D. Plácido, «El héroe épico en la escena trágica de la ciudad democrática», en J. Alvar, C. Blánquez, C.C. Wagner, eds., *Héroes, semidioses y daimones*, Madrid, 1992, pp. 51-58.

⁸ Respecto de estos últimos conceptos, véase P. Vidal-Naquet, «Esquilo», *op. cit.*, p. 106. En relación al problema del error del héroe, consúltese J.M. Bremer, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam, 1969, *passim*, y esp. pp. 123-134, sobre las acciones de los protagonistas a lo largo de la *Orestía*. Cf. M. Simondon, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V^e siècle avant J.-C.*, Paris, 1982, pp. 239-256.

⁹ J.-P. Vernant, «Edipo en Atenas», en *Mito y tragedia II*, ed. cit., pp. 159-184, en p. 167.

de esto se deriva instala ante los espectadores el problema de la división que anida en la ciudad ¹⁰.

Ahora bien, la forma en que la tragedia pone en cuestión la figura del héroe no es el único modo que la Atenas clásica encuentra y elabora para abordar el asunto del heroísmo. En efecto, asumiendo el ideal aristocrático de la *arete*, pero no en un marco mítico sino en uno estrictamente político y militar, el discurso fúnebre rescata la figura del héroe en el seno de una organización colectiva y democrática: el héroe ya no es el personaje individual y singular de los mitos sino un miembro de un cuerpo homogéneo que responde a las directivas que el conjunto establece; la *arete* es entonces virtud cívica dentro de una ciudad unida ¹¹.

Ciudad unida, división de la ciudad: las perspectivas de estos géneros discursivos parecerían ser incompatibles, y no habría entre ambos posibilidad de confluencia alguna, pues mientras el discurso fúnebre resalta la unidad, la tragedia, en cambio, destaca la división de la comunidad. No obstante esto, Richard Seaford ha formulado recientemente la idea de que la ambigüedad trágica —ligada fundamentalmente a la inestabilidad dionisiaca— tiene su contraparte en la «ambigüedad controlada» incrustada en las prácticas culturales y políticas implicadas en los festivales teatrales. El texto trágico no debe ser abstraído de dichas prácticas sociales en el seno de las cuales se desarrolla y cobra vida. Así, el dionisismo sería para la *polis* democrática un agente no de la división sino de la unidad: «Dionysos... is the civic god who in tragedy after tragedy presides over the self-destruction of ruling families of the mythical past, to the benefit of the *polis*, the god who has thereby indeed put an end to that introversion and autonomy of the family which gave rise to tragic conflict. But of course the benefit can always be lost. Dionysos is indeed for the Athenian audience an «elemental agent of inhuman logic», but only if they omit to honour him in the kind of *polis* festivals...» ¹².

Henos pues ante un dilema: ¿la tragedia como modo de identidad de la ciudad democrática, pondera la escisión o la unidad?. Según Seaford, el hundimiento del héroe, la expulsión del tirano, implican en sí mismos

¹⁰ Cf. idem, «Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega», en *Mito y tragedia I*, ed. cit., pp. 21-42.

¹¹ Acerca de estos puntos, N. Loraux, *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*, 2ª ed., Paris, 1993.

¹² R. Seaford, *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford, 1994, pp. 235-405, acerca del culto de Dioniso, de Homero a la tragedia ática, y esp. pp. 363-367, sobre la ambigüedad trágica (cita en p. 367).

la posibilidad de que la ciudad sea *una*, incluso en esa anti-ciudad que es la Tebas trágica ¹³, puesto que la conjunción del texto trágico con las prácticas teatrales exhuma todos los poderes disruptivos de la alteridad dionisiaca, su ambigüedad, transgresión e inestabilidad, en favor de una ambigüedad controlada, y, por tanto, aducimos nosotros, inactiva. Por el contrario, para Jean-Pierre Vernant la conciencia trágica es una conciencia desgarrada y sin sutura, en tanto las respuestas a las que arriba no la satisfacen plenamente y los problemas permanecen abiertos ¹⁴. Sin dejar de tomar en cuenta las ideas de Seaford en cuanto a la necesaria conexión entre texto y prácticas sociales, creemos, sin embargo, que la división constituye uno de los elementos centrales de la reflexión trágica. La ritualidad de los festivales dionisiacos no implica de por sí una forma de control de la escisión que produce la presencia de la alteridad sino el modo bajo el cual ésta se presenta en el teatro de la ciudad. Esta escisión recorre de cabo a rabo la constitución del operador trágico por excelencia: el héroe. Por tanto, el problema del heroísmo y la justicia, y las consecuencias que se derivan del tratamiento de estas temáticas en el discurso trágico, nos conducen a priorizar la división más que la unidad. Son las elecciones disyuntivas del héroe, sus decisiones responsables, las que lo hacen advenir como sujeto trágico, conectando su situación en el teatro con la experiencia del ciudadano democrático y sus encrucijadas en la escena de la ciudad.

SOBRE HÉROES Y DIOSSES: EL ADVENIMIENTO TRÁGICO DE LA POLÍTICA

En la conformación de la subjetividad trágica que se esboza en la *Orestía*, heroísmo y justicia colectiva son dos enunciados que se encuentran, por cierto, contrapuestos. Existe entre ambos lo que ha dado en llamarse una interferencia trágica ¹⁵, o también, según otra perspectiva, un

¹³ *Ibid.*, pp. 364-366. Sobre la Tebas trágica como anti-ciudad, cf. F.I. Zeitlin, «Thebes: theater of self and society in Athenian Drama», en J.J. Winkler & F.I. Zeitlin, eds., *Nothing to Do with Dionysos?*, pp. 63-96. La posición de Zeitlin, así como las de Vernant y Vidal-Naquet que la siguen en esto, se distancia notablemente de la que sustenta Seaford, pues para aquéllos, Tebas, la anti-ciudad, es la imagen trágica de la *polis* escindida, desgarrada por la *stasis* y la *hybris* de los protagonistas.

¹⁴ J.-P. Vernant, «Tensiones y ambigüedades», *op. cit.*, pp. 27-28. Véase, asimismo, *idem*, «El momento histórico de la tragedia en Grecia: algunos condicionantes sociales y psicológicos», en *Mito y tragedia I*, ed. cit., pp. 13-19.

¹⁵ N. Loraux, «L'interférence tragique», *Critique*, 317 (1973), pp. 908-926.

conflicto práctico¹⁶. A lo largo del drama, individuo y comunidad se implican y se rechazan constantemente de acuerdo con una dialéctica en la que el primero posee en principio una fuerza superior que la segunda amenaza con cercenar. Esta contraposición será luego un inversión, pues el individuo deberá subordinarse al poder de la comunidad, haciéndose evidente entonces que para que un horizonte político pueda advenir en el interior de la ciudad, la tiranía tendrá que ser expulsada a su exterior necesario.

En efecto, a través de una secuencia temporal jalonada por la *hybris* del héroe¹⁷, se describirá y se pondrá de manifiesto ante el público que la tiranía no ha de tener cabida en el marco de la ciudad democrática. Así, Agamenón, Clitemnestra, Egisto y Orestes deberán ceder sus privilegiados lugares de poder en favor de la comunidad. La imposibilidad del heroísmo, su fracaso incluso, se constituirá en el campo sobre el que se fundará el advenimiento de la nueva justicia. Se trata, en rigor, de una paradójica imposibilidad, pues estos héroes trágicos, a pesar de remitir al pasado, un pasado ciertamente mítico, evocan en realidad una situación simbólica y son, por tanto, contemporáneos de quienes los contemplan, es decir, tienen existencia. De allí la paradoja de esta figura pagana. «Si los héroes trágicos –sugiere Marc Augé– son radicalmente distintos de los héroes míticos, es ante todo porque los primeros no proceden de una anterioridad a la Ley, ni para fundarla, ni para ejercerla en su beneficio, sino que viven, sin esperanza de retorno, las contradicciones y las exigencias, a veces contrarias, de la Ley. Si bien oponen la ley a la ley, no oponen nada a las leyes. Desde este punto de vista, los héroes épicos ya no son héroes míticos o, si se prefiere, ya son héroes trágicos»¹⁸.

En el marco delimitado por la secuencia temporal de la *Orestía*, la alteridad fugaz e irreplicable de un acontecimiento único trazará las fronteras

¹⁶ M. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (Cambridge, 1986), trad. española, Madrid, 1995, parte I, «La tragedia: fragilidad y ambición», pp. 51-130.

¹⁷ Respecto de este problema en el contexto de las obras de Esquilo, ver N.R.E. Fisher, *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, 1992, pp. 247-297.

¹⁸ M. Augé, *El genio del paganismo* (Paris, 1982), trad. española, Barcelona, 1993, pp. 192-204, y esp. pp. 197-200 (cita en p. 192). Del héroe épico al héroe trágico, pasando por la figura del héroe de los cultos áticos, eso es lo que ha tratado de ensamblar Richard Seaford, *Reciprocity and Ritual*, ed. cit., *passim*, demostrando cómo colaboran los mitos y los ritos, la épica homérica y poesía trágica, en la afirmación de la *polis*. Cf. también, D. Plácido, «La imagen heroica de la Atenas democráticas», en D. Plácido, J. Alvar, J.M. Casillas & C. Fornis, eds., *Imágenes de la Polis*, Madrid, 1997, pp. 129-134.

entre lo nuevo y lo viejo. Estamos ante un momento privilegiado: los dioses, que han bajado al mundo humano, demuestran que *no pueden ya juzgar* al héroe; en contrapartida, los mortales *no pueden aun* decidir sobre los actos del héroe¹⁹. Atenea establece entonces un tribunal. El héroe deberá enfrentar y asumir la mancha que lo avergüenza ya no sólo ante la todopoderosa mirada de los dioses; más que nada, tendrá ahora que absolver su culpa confesando y sometiéndose al juicio y al escrutinio de los hombres²⁰. Pero para esto será menester que la comunidad humana se organice, dándose para sí misma instituciones y procedimientos a la vez públicos y colectivos. La comunidad política advendrá entonces en el acto mismo en que el primer tribunal juzgue por vez primera un crimen de sangre, mostrando que, de ahora en más, resultará imposible que un individuo imponga su voluntad particular por encima de la voluntad general de la comunidad. El héroe deberá someterse, ser juzgado y aceptar su culpa y su condena. La comunidad impondrá así su ley. La emergencia de la política habrá tenido lugar...

Se trata entonces de determinar cuál es el sentido político de la *Orestía*²¹. Esto conlleva plantearse el problema de la justicia. Pero, ¿de qué justicia se habla? ¿La de la venganza? ¿La que la remplaza? Estas preguntas, que George Thomson se formulaba más de medio siglo atrás en torno a la obra de Esquilo, siguen siendo de momento válidas, más allá

¹⁹ Son ideas de L. Gemet, «Derecho y prederecho en la Grecia antigua», en *Antropología de la Grecia antigua* (Paris, 1968), trad. española, Madrid, 1980, pp. 153-226, en p. 213.

²⁰ Respecto de la vergüenza y la culpabilidad, véase, de manera general, E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional* (Berkeley, 1951), trad. española, Madrid, 1980, pp. 39-70. Sobre lo mismo, pero en torno a Esquilo, cf. C. Miralles, *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona, 1968, pp. 57-110.

²¹ Una obra como la *Orestía*, la única trilogía trágica conservada, no puede más que provocar una constante renovación de los análisis por parte de los estudiosos modernos. Recientes visiones de conjunto introductorias a la obra se hallarán en J. Herington, *Aeschylus*, New Haven-London, 1986, pp. 111-156, y S. Ireland, *Aeschylus*, Oxford, 1986, pp. 23-33. Ofrece también un enfoque de conjunto de la trilogía, como ejemplo de lo que el autor considera que son los primeros principios de la poética trágica, M. Heath, *Poetics of Greek Tragedy*, pp. 17-31. Últimamente, merece destacarse el pequeño libro dedicado al problema de S. Goldhill, *Aeschylus: the Oresteia*, Cambridge, 1992, esp. pp. 22-92. Cf. también, R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*, pp. 77-108. Más recientemente todavía, véase la discusión en torno al nivel en que debe ubicarse la unidad de la trilogía: A.M. van Erp Taalman Kip, «The unity of the *Oresteia*», y A.F. Garvie, «The tragedy of the *Oresteia*: response to van Erp Taalman Kip», ambos en M.S. Silk, ed., *Tragedy and the Tragic*, pp. 119-138 y 139-148, respectivamente. Un útil artículo que recoge las diversas versiones del mito, de Homero a los trágicos, y las analiza, J.A. Fernández Canosa, «La *Orestíada*: un problema de poder y generación», *Polis*, 2 (1990), pp. 7-37.

de que las respuestas que encontraba estén hoy día superadas²². Tal como lo han manifestado Podlecki²³, Gagarin²⁴, MacLeod²⁵ y Goldhill²⁶, entre muchos otros, el problema central de la trilogía no dejará de ser en ningún momento el de la justicia, ya sea en el plano del *oikos* –donde el ciclo de las venganzas sin límites tiene lugar–, ya sea en el marco de la *polis* –en tanto producto del nuevo orden–. En este contexto, la intervención de los dioses resultará insoslayable, puesto que el pensamiento jurídico-político de Esquilo se halla atravesado por una concepción teológica que tiene en Zeus su vértice medular²⁷. Es cierto que Esquilo no trata el asunto de la *dike* exclusivamente en la *Orestía*; pero ésta nos ofrece un movimiento temporal que permite comprender los cambiantes enunciados que pueden articularse en torno a *dike*.

Esto es lo que desde dos campos diversos de investigación, y a partir de dos perspectivas de análisis muy distintas, han señalado Christian Meier y Alain Badiou. El primero, desde un punto de vista histórico, sostiene que en la *Orestía* lo que Esquilo representa es un gran paso hacia adelante en la historia de la civilización, pues se deja atrás la primitiva e inexorable cadena de venganzas –en la que domina el poder de la casa y los individuos, puesto que cada uno se hace justicia por sí mismo–, en pos de una justicia permanente de la *polis*, donde el poderío corresponde a la ciudad y a los ciudadanos. De lo que se trata entonces es de la constitución de la *polis* en un poder por encima de todos los poderes particulares. Meier destaca que éste es un aspecto esencial de la trilogía, hasta el punto de que la acción al final de las *Eumenides* está de lleno concentrada sobre Atenas y su reordenamiento político. La ruptura de la cadena de venganzas aparece como parte de un suceso que arrastra también a los dioses y que por eso transforma el mundo entero²⁸.

²² G. Thomson, *Eschilo e Atene* (London, 1941), trad. italiana, Torino, 1949, p. 397. Cf. también, G. Murray, *Esquilo, creador de la tragedia* (Oxford, 1940), trad. española, Buenos Aires, 1954.

²³ A.J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, Mich., 1966, pp. 63-80.

²⁴ M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley, 1976, pp. 66-73, 76, 79.

²⁵ C.W. MacLeod, «Politics and the *Oresteia*», *JHS*, 102 (1982), pp. 124-144, esp. pp. 133-138.

²⁶ S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*, Cambridge, 1984, esp. cap. 3, «The word of the law: *dike* in the *Eumenides*», pp. 208-283.

²⁷ Véase H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley, 1971, pp. 79-103.

²⁸ C. Meier, «Le «Eumenidi» di Eschilo e il diffondersi del politico», en *La nascita della categoria del politico in Grecia* (Frankfurt am Main, 1980), trad. italiana, Bologna, 1988, pp. 149-253, en p. 168.

Desde un terreno filosófico-político, Badiou aduce que en la *Orestía* de Esquilo su carácter trágico se pondrá en movimiento a partir de la muerte de Agamenón. Que Orestes se vea llevado a dar muerte a su madre (que a su vez ha matado a su padre), es algo en cierto modo prescrito por la dinámica infinita de las venganzas. Se trata pues de un espacio repetitivo que es nombrado claramente por el coro: «que un golpe mortal sea punido por un golpe mortal»²⁹. Lo ilimitado es la deuda misma, la deuda de sangre. Pero la orientación de la trilogía, continúa el autor, es el advenimiento en ruptura de lo nuevo. Es necesario producir la *interrupción* de la deuda infinita, de la cadena repetitiva de las muertes, por el advenimiento en torsión, según un decreto excéntrico por ser de Atenea, de un derecho nuevo, capaz de recomponer enteramente toda la lógica de la decisión. Badiou concluye entonces que, «contre l'illimitation de la vieille règle, il s'agit, engendrant la nouvelle, de trancher le litige. Courage divisible du Conseil, intrinsèquement référé à la Justice du nombre. Que le partage égal des voix scelle la décision symbolise un changement radical dans le concept même de ce qu'est —et peut être— une décision. Scission dans l'essence du Droit. La promulgation d'Athéna fait une torsion égalitaire d'où la nouvelle cohérence juridique, celle de la délibération majoritaire sans appel, aperçue et pratiquée, interrompt la sérialité mécanique des vengeances»³⁰.

La fundación de una nueva justicia en el plano de la ciudad, capaz de dejar atrás la justicia privada, es de suyo un hecho político. La propia aparición del tribunal del Areópago señala que la justicia queda desde entonces sometida al imperio de la ley de la ciudad. No se trata de que los dioses ya no intervengan, pero desde entonces su integración con el mundo humano seguirá otros canales³¹. Por otra parte, la riqueza expresiva de la construcción de Esquilo no se aboca sólo a narrar el mito principal, el que da el nombre al conjunto, sino que se detiene también en otros mitos y rituales en función de explicar a la audiencia los códigos políticos de la *Orestía*. De este modo, mitos y rituales son tomados para tratar de ver los recientes cambios, en una construcción en la que se articularán elementos violentos (como la sucesión de Cronos por Zeus) y no violentos (como la sucesión en Delfos). En las tradiciones míticas atenienses, pues, el público habrá de encontrar elementos que, en un sentido

²⁹ Cf. Esquilo, *Coéforas*, 309-310, 312-313.

³⁰ A. Badiou, *Théorie du Sujet*, Paris, 1982, pp. 180-182 (cita en p. 182).

³¹ Acerca de la relación entre hombres y dioses en el teatro trágico, ver J. de Romilly, *L'évolution du pathétique, d'Eschyle a Euripide*, 2ª ed., Paris, 1980, pp. 90-134

o en otro, le permitirán elaborar bajo qué condiciones ha advenido la nueva justicia³².

Ahora bien, es verdad que es con respecto a *dike* que los hombres cometen *hybris*³³, pero tampoco es menos cierto que son los dioses los que establecen sus premios y sus castigos para los hombres. Es decir que el cumplimiento de una justicia cósmica tiene en Zeus y Dike a sus principales actores divinos. El mundo humano, el de las deidades, recorridos ambos por una noción de justicia que no se encuentra absolutamente fijada sino que, tal como lo pone de manifiesto la *Orestía*, puede transformarse y establecerse sobre nuevos criterios. De la fuerza a la persuasión—según propone Nancy Rabinowitz—, ese es el movimiento que, en este sentido, describe la *Orestía* en tanto mito cosmogónico. En este recorrido, señala la autora, los vínculos entre los dioses, entre los hombres, y entre dioses y hombres, se harán diferentes a partir de un nuevo orden que garantizará la coexistencia de dichos vínculos de manera pacífica. Esta creación resulta desde entonces segura, estable y permanente, pues las furiosas incursiones irracionales de las Erinias, con sus connotaciones de muerte y destrucción, son alejadas a partir de la reconciliación que les ofrece Atenea, haciendo uso de la persuasión y ya no de la fuerza³⁴.

Sin embargo, este pasaje de la fuerza a la persuasión puede ser engañoso si no se toma en cuenta que en esta teodicea lo que se reafirma una y otra vez es el poder sin atenuantes de Zeus. Lo que comúnmente se denomina la justicia de Zeus, dice David Cohen, es el arbitrario derecho del más fuerte. El orden cósmico y político no es moral ni justo sino más bien tiránico, de modo que la persuasión y la compulsión que emergen al final de la trilogía como garantes del nuevo orden, se encuentran en realidad sostenidas por el miedo y la fuerza que actúan como sus fundamentos³⁵.

De manera general, puede relacionarse este paso de la fuerza a la persuasión con la lucha entre Caos y Cosmos, una dialéctica que, de acuerdo a Alain Moreau, se resuelve en favor del segundo. La posición del autor parece acercarse a la de Rabinowitz, pues si bien encuentra posible

³² A.M. Bowie, «Religion and politics in the *Oresteia*», *CQ*, 43 (1993), pp. 10-31. Consúltese, en forma general, P.E. Easterling, «Tragedy and ritual», en R. Scodel, ed., *Theater and Society in the Classical World*, pp. 7-23.

³³ Cf. F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus* (1ª ed., 1949), 2ª ed., con prólogo de G.M. Kirkwood, Ithaca-London, 1995, pp. 221-224.

³⁴ N.S. Rabinowitz, «From force to persuasion: Aeschylus' *Oresteia* as cosmogonic myth», *Ramus*, 10 (1981), pp. 159-191.

³⁵ D. Cohen, «The theodicy of Aeschylus: justice and tyranny in the *Oresteia*», *G&R*, 33 (1986), pp. 129-141.

que se mantengan las coacciones por medio de una integración de las violentas potencias ctónicas y las fuerzas del Caos, reconoce que, en definitiva, estas fuerzas terminan siendo reducidas por la pacificación y la conciliación, que inducen la consecución de un universo divino armonioso. La lucha desaparece, de manera que la dialéctica hace lugar a la síntesis. El Caos, con todas sus potencias oscuras, es vencido; la luminosidad del Cosmos impone finalmente su ley. «Si les mythes, les images, les spectacles, sostiene Moreau, présentent tout d'abord la vision d'un univers noyé dans le sang, souvent, á la fin des trilogies, les chœurs célèbrant donc la justice porteuse de paix et de bonheur, le feu qui donne la vie et engendre le progrès, l'amour cosmique s'épandant sur le terre»³⁶.

Pero desde otra concepción de la noción de cosmos, se podría retomar más que la idea de Rabinowitz acerca de una sustitución donde la persuasión reemplaza a la violencia, la propuesta de Cohen en cuanto a una imposición tiránica de un orden donde la persuasión es sostenida por la fuerza. Esta es una cuestión que, evidentemente, requiere de otra imagen de las relaciones entre caos y cosmos, pues es menester no una reducción de las fuerzas por la armonía sino más bien mantener su presencia inmanente en los fundamentos mismos del orden alcanzado. Esto es, precisamente, lo que a mi entender ha demostrado Bernard Deforge a través de la constatación de un doble movimiento capaz de conducir a un equilibrio (inestable, agregamos nosotros) entre un vocabulario del encadenamiento y uno de la liberación. Según el autor, en Esquilo las metáforas principales se centran exclusivamente en el encadenamiento, mientras que, por otra parte, hay un cierto número de imágenes secundarias originales tendientes a la liberación. No se trata simplemente de considerar a Esquilo como el poeta del caos, el encadenamiento y la violencia, pero su carácter liberador ha estado mal planteado. No hay dominación, destrucción o eliminación de las antiguas fuerzas primordiales del encadenamiento por las nuevas de la liberación, sino más bien dualidad, complementariedad y simultaneidad de ambos elementos, sin que un término logre primacía sobre el otro. «Dès lors –dice Deforge–, ce que donne la χάρις βίαιος des dieux, forces totalisantes, justice et injustice, souffrance et paix, c'est à la fois non-sens et impossibilité de le rejeter; la liberté ne saurait se trouver dans le rejet de ces forces, elle est au contraire dans leur permanence, dans

³⁶ A.M. Moreau, *Eschyle: la violence et le chaos*, Paris, 1985, esp. parte III, «Chaos vaincu», pp. 203-333, y, más específicamente, pp. 246-252 y 267-291, respectivamente, sobre violencia y persuasión, y acerca de conciliación y apaciguamiento en la *Orestía* (cita en p. 333).

leur intégration; elle est dans l'harmonie entre elles et l'homme». En este hecho reside, justamente, la genialidad de la escena final de las *Euménides*, y también de la *Orestía*, pues «tout au long du drame, les trois degrés de l'identité humaine ont été suivis du même pas, et que, dans son ultime scène, se réalise simultanément l'harmonie cosmique de l'homme, de la cité et du monde»³⁷.

Esta coexistencia, esta dualidad sin síntesis, se evidencia no sólo en la integración final de las potencias ctónicas, las Erinias devenidas en Euménides³⁸, sino también en el acto mismo por el que se lleva a cabo el primer juicio por un crimen de sangre. Las furias vengadoras han ya aceptado no cobrarse su víctima directamente. El tribunal presidido por Atenea establecerá el dictamen, y únicamente entonces las Erinias podrán reclamar el castigo, siempre y cuando la votación de los jueces sea favorable a su reclamo. Pero, más allá del resultado del juicio, las potencias oscuras de la Noche han prestado su consentimiento para someterse ellas también a un procedimiento que conlleva la institución de un tribunal que producirá un veredicto colectivo, decidido por mayoría y sin apelación posible, y con una cláusula que establece que *in dubio pro reo*, es decir, en caso de equidad de los votos se impone la absolución de Orestes.

Es verdad que la representación de los derechos del acusado por Apolo, y la de los de la parte acusadora por las Erinias, pone de relieve que este marco nuevo no anula la puja de las fuerzas³⁹, que se trata pues de la lucha de una *dike* contra otra *dike*⁴⁰. Pero, desde entonces, esto se desarrolla en un campo codificado donde las fuerzas deben seguir criterios que, en su consecución práctica, permiten el advenimiento del espacio

³⁷ B. Deforge, *Eschyle, poète cosmique*, Paris, 1986, *passim*, y esp. las conclusiones, pp. 317-321 (cita en pp. 320-321); sobre la *Orestía* en particular, pp. 217-223, 245-248, 266-278. Las ideas del autor implican una postura crítica respecto de las posiciones de Alain Moreau, cosa que Deforge -sin desconocer los méritos de Moreau- reconoce explícitamente en p. 319 y n. 10. Sobre la noción de χάρις βίαιος que hemos visto aparecer en la cita del texto de Deforge, y que se halla consignada en el verso 182 del famoso himno a Zeus del *Agamenón*, cf. M. Pope, «Merciful Heavens? A question in Aeschylus' *Agamemnon*», *JHS*, 94 (1974), pp. 100-113.

³⁸ Respecto de la presencia de las Euménides en la tragedia griega, ver A.L. Brown, «Eumenides in Greek tragedy», *CQ*, 34 (1984), pp. 260-281, y pp. 267-276, donde analiza la transformación de las Erinias en Euménides en la *Orestía*.

³⁹ En torno al problema de la lucha como imagen recurrente en la *Orestía*, que cumple la función de unificar diversos niveles de acción de la trilogía, véase M. Poliakoff, «The third fall in the *Oresteia*», *AJPh*, 101 (1980), pp. 251-259.

⁴⁰ Cf. P. Vidal-Naquet, «Esquilo», *op. cit.*, pp. 113-115.

público de la *polis*⁴¹. A lo largo de esta secuencia, el problema de la *dike*, y los actos de *hybris* que la socavan, se resuelve en la instauración de una nueva justicia. El propio hecho de la representación de los derechos del acusado y el acusador es algo que debe llamarnos la atención, porque implica la inserción de una instancia que simetriza a las fuerzas en pugna y las hace equivaler ante una mirada externa a ellas mismas. Claro que esta equidistancia, este nuevo equilibrio, es resultado a su vez de una fuerza radicalmente innovadora, una nueva práctica jurídica que con su advenimiento reorganiza la situación. Este elemento hasta entonces excluido es el que simetriza ante sí a las fuerzas en pugna, dando lugar a la conformación de un plano político. Es en este sentido que podemos afirmar que el discurso trágico de Esquilo aparece como un pensamiento político capaz de sopesar cómo lo nuevo se instala sobre un terreno antiguo sin que esto implique la anulación de lo antiguo: efecto de un acontecimiento, el nuevo orden político resignifica la situación previa sin necesidad de anularla.

SINGULARIDAD DEL ACONTECIMIENTO: DECRETO DIVINO, JUSTICIA HUMANA

Los contenidos políticos de la *Orestía* han sido tratados en múltiples ocasiones y de acuerdo con diferentes ópticas. En el apartado anterior hemos tenido oportunidad de abordar algunos de estos estudios y señalar sus divergencias y convergencias. En esta sección volveremos sobre estos análisis y retomaremos algunos de sus aportes. Pero si existe algo que la mayor parte de los trabajos no ha podido soslayar, es la situación de cambio radical que conlleva el pasaje de una justicia privada ligada al *oikos* a una justicia colectiva atributo de la *polis*. Esta mutación delimita una separación entre dos series continuas, una discontinuidad que estaríamos tentados en denominar el tránsito de un tiempo de los dioses a un tiempo de los hombres, si no fuera porque en la trama trágica, así como en la vida cotidiana, mortales e inmortales interactúan y se superponen en forma tal que no siempre resulta fácil discernir qué corresponde a unos o a otros⁴².

⁴¹ Ver, entre otros, A. Podlecki, *Political Background*, p. 81; M. Gagarin, *Æschylean Drama*, pp. 83, 84; C. Meier, «Le «Eumenidi» di Eschilo», *op. cit.*, pp. 224-229; C.W. MacLeod, «Politics and the *Oresteia*», *op. cit.*, p. 136; S. Goldhill, *Aeschylus*, pp. 89-92.

⁴² Sobre esta permanente interacción entre el mundo humano y el mundo divino, cf. G. Sissa/M. Detienne, *La vida cotidiana de los dioses griegos* (Paris, 1989), trad. española, Madrid, 1994, esp. parte II, «Los dioses en los placeres de la ciudad», pp. 185-312. Véase, de todas maneras, P. Vidal-Naquet, «Tiempo de dioses y tiempo de hombres», en

Ahora bien, de todos los asuntos que las exégesis modernas priorizan, hay uno que sobresale con fuerza y que es menester volver a tratar aquí. La *Orestía*, exhibida en el año 458 a.C., es un testimonio ineludible cuando de pensar los efectos de las reformas de Efialtes se trata. El consejo del Areópago es, en este sentido, el elemento central que permite trazar la conexión entre la situación histórica y el texto trágico. La generalidad de los trabajos ha girado en torno a ello, bien buscando en el texto de Esquilo las alusiones precisas a los eventos contemporáneos o la posición que pudo tomar respecto de los mismos, bien dejando de lado la posibilidad de discernir a qué hechos puntuales hace referencia el poeta trágico o qué postura hubo de sustentar con relación a los mismos. Al pensar el sentido político de la *Orestía*, el asunto del tribunal del Areópago no ha podido en ningún caso ser soslayado⁴³.

Otro de los ejes de estas discusiones ha sido el problema de la alianza entre Atenas y Argos. El traslado mismo de Orestes hacia la ciudad de Palas, la defensa de Apolo, la absolución del crimen por parte del Areópago con el voto favorable de Atenea, han sellado una inquebrantable unión entre ambas ciudades, hecho que se menciona en tres ocasiones. Según se considere que se trata de alusiones a una situación real (la alianza entre ambas ciudades tiene lugar en el año 462 a.C.), o una formulación poética cuyo cometido es el despliegue de la secuencia dramática, el problema de cuál es el nivel en que debe situarse el carácter político de la *Orestía* en general, y de las *Euménides* en particular, cambia radicalmente. Si se da por buena la primera postura, la que acepta lo alusivo de los pasajes en cuestión, entonces se puede especular sobre las opciones políticas de

Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro (Paris, 1981), trad. española, Barcelona, 1983, pp. 61-85.

⁴³ En torno al carácter político de la trilogía, y en especial de las *Euménides*, K.J. Dover, «The political aspect of Aeschylus' *Eumenides*», *JHS*, 77 (1957), pp. 230-237. Para una interpretación de la trilogía en función de las alusiones a los hechos reales de la Atenas contemporánea, ver E.R. Dodds, «Morals and politics in the *Oresteia*», en *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, 1973, pp. 45-63 (= *PCPhS*, 186 (1960), pp. 19-31). El balance de las diversas interpretaciones políticas de la *Orestía* hasta mediados de la década del '60 lo da A.J. Podlecki, *Political Background*, pp. 80-94. Después de la edición del libro de Podlecki merecen destacarse, entre otros, C. Miralles, *Tragedia y Política*, pp. 147-215, y esp. pp. 200-215, acerca de las *Euménides* y su conexión con lo real; también, M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, pp. 87-118, y C. Meier, «Le «Eumenidi» di Eschilo», *op. cit.* Véase, especialmente, C.W. MacLeod, «Politics in the *Oresteia*», *op. cit.*, que sostiene que, más allá de las posibles alusiones a la realidad política, la presencia de tales pasajes obedece a exigencias internas de la narración dramática. Cf. últimamente, S. Goldhill, *Aeschylus*, pp. 26-53.

Esquilo: se trataría de un demócrata, y no de un conservador, que está a favor de la alianza con Argos y, consecuentemente, en contra de la alianza con Esparta que propugnaban los conservadores como Cimón⁴⁴.

Esto debería conectarse con el rol que juega el consejo del Areópago en la escena de las *Euménides*, a partir de su fundación por parte de Atena. Si se adoptara una interpretación en términos alusivos, de ello se seguiría que Esquilo sería un decidido demócrata que introduce sus tomas de partido en la confección poética, puesto que presentaría una visión favorable a la alianza real de Atenas con Argos, y, en consecuencia, la presencia del Areópago en la escena trágica debería ser interpretada en el mismo sentido. De esto se deduciría, a su vez, que el poeta veía con simpatía la política de los demócratas a partir de 462/61, cuando las reformas de Efialtes daban por tierra con el poder de los conservadores y establecían un cambio radical en el estado de cosas de la sociedad ateniense⁴⁵.

Ahora bien, si se adopta una postura que considera el mensaje político de la *Orestía* no en función de las alusiones sino según otras vías, es menester ubicar entonces en qué plano del relato la trilogía trágica puede ser pensada como una forma de reflexión política. Los cambios de escena juegan en esto un papel importante. El primero de ellos, de Argos al

⁴⁴ *Euménides*, 287-291, 667-673, 762-774. Respecto de la alianza entre Atenas y Argos según se aprecia en las *Euménides*, ver J.H. Quincey, «Orestes and the Argive alliance», *CQ*, 14 (1964), pp. 190-206. Véase K.J. Dover, «The political aspect of Aeschylus' *Eumenides*», *op. cit.*, pp. 235-236; también, E.R. Dodds, «Morals and politics in the *Oresteia*», *op. cit.*, pp. 48-49. Las divergencias entre las posturas Dover y Dodds han sido ponderadas por A.J. Podlecki, *Political Background*, pp. 94-100. En torno al carácter más bien poético que alusivo de la alianza argiva, cf. C.W. MacLeod, «Politics and the *Oresteia*», *op. cit.*, pp. 126-127. También C. Meier, *De la tragédie grecque comme art politique* (Berlín, 1989), trad. francesa, París, 1991, pp. 138-139, plantea la existencia de alusiones precisas a hechos del momento, tales como la alianza argiva, aunque, no obstante ello, realiza un análisis no alusivo del sentido político de la tragedia. Incluso en un trabajo destinado a evaluar las diversas situaciones sociales en la que los griegos transmitían los mitos, se ha creído conveniente destacar la excepcionalidad del caso de las *Euménides*, donde las alusiones a ciertos hechos contemporáneos, el de la alianza con Argos y el de las reformas en torno al consejo del Areópago, resultan aparentemente incontrastables; cf. R. Buxton, *La Grèce de l'imaginaire. Les contextes de la mythologie* (Cambridge, 1994), trad. francesa, París, 1996, pp. 87-88.

⁴⁵ Respecto de estos cambios, ver, especialmente, G.L. Cawkwell, «Νομοφυλακία and the Areopagus», *JHS*, 108 (1988), pp. 1-12, y, más recientemente, T.E. Rihll, «Democracy denied: why Ephialtes attacked the Areiopagus?», *JHS*, 115 (1995), pp. 87-98. Cf. también, R. Wallace, *The Areopagos Council to 307 B.C.*, Baltimore-London, 1985, pp. 83-87. Vide D. Stockton, *The Classical Athenian Democracy*, Oxford, 1990, pp. 41-50. Últimamente, merece ser considerada la completa síntesis de la historia política ateniense que ha realizado C. Meier, *Atene* (Berlín, 1993), trad. italiana, s/l, 1996, esp. pp. 240-296.

templo de Apolo en Delfos, sólo constituye un intermedio previo al segundo cambio, que transporta el desenlace de la trama a la propia ciudad de Atenas. La tragedia finaliza allí no sólo porque la obra concluye sino, sobre todo, porque en la conclusión de la pieza existe una salida hacia otro ciclo temporal que da por terminada la etapa de la justicia de la sangre. El ciclo que se abre ya no es heroico sino político, puesto que se centra en la vigencia de la ley de la ciudad. Sin embargo, en este registro, la opción política de Esquilo permanece indecible⁴⁶.

Dos series, pues, como ya hemos dicho. Y entre ambas, un corte abrupto, una discontinuidad radical. Es sobre esta etapa de cambios, y no en el antes y el después, que vamos a centrar ahora nuestro análisis. Las interpretaciones no alusivas de la tragedia han ganado terreno últimamente, y si bien esta línea ha encontrado también importantes adeptos entre los estudiosos de la *Orestía*, sin embargo, por lo general, estos trabajos han centrado sus miras en los cambios que la trilogía presenta a partir de un contraste entre el antes y el después⁴⁷. Partamos de otra pregunta: ¿qué ocurre durante el momento mismo del cambio? Dar respuesta a este interrogante implica, a la vez, contestar la pregunta acerca del sentido político de la *Orestía* en función de la importancia asignada a la acción trágica misma y no a partir de las alusiones históricas.

Es menester que delimitemos ese período en que se produce la transformación. Desde un punto de vista estrictamente textual, el tiempo del acontecimiento ocurre en las *Euménides* (470-753) desde el momento en que Atenea plantea su impotencia para dictar un veredicto ante las partes en pugna –pero también ante el público que asiste expectante al desenlace de la trama–, hasta el momento en que los jueces instituidos por la propia Atenea votan junto con ella el dictamen que brinda a Orestes la absolución de su crimen. Es decir que la práctica misma del primer juicio por sangre vertida tiene parte en la producción del acontecimiento. E incluso el fallo dividido, el empate en los votos emitidos por los jueces y Atenea, que otorga a Orestes la absolución de la condena por una convención de procedimiento, forma parte también de ese momento singular que constituye el tiempo del acontecimiento. Veamos entonces cómo se desarrolla la irrupción trágica de esta temporalidad única.

Invirtamos de entrada la secuencia. Atenea ya ha elegido jueces y el proceso está tocando a su fin. La diosa *polias*, deidad protectora de la ciudad de

⁴⁶ Cf. P. Vidal-Naquet, «Esquilo», *op. cit.*, pp. 105-106.

⁴⁷ Este ha sido el tono general de los trabajos que hemos citado hasta aquí, y en especial de los que referimos en esta sección.

Atenas, habla directamente a los ciudadanos, y no en un sentido meramente figurado, puesto que la invocación al pueblo del Ática (Ἀττικὸς λαός) ocurre realmente ante los que ocupan sus asientos en las gradas del teatro. Atenea les ordena a los atenienses que escuchen su ley (θεσμὸν) «en el momento de dictar sentencia en el primer proceso por sangre vertida» (681-2). Una larga exhortación a los ciudadanos para el futuro, concluye extrañamente en lo que parecía ser el punto de partida de la primera acción judicial: «Establezco (καθίσταμαι) este consejo de designios provechosos, sin mancha, venerable, de ánimo resuelto, siempre en vela por los que duermen y protector de la tierra» (704-6), sostiene Atenea antes de convocar a los jueces a emitir su dictamen mediante el voto.

Dijimos inversión, y no ocultamos nuestro extrañamiento, pues, en el tiempo del relato trágico, Atenea ha hecho saber anteriormente al público que iba a elegir jueces y los constituiría en un tribunal para siempre (483-4). Sin embargo, cuando el tribunal está por dar su veredicto, la diosa establece el tribunal. Estamos ante una fórmula realmente paradójica, pues los jueces han venido actuando, y todos hasta aquí —Orestes, las Erinias, Apolo— han hablado para que ellos tomen una decisión que favorezca a uno o a otro. En primer lugar, las Erinias, que exigen a Orestes que explique a los que juzgan las dos manchas de Clitemnestra (601). Seguidamente, Orestes, que pide a Apolo que intervenga dando su testimonio para que Orestes mismo pueda declarar a los jueces si actuó justa o injustamente (613). Inmediatamente, Apolo, que señala que va a hablar para los jueces del alto tribunal de Atenea, insiste con similar fórmula ya avanzado su alegato y, en fin, vuelve a apelar a ellos asociándolos con el conjunto del pueblo (λαός) que deberá dictar sentencia (614; cf. 629-30, 638-9).

Veamos el por qué de esta fórmula paradójica en la que el tribunal, que ya ha estado actuando, es instituido aparentemente cuando el juicio está tocando a su fin. La consumación del acontecimiento implica, de acuerdo con los propios dichos de la diosa, una cadena de acciones que muestran su voluntad de producir esa situación inédita por la cual un tribunal comenzará a entender en los crímenes de sangre. Estas acciones de la diosa se conjugan fluctuando permanentemente entre el futuro y el presente. En efecto, Atenea en primer lugar elige jueces (δικαστᾶς... αἰρυμένη) con los que constituirá el tribunal (θεσμὸν... ἐγὼ θήσω)⁴⁸.

⁴⁸ *Euménides*, 483-484. D.L. Page, *Aeschylus Tragoediae*, London, 1972, *ad loc.*, intercala antes del verso 483 (φόνων δικαστᾶς ὀρκίων αἰρουμένων) el verso 475 (= 482a: ὅμως δ' ἔμομφον ὄντα σ' αἰρούμαι πόλει). A partir de esta corrección, B. Perea Morales, *Esquilo. Tragedias*, Madrid, 1986, traduce los versos 482a-483 como sigue:

Luego, «tras haber elegido (κρίνωσα) a lo mejor de mis ciudadanos vendré a juzgar (ἤξω διασαρεῖν) este asunto con toda verdad», señala la diosa (487-8). En el devenir presente de lo que se enuncia primeramente en futuro se trazará un desplazamiento del poder para juzgar desde la diosa al pueblo. Este desplazamiento es el tiempo del acontecimiento.

Atenea se retira de la escena para cumplir con la elección de los jueces y la constitución del tribunal con los ciudadanos más probos. Al volver ya ha realizado la labor de seleccionar a los hombres que la acompañarán. Pero el tribunal aun no se ha constituido sino que se está instituyendo, puesto que se conformará en la práctica misma. La diosa lo pone de relieve cuando pide que se haga silencio mientras se conforma el consejo y brinda a toda la ciudad sus instrucciones para que las aprenda para siempre (570-2). Entonces, Atenea empieza el juicio (582), otra acción enteramente presente. Mientras las partes exponen sus argumentos y sus pruebas en pro o en contra del reo, Atenea y los jueces –ya investidos como tales– sólo escuchan; participan así de la instrucción del proceso. Su forma de intervención será mediante el voto. Sólo Atenea ha hablado hasta aquí. Y así como ha dado comienzo a la acción judicial, también es ella la que pone fin a los testimonios: «¿Ordeno ya que éstos [los jueces] según su parecer emitan un voto justo, pues se ha hablado bastante?» (674-5).

Todas las partes están a la espera de la sentencia. Pero cuando todo parece encaminarse a la consumación del primer juicio a raíz de un crimen de sangre, Atenea convoca a la multitud de los ciudadanos atenieneses para exhortarlos a no hacer innovaciones en las leyes, y les aconseja respetar lo que no implique ni anarquía ni despotismo. En todo momento será conveniente que el respeto (σέβας) y su hermano el miedo (φόβος), junto al temor (δεινόν), no sean expulsados de la ciudad, pues todos asegurarán su salvación (690-701).

Estos mismos conceptos los hallamos ya en boca de las Erinias. El temor y el miedo conforman para ellas, así como para Atenea, la base del

«para entender en los homicidios, elegiré jueces, que a la vez que sean irreprochables en la estimación de la ciudad, estén vinculados por juramento». Cf. la edición de José Alsina, *Esquilo. La Orestía*, Barcelona, 1979, *ad loc.*, que mantiene la lectura de los versos según la secuencia dada, pero lee en el verso 483, siguiendo a Gilbert Murray (*Aeschyli Tragoediae*, 2ª ed., Oxford, 1955), ὀρκίων αἰδουμένων θεσμών, y traduce: «escogeré unos jueces de esta sangre vertida, atados por muy graves juramentos». Paul Mazon, *Eschyle*, tomo II, 4ª ed., Paris, 1949, *ad loc.*, consigna la misma secuencia que Murray y Alsina pero en el verso 483 lee: δικαστᾶς ὀρκίους αἰρουμένη, y traduce así: «je vais ici faire choix de juges du sang versé; un serment les obligera». (Seguimos esta lectura.)

respeto a la justicia. El consejo que dan se mueve en la misma dirección que el de Palas: no se debe elogiar ni la anarquía ni el despotismo, sino el término medio. Jean-Pierre Vernant señala que en Esquilo esta coincidencia entre las formulaciones de las Erinias y las de Atenea no innova nada respecto de la tradición mítica y cultural que conocían los atenienses en torno al consejo del Areópago⁴⁹. Sin embargo, dicha coincidencia, que no ha escapado a la mirada de ningún estudioso, se sustenta a su vez en una fórmula contradictoria que no puede ocultarse tras los acuerdos ya indicados. Estamos en el medio de un cambio radical, pero ello no significa una transformación total. Más allá de la coincidencia, hay una diferencia que estriba en qué es lo que puede ser anárquico y despótico para unas o para la otra. Que el miedo, el temor y el respeto son modos de inducir la buena conducta de los ciudadanos, eso está establecido claramente. Pero el eje conflictivo radica en la innovación radical que se está instituyendo a partir de la disposición de Atenea de fundar un tribunal humano.

Para las Erinias, si el derecho y el perjuicio de Orestes llegaran a imponerse, sobrevendrían en seguida las destrucciones de las nuevas leyes (νῦν καταστροφὰὶ νέων θεσμίῳν) (490-3). Para Atenea, en cambio, se trata de instituir nuevas leyes que sean para siempre (485, 572). Ciertamente, parece existir una confluencia entre ambas, pues Palas reclama que los propios ciudadanos no produzcan innovaciones en las leyes (αὐτῶν πολιτῶν μὴ ἴπικαινούντων νόμου). Pero entre una fórmula y otra, la potencia de un acontecimiento sin precedentes adviene. Las Erinias profieren su canto contra la posibilidad de que Orestes quede absuelto. Atenea, en cambio, propugna para que lo que está instituyendo no sea modificado. Entre una proclama y la otra, una novedad radical: según el procedimiento del tribunal, la venganza de la sangre puede quedar sin efecto. El ciclo repetitivo de dar muerte por muerte puede encontrar finalmente un punto de detención. Esto cercena el poder punitivo inmediato de las Erinias. Es cierto que, tras la instauración de las nuevas leyes, Atenea se esfuerza por incorporar a las Erinias dentro del orden cívico cediéndoles un sitio de honor. Pero este ya no es el tiempo del acontecimiento. Las propias Erinias indican este cambio temporal cuando profieren este lamento ni bien se conoce el dictamen: «¡Ay, dioses jóvenes, habéis pisoteado (καθιππάσασθε) las antiguas leyes y arrancasteis (εἴλεσθε) de mis manos [a Orestes]!» (778-9). Ambos aoristos ponen de

⁴⁹ J.-P. Vernant, «Tensiones y ambigüedades», *op. cit.*, pp. 27-29, n. 3.

manifiesto que la acción de instituir el tribunal y la del primer juicio están ya terminadas. El tiempo del acontecimiento ha tocado a su fin una vez que el primer juicio por sangre vertida ha concluido.

Hasta aquí hemos invertido la secuencia del acontecimiento, mostrando su desenlace y su intermedio. Pero, ¿cuál es el punto de partida? Si la intención de Atenea ha sido en todo momento establecer, instaurar, instituir, esta solución articulada por la diosa parece, sin embargo, ser el producto no de una fuerza todopoderosa sino de una falla, de una debilidad de sus dotes. En efecto, lo que se esperaría de una diosa como Atenea es que diera pronta salida al problema planteado. No obstante, ella no tiene otro remedio que el de reconocer su impotencia. En realidad, no se trata de una carencia de Atenea sino de algo que la excede: el hecho que debe juzgar está en exceso puesto que la potencia de las fuerzas en pugna inhibe que la diosa pueda pronunciarse de manera concluyente y sin apelar a más fuerzas que las suyas. «Lo que más sorprende, primero, es el discurso de Atenea, dice Louis Gernet, que se revela contradictorio —demasiado para no sorprendernos: como los mortales no pueden decidir, entonces ella establece un tribunal que juzgará los casos—. Pero acaba de decir que ella misma, diosa, no podía decidir tampoco. Los dioses no pueden —no pueden ya— “juzgar”»⁵⁰. Igualmente, la diosa no dejará de actuar. Apoyándose en aquello que excede sus fuerzas, desplegará su capacidad y su potencia operando sobre y con este exceso. Avancemos ahora en esta línea que nos conduce al comienzo de la secuencia que estamos analizando.

Orestes y la corifeo comparecen ante Atenea. La diosa se ha presentado rápidamente al escuchar desde el Escamandro un grito de llamada. Es el de Orestes, cuando las Erinias comienzan a estrechar el cerco en torno a él haciéndole oír el himno para atarlo (306)⁵¹. La diosa asume de entrada una prudente equidistancia respecto de ambos (407-9). Pero sólo las Erinias hacen oír su voz. Ellas estarían dispuestas a hacer los juramentos colectivamente, de modo que, por su número, obtendrían la victoria no por una comprobación del hecho sino por una decisión sobre el derecho⁵². Pero Orestes no está dispuesto a prestar su juramento ni a aceptar el de las Erinias. Atenea interviene entonces deconstruyendo con sus afirmaciones esta forma jurídica: un juramento no puede prevalecer

⁵⁰ L. Gernet, «Derecho y prederecho en la Grecia antigua», *op. cit.*, p. 213.

⁵¹ Ver C.A. Faraone, «Aeschylus' ἕμνος δέσμιος (*Eum.* 306) and Attic judicial curse tablets», *JHS*, 105 (1985), pp. 150-154.

⁵² Cf. L. Gernet, «Derecho y prederecho», *op. cit.*, pp. 213-214.

sobre la justicia. ¿Qué procedimiento utilizar para dirimir un pleito si la conjuración no funciona ya? Mediante una invitación de la corifeo, la diosa del Ática se erige en árbitro (429-34).

Cuando todo parece encaminarse a una resolución decisiva de parte de Atenea, que deberá comprobar los hechos y dictar sentencia, la diosa, súbitamente, se excusa de impartir justicia. Es un momento indecible para los dioses, y también para los mortales. Así lo pone de manifiesto ella misma, pues si bien es verdad que «este asunto es demasiado grave para que lo juzguen los mortales», es igualmente cierto que tampoco a Atenea la autoriza «la ley (θέμις) a dirimir en un juicio por homicidio cometido con intensa ira» (470-2). La fórmula que hemos presentado anteriormente debe ser retomada ahora: los dioses no pueden *ya*, los hombres no pueden *aun*. Estos dos modos temporales denotan una clara cesura: lo que ha sido, lo que habrá de ser. Pero ni unos ni otros tienen poder en el momento presente. No obstante, hay un poder, el de las fuerzas de los derechos en pugna, aunque sin una decisión hacia un lado u otro⁵³. ¿Qué tiempo es éste? Una *impasse*, por cierto. La discontinuidad de un tiempo no homogéneo, que es asimismo la temporalidad no continua del acontecimiento. Se trata de un punto de inflexión, momento privilegiado en el que la producción de una novedad radical puede advenir.

La disyunción gana el ánimo y la voluntad de la diosa, que no puede decidir, sin perjuicio alguno, en un sentido u otro. Orestes ha venido bien preparado, pues ha sido purificado por Apolo⁵⁴, quien además es responsable junto con el hijo de Agamenón de realizar la venganza por la muerte de éste. Pero las Erinias poseen también una dignidad no desdeñable, y si no ganan el pleito extenderán sus males sobre la propia tierra del Ática (473-9): «Esto es así: ambas cosas –que se queden o que las expulse de aquí– constituyen desgraciadamente para mí calamidades sin remedio» (480-1).

Para Atenea, pues, la situación se presenta como indecible. No obstante, algo debe hacer: ella tendrá que decidir. Pero ¿cómo?, si no puede hacer una elección sin que implique un daño irreparable para la ciudad. En esta *impasse* en que todo, sin jerarquía alguna, parece contradecirse; en este punto de apertura e igualación, puesto que ni dioses ni hombres se encuentran capacitados para dar una respuesta inmediata y única;

⁵³ Ver. S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative*, pp. 213-223.

⁵⁴ El asunto de la purificación en Delfos ha sido últimamente discutido; cf. A.L. Brown, «Some problems in the *Eumenides* of Aeschylus», *JHS*, 102 (1982), pp. 26-32, esp. pp. 30-32.

cuando las viejas reglas no brindan ya soluciones, generando un momento de zozobra por el estallido de las suturas que habían mantenido al mundo de los héroes unido bajo los preceptos de la venganza; en ese instante singular será menester tomar una decisión.

Ante esta tremenda disyuntiva, grave y paradójica por ser la de una diosa y no la de un mortal, no pueden operar ya las conocidas y expeditivas maneras de hacer justicia. Es un momento singular éste que las *Euménides* presentan ante el público ateniense en el año 458: la producción de una alteridad radical, la invención en el terreno de lo social del campo de la política, bajo el modo de una nueva institución judicial que advendrá incluso como forma misma del procedimiento democrático. En efecto, veremos luego que votar una resolución judicial conlleva la posibilidad de una división de las voluntades y la adopción de una decisión por mayoría como manera de salvar la escisión.

Ahora bien, Atenea —que no interrumpe por ningún instante su discurso— pasa inmediatamente de la disyuntiva a la acción: después de plantear sus dudas propone el camino para resolver. No toma una u otra vía, es decir, no elige entre uno u otro derecho (el de Orestes o el de las Erinias), sino que diseña un procedimiento que no anulará la puja de derechos sino que establecerá una instancia diferente para dirimir a quién asiste el derecho. Pero antes de decidir a quién asiste el derecho habrá que probar los hechos. Sólo entonces se resolverá mediante el voto colectivo del tribunal, que puede resultar unánime o extremadamente dividido, como ocurrirá en este caso. Es éste un desplazamiento súbito que coloca a la *polis* en el centro de las decisiones⁵⁵. Los príncipes de antaño, otrora poderosos, han perdido capacidad y autonomía; ahora es un cuerpo colectivo el que habrá de decidir. Esto, que bien podría preanunciar el predominio de la aristocracia según unas pautas sociales que históricamente se corresponderían con la ciudad arcaica⁵⁶, se corresponderá, sin

⁵⁵ Véase C. Meier, «Le «Eumenidi» di Eschilo», *op. cit.*, pp. 229-250.

⁵⁶ Tal como ocurrió de hecho en un momento de la era arcaica en que la aristocracia tomó para sí, en forma plena, las prerrogativas políticas, sociales e ideológicas, y desplazó para siempre a los monarcas como Agamenón u Odiseo del horizonte de la ciudad. La idea de una semejanza entre pares adquiere, una vez eliminado esa especie de *primus inter pares* que era el monarca homérico, una formulación sin límites jerárquicos: en el interior de la clase aristocrática ninguno es capaz de imponer ya un mando personal permanente. El poder, dentro del espacio nobiliario, se ha hecho colectivo. Hesíodo hablará de los jueces de la ciudad, devoradores de dones, *basileis* en plural y no en singular. Así también en Atenas el legendario comienzo del tribunal del Areópago nos señala la constitución de un cuerpo colectivo, sí, pero cuyo marcado carácter aristocrático no desaparecerá a lo largo

embargo, con el advenimiento de un espacio democrático, hecho que queda evidenciado por la proliferación y reiteración de términos que se refieren al conjunto de los ciudadanos, al pueblo, y que aparecen asociados con las leyes recién fundadas por la diosa, la nueva institución judicial y las consecuencias que esto acarrea⁵⁷.

La decisión de la diosa es instituir jueces. El problema se ha presentado en Atenas de manera un tanto azarosa, por cierto, según la lógica del relato⁵⁸, pero la diosa no se evade sino que actúa: «Puesto que el asunto ha llegado hasta este punto, eligiendo jueces de los homicidios ligados por los juramentos, yo constituiré un tribunal para siempre» (482-4)⁵⁹. Parte de su decisión es también seleccionar entre los mejores ciudadanos a los jueces. En rigor, la diosa habla de «sus» ciudadanos: ἄστων τῶν ἑμῶν (487). La expresión denota un evidente tono posesivo, que hace de los ciudadanos un conjunto en virtud de la unidad que Atenea les confiere. La diosa políade de Atenas es, en tanto protectora de la *polis*, la encarnación

de la historia ateniense. Respecto de la semejanza (ὁμοιότης) en el marco de la ciudad aristocrática, ver J.-P. Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego* (Paris, 1962), trad. española, Buenos Aires, 1965, y M. Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* (Paris, 1967), trad. española, Madrid, 1981, pp. 87-108. Acerca de la fundación histórica del consejo del Areópago y su desarrollo a lo largo de la historia ateniense hasta fines del siglo IV, véase R.W. Wallace, *The Areopagos Council*, *passim*.

⁵⁷ Los términos utilizados son ἄστος, λαός, πολίτης y στρατός. Ver *Euménides*, 487: ἄστων, en boca de Atenea, cuando está por elegir a los mejores ciudadanos para conformar el tribunal; *ibid.*, 691: ἄστων, 697: ἄστοις, y 708: ἄστοισιν, todos también en boca de Atenea, al efectuar la invocación a los ciudadanos para que no innoven las leyes que acaba de darles, no se vuelquen a la anarquía y el despotismo, y esto sea útil para el futuro. Cf. *ibid.*, 807: ἄστων, y 862, 908: ἄστοισιν, todos en boca de Atenea. *Euménides*, 638: λεώς, cuando Apolo señala que es el pueblo el que ha de juzgar este proceso; *ibid.*, 681: Ἀττικὸς λεώς, pueblo del Ática, dice Atenea al comenzar el discurso ya aludido; *ibid.*, 775: πολισσοῦχος λεώς, dice Orestes cuando ya ha sido absuelto y se despide de Palas y los atenienses; *ibid.*, 997: ἄστικὸς λεώς, en boca de las Erinias devenidas ya en Euménides. *Euménides*, 693: πολιτῶν, cuando Atenea recomienda el respeto y el miedo; *ibid.*, 854, 927, 991, 1013: πολίταις, siempre en boca de la diosa que hace referencia a sus ciudadanos, los atenienses. Cf. *ibid.*, 789, 819, 980, en boca del coro. *Euménides*, 683: Αἰγέως στρατῶ, Atenas, el pueblo de Egeo, según Atenea; *ibid.*, 566: στρατῶν y vv. 569, 889: στρατῶ, en boca de la diosa, y 762, dicho por Orestes, en todos los casos en alusión a los atenienses; *ibid.*, 667-668: Πάλλας... τὸ σὸν πόλισμα καὶ στρατῶν, a tu ciudad y a tu pueblo, dice Apolo cuando señala a Atenea que los hará grandes.

⁵⁸ En efecto, ha sido Apolo quien, de manera inesperada, introdujo a Atenas en el relato: Orestes está en su templo en Delfos como suplicante; el dios le recomienda huir, y al llegar a la ciudad de Palas, abrazarse como suplicante a la estatua de la diosa, pues allí habrá de disponer de jueces y discursos persuasivos. Cf. *Euménides*, 79-82.

⁵⁹ Seguimos la versión adoptada por Paul Mazon, *op. cit.*, *ad loc.* Cf. *supra*, n. 48.

misma de la comunidad. Atenea es Atenas que ha emergido a la vida política como colectivo ciudadano. El acto por el cual se establece un nuevo derecho es a la vez el acto en el que la comunidad se instituye a sí misma como fuerza superior a toda fuerza.

Elegir, constituir, seleccionar, evidentemente Atenea toma decisiones y actúa en consecuencia. No las que la situación parecía exigir sino una serie de medidas que conforman una suplementación de la contradicción de derechos, una instancia que inaugura otro modo, político, de dirimir el conflicto. Las Erinias, lo hemos comentado, nominan desde una posición conservadora esta apertura hacia un estado de derecho: *νῦν καταστροφᾷ νέων θεσμίων* (490-1). Aunque han aceptado el arbitraje de Atenea, advierten que si su justicia no triunfa, si llega a triunfar el derecho del matricida, perderán su capacidad punitiva. Una vez que el proceso acabe y Orestes quede absuelto de los cargos, las Furias vengadoras encontrarán sus motivos para destilar su veneno contra la tierra del Ática: las nuevas leyes, que han venido a interrumpir el ciclo vengativo de la sangre, acontecen allí. Las hijas de la Noche lo comprenden muy bien: las «destrucciones de las nuevas leyes» cercenarán directamente su poder, algo insoportable para ellas sufrido ante los ciudadanos, hecho que denota una clara desautorización del lugar que venían ocupando. Así como las Erinias perciben según sus intereses conservadores la situación, la diosa de los atenienses destaca aquello que conviene a sus designios: se trata del primer proceso por sangre vertida, pero, a partir de aquí, no se debe introducir cambio alguno en las leyes, de manera que funcionen también en el futuro (682, 693, 708).

Los ciudadanos atenienses elegidos como jueces se ponen de pie y comienzan entonces a depositar los votos en las urnas⁶⁰. Apolo y el corifeo continúan con su lucha verbal en pos de convencer a los miembros del tribunal. Sus argumentos, sin embargo, se truecan en este momento en un intercambio punzante que destaca la diferencia entre los dioses nuevos y los viejas deidades, pero que no parece agregar mucho más a las pruebas y los testimonios ya esgrimidos. Atenea da su veredicto (735-40)⁶¹, un voto que habrá de sumarse a los demás votos ya emitidos. Hace saber que apoyará a Orestes y se alinearán vivamente detrás de los argumentos de Apolo en torno a los lugares respectivos que corresponden al hombre y la

⁶⁰ En torno a la escena del juicio, véase S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative*, pp. 245-261.

⁶¹ Cf. R.P. Winnington-Ingram, «Clytemnestra and the vote of Athena», en E. Segal, ed., *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, 1983, pp. 84-103 (= *JHS*, 68 (1948), pp. 130-147), esp. pp. 95-101.

mujer, según la ley del matrimonio ya indicada por Loxias (217-8). Atenea misógina, como bien se ha dicho ⁶², que aprueba siempre lo varonil excepto el casarse ella misma. Por eso no da preferencia a la muerte de una mujer por sobre la del esposo que gobierna la casa.

Pero la diosa, al mismo tiempo que se suma a los jueces como uno más, como un ciudadano cualquiera, anónimo, no deja de lado su poder instituyente. Una nueva cláusula se agrega a las ya dadas en función de constituir el tribunal: en caso de igualdad de votos, vence Orestes (741). Si había resultado paradójico que tanto los mortales como la propia diosa no pudieran juzgar, y que ella estableciera entonces un tribunal por vez primera para que los hombres lo hicieran, no es menos paradójico ahora que en el mismo acto en que se suma al resto de los jueces y emite su voto —sin situarse para ello en lugar jerárquico alguno—, establezca también una pauta que afecta no a su voto mismo sino al conjunto del procedimiento.

Acto instituyente por naturaleza que se acopla a los ya producidos, éste de la diosa propone un mecanismo de salida para la división. Así, al mismo tiempo que se suma a una de las partes de esta escisión y toma partido, Atenea simultáneamente establece dentro de qué instancias va a ser posible de ahora en más tomar partido. Esta tensión es similar, de alguna manera, a la que recorre el término δῆμος, que puede ser considerado bien en su sentido más restringido de parte, el pueblo llano, esto es, la multitud de los pobres que ejercen el poder en un gobierno democrático ⁶³, o bien en su acepción genérica de pueblo, comunidad de todos los ciudadanos ⁶⁴. Esta ambivalencia da lugar a una situación semejante a la que acabamos de apuntar en el paradójico acto de Atenea, pues la parte popular, momento central en la puja política de las fuerzas democráticas, queda elidida cuando la resolución ha sido adoptada. En esas circunstancias, *demos* ya no designa la parte sino el todo, y es en su carácter de tal que puede establecer nuevas pautas de acción y reglas de funcionamiento para la *polis*; al menos así ocurre durante la segunda mitad del siglo V a.C. en la asamblea ateniense ⁶⁵. Atenea es parte en tanto une su voto a

⁶² Cf. G. Sissa/M. Detienne, *Vida cotidiana de los dioses griegos*, pp. 275-282.

⁶³ Cf. Aristóteles, *Política*, III, 8, 1279b 18-19.

⁶⁴ Ver M.I. Finley, *El nacimiento de la política* (Cambridge, 1983), trad. española, Barcelona, 1986, p. 12: «La ambigüedad de la palabra *demos* es muy significativa: por una parte, se refería al cuerpo de ciudadanos como un todo, como en las palabras introductorias de los decretos oficiales de una asamblea democrática griega —«el *demos* ha decidido»—; por otra parte, se refería al pueblo común, a los muchos, a los pobres...».

⁶⁵ Cf. C.G. Starr, *The Birth of Athenian Democracy. The Assembly in the Fifth Century B.C.*, Oxford, 1990, que destaca la capacidad sin restricciones de la asamblea ateniense

los que lo hacen en favor de Orestes, pero es todo en cuanto actúa imponiendo reglas de funcionamiento. Atenea y el *demos*; hallamos en ambos los dos puntos entre los que oscila la propia Atenas democrática: o gobierno de una parte que impone su poder sobre la otra, o bien momento de igualdad por excelencia en que las partes no adquieren mayor poder que lo que el todo permite y donde la división queda incorporada al procedimiento democrático, el cual no prescribe qué parte será la que finalmente imponga su voluntad sino que, antes bien, propone un mecanismo que torna posible el trabajo político de la división.

La escisión recorre al *demos*, la escisión recorre a Atenas. Y también recorre a Atenea. Parece imposible que esto pueda ocurrir con una diosa; pero, puesto que se ha mostrado imposibilitada para juzgar, su delegación del poder en los ciudadanos atenienses instala una entidad colectiva cuyo modo de ser radica en la división. Y, en tanto son «sus» ciudadanos (ἄστων τῶν ἑμῶν, había dicho la diosa), la escisión entre ellos, que se hace evidente en el momento de votar la sentencia que habrá de aplicarse a Orestes, es también su escisión. Por cierto, sumarse a ellos implica necesariamente unirse a una de las partes. Establecer la ley conlleva, en cambio, situarse por encima de las partes dando reglas para el conjunto y reafirmando esa fuerza productiva del acontecimiento, ese poder constituyente que la *Orestía* despliega en el tiempo del relato.

La resolución final otorga a Orestes la absolución del crimen. La sumatoria ha dado un empate; pero la convención procedimental en cuanto a que *in dubio pro reo* ha permitido que la situación no se bloquee. Atenea da el dictamen que concluye el proceso. Apolo, inmediatamente antes, pone en evidencia cuáles son las nuevas leyes que rigen desde entonces: la *polis* impone sus pautas al *oikos*, pues en el recuento de los votos de los jueces de la ciudad —de acuerdo a la ley de la mayoría— un sólo voto de más, en contra o a favor, puede significar, respectivamente, la ruina o la salvación de una casa. Si la justicia de las Erinias, ligada a la venganza de la sangre, había hasta aquí impuesto su rigor, de ahora en más la justicia de las divinidades nuevas protectoras de la comunidad será la que rija en los procesos por sangre vertida⁶⁶. El héroe trágico queda finalmente subordinado

durante el siglo V a.C. para tomar todas las decisiones políticas, y M.H. Hansen, *The Athenian Assembly in the Age of Demosthenes*, Oxford, 1987, que pone de relieve las restricciones en sus poderes durante el siglo IV.

⁶⁶ Véase T.N. Gantz, «The fires of the *Oresteia*», *JHS*, 97 (1977), pp. 28-38, esp. pp. 37-38. El autor destaca que el fuego simboliza a lo largo de la trilogía los aspectos destructivos de la venganza. En *Euménides*, justamente, disminuyen las referencias al fuego

a la ciudad: la tiranía sucumbe, a la vez que el heroísmo deviene algo imposible. Lo comunal se superpone sobre lo individual; las fuerzas caóticas y dispersas del mundo aristocrático quedan emplazadas en virtud del advenimiento de una fuerza política colectiva, el nuevo orden cósmico de la ciudad. El acontecimiento está consumado.

El tiempo de este acontecimiento, que hemos tratado de captar aquí en su singularidad, es, podríamos decir, el «mientras tanto», el del hacer, no el antes o el después del hecho. Así, del futuro activo de τίθημι al presente medio de καθίστημι⁶⁷, o del futuro activo de ἤκω a los presentes también activos εἰσάγω y κελεύω⁶⁸, Atenea enuncia sus actos y los despliega en una temporalidad única, la de la narración del acontecimiento, alteridad radical cuya capacidad de inaugurar un nuevo registro histórico no puede emplazarse ni en lo que fue ni en lo que será a partir de entonces. También se percibe algo de similar tenor en el tramo final del juicio: del futuro medio de προστίθημι al presente impersonal de εἶμι⁶⁹, nos hallamos ante un futuro que se realiza prontamente cuando el tribunal cuenta los votos emitidos⁷⁰. La fluctuación de todos los verbos utilizados por Atenea entre el futuro y el presente, denota de manera precisa el tiempo de la acción instituyente, y nos muestra que estamos ante el despliegue de un acto fundante mediante una cadena concatenada de sucesos, que la diosa anticipa a veces en futuro pero sólo para dar paso a un inmediato acto posterior que se lleva a cabo en el tiempo presente. Cuando el juicio llega a su fin, la protectora de los atenienses podrá utilizar ya el tiempo pasado, dando a entender que el acontecimiento ha llegado a su término: «Éste hombre ha evitado (ἐκπέφυγεν) la justicia de la sangre» (752). Con la absolución de Orestes, la transformación que nos lleva del prederecho al derecho cívico de la *polis* está acabada, aun cuando reste convencer a las Erinias para que se sumen al

seguramente a raíz del nuevo marco jurídico que se esboza, que deja de lado la cadena de venganzas.

⁶⁷ Cf. resp., *Euménides*, 484: «yo instituiré» (ἐγὼ θήσω), y 706: «establezco» (καθίσταμαι).

⁶⁸ Cf. resp., *ibid.*, 488: «vendré» (ἤξω), 582: «comienzo» (εἰσάγω), y 674: «ordeno» (κελεύω).

⁶⁹ Cf. resp., *ibid.*, 735: «yo añadiré (ἐγὼ προσθήσομαι) éste voto para Orestes», y 753: «el número de los votos es (ἔστιν) igual».

⁷⁰ Acto que, en su realización narrativa, pasa primero por una exhortación con valor de futuro con la que la diosa dispone que, en caso de empate en los votos, Orestes resulte vencedor. Cf. *ibid.*, 741: «Vencerá (νικᾷ) Orestes, aunque fuere decidida (κριθῆ) una votación igualitaria».

orden de la ciudad democrática, dejen sus vestimentas negras y adopten el atavío púrpura⁷¹.

Hemos hablado de un acto instituyente. El deliberado accionar de Atenea en este sentido ha quedado destacado por la aparición del verbo καθίσταμαι. ¿Constituye esto un lenguaje técnico preciso, o se trata, por el contrario, sólo de una simple elección artística? Es conveniente no perder de vista que estamos analizando una creación poética cuyo texto está destinado a la representación teatral trágica. Aceptemos de entrada este nivel básico implicado en la composición poético-teatral. Ello no agota, sin embargo, la posibilidad de que se pueda interpretar, como aduce Christian Meier, la tragedia como arte político⁷². Jean-Pierre Vernant, por su parte, insiste con justa razón acerca del juego que llevan a cabo los poetas trágicos en torno a las ambigüedades, tensiones, incertidumbres, fluctuaciones, cambios de sentido, incoherencias, imprecisiones y oposiciones del vocabulario legal⁷³. El trabajo poético sobre la lengua deviene así una forma eficaz de pensamiento jurídico-político en el contexto del cual el uso de una terminología técnica resulta necesario. La afirmación de la diosa: τοῦτο βουλευτήριον καθίσταμαι, es una inflexión aguda que denota a la vez un aspecto histórico, uno jurídico y uno político. Es el comienzo, en sentido histórico fuerte, de un nuevo derecho por medio de la instauración de una institución judicial, el consejo del Areópago, acto instituyente que es en sí mismo un acontecimiento político que inaugura la política de la *polis* bajo su modo colectivo, participativo y democrático.

No es excepcional encontrar utilizado el verbo en cuestión en la literatura griega cada vez que se trata de señalar las consecuencias de un accionar que conlleva la instauración de una política radicalmente innovadora respecto de la vigente. Veamos dos ejemplos. En las *Historias* de Heródoto, κατίστημι, la versión jónica del término indicado, aparece

⁷¹ Acerca de la vestimenta negra de las Erinias, cf. *Coéforas*, 1049, y *Euménides*, 352, 370; sobre la adopción de la vestimenta púrpura una vez devenidas Euménides, cf. *ibid.*, 1028-1029. Véase T.A. Tarkow, «Thematic implications of costuming in the *Oresteia*», *Maia*, 32 (1980), pp. 153-165, esp. 162-164, y R.D. Griffith, «Disrobing in the *Oresteia*», *CQ*, 38 (1988), pp. 552-554.

⁷² Véase C. Meier, *De la tragédie grecque comme art politique, passim*, y, esp. sobre la *Orestía*, pp. 131-174, y *La politique et la grâce. Anthropologie politique de la beauté grecque* (Berlín, 1985), trad. francesa, París, 1987, pp. 13-22, 70, 117-121. Cf. J.P. Euben, «Introduction», en *Greek Tragedy and Political Theory*, pp. 1-42, y M. Heath, *Poetics of Greek Tragedy*, pp. 64-71.

⁷³ J.-P. Vernant, «El momento histórico de la tragedia en Grecia», *op. cit.*, p. 17.

usualmente en el texto para poner de relieve los cambios constitucionales dentro de las *poleis* griegas. Así ocurre cuando el historiador narra la historia de Clístenes, «que estableció (καταστήσας) las tribus y la democracia para los atenienses» (VI, 131, 1). Lo mismo podemos observar en el discurso de Socles, cuando se opone a que se restablezcan (καπιστάναι) las tiranías en las ciudades (V, 92, η 5), y a quien Heródoto hace decir: «Pues si esto os parece [lacedemonios] ser ciertamente provechoso, que las ciudades sean tiranizadas, habiendo establecido (καταστησάμενοι) vosotros mismos los primeros un tirano entre vosotros mismos, en tal caso buscad establecerlo (καπιστάναι) también para los demás» (V, 92, α 2).

Las reflexiones políticas de Aristóteles también son ricas en el uso del verbo καθίστημι. Así podemos observarlo en la *Política* cuando relata el desarrollo de la democracia ateniense. Según su razonamiento, tras las Guerras Médicas los tribunales lograron tal poder que transformaron (κατέστησαν) la constitución en una democracia. Efiálfes restringió la autoridad del consejo del Areópago, y Pericles, en fin, instituyó (κατέστησε) la retribución de los tribunales (1274 a 5-11). Para dar cuenta de la instauración de regímenes oligárquicos, Aristóteles también utiliza el mismo verbo, aunque en este caso se trata de la *Constitución de Atenas*: por ejemplo, al describir cómo en el 411 se estableció (κατέστη) en Atenas la oligarquía de los Cuatrocientos (32, 2), o cómo, en el año 404, Lisandro estableció (καταστήσαι) a los Treinta Tiranos (34, 2).

Es evidente que los cambios políticos radicales que conducen a la emergencia de nuevas situaciones encuentran en las diversos usos del verbo καθίστημι una forma privilegiada de expresión. La idea de proceso instituyente que implica la presencia de este verbo en sus distintos modos, aspectos, tiempos y personas, constituye un claro intento de pensar el comienzo de una etapa nueva. Pero mientras que Heródoto y Aristóteles elaboran a base de καθίστημι una reflexión de carácter histórico sobre los asuntos políticos de la *polis* (de allí que el verbo aparezca generalmente en pasado, excepto cuando se trata de un dicho de un personaje volcado al texto en un estilo directo), Esquilo, en cambio, ha intentado captar esa temporalidad singular del acontecimiento en un puro presente, el presente de la acción, el del hacer. El tiempo del acontecimiento es, ciertamente, el tiempo de la narración, un relato destinado a ser representado teatralmente por medio de la *mimesis*, de manera tal que todo parece estar ocurriendo en ese instante frente a los propios espectadores. Los personajes han cobrado vida. No se cuenta un suceso en estilo indirecto, ni lo narra el protagonista refiriendo algo ya pasado. Nada de eso.

Atenea actúa en ese momento; en ese momento, también, habla para los ciudadanos reunidos en el teatro; en ese momento, asimismo, establece el primer tribunal para juzgar los crímenes.

¿Cuál es la relación de este acontecimiento trágico con el hecho real? ¿De qué modo determinar el sentido político de esta puesta en escena del acontecimiento? Sabido es que la institucionalización del consejo del Areópago como tribunal supremo reconoce en la Atenas histórica un origen legendario⁷⁴. Basta recorrer los primeros capítulos de la *Constitución de Atenas* de Aristóteles para percibir que muy poco se sabe a ciencia cierta sobre sus comienzos, salvo que su real poder había marcado la rigurosidad de la constitución presoloniana constituyéndose en el guardián de las leyes (3, 1-6; 4, 4). Las medidas de Solón modifican el modo de composición del consejo del Areópago pero no su función de guardián de las leyes (8, 1-4)⁷⁵. Volvemos a hallar alguna información significativa sobre este consejo recién para la época de finales de las Guerras Médicas, cuando, a raíz de su rol activo para que se concretara una adecuada estrategia en la batalla de Salamina, mereció el reconocimiento de su dignidad y recobró el predominio perdido con la tiranía de Pisístrato y con las reformas de Clístenes (23, 1-2)⁷⁶. Hasta la actuación de Efiltes el consejo del Areópago actuó como guardián de la constitución. Pero Efiltes le quitó todas las funciones añadidas devolviéndolas unas al consejo de los Quinientos, otras al pueblo y otras a los tribunales (25, 1-3)⁷⁷.

Ahora bien, la reflexión política de las *Euménides* parece situarse entre el suceso legendario de sus orígenes y el histórico de las reformas de Efiltes. En un plano del argumento trágico, parece existir una defensa del carácter sagrado del consejo del Areópago, pues, al hacer de Atenea la fundadora del tribunal, cualquier acción que se ejerza sobre éste, cualquier modificación de las leyes instituidas por la diosa, conlleva una destrucción que puede conducir al despotismo y la anarquía. Pero, en otro plano de la construcción trágica, parece percibirse que las funciones con las que Atenea lo inviste son estrictamente judiciales –en torno a los delitos de sangre– y no políticas –como guardián de las leyes–. Por lo tanto,

⁷⁴ Este origen legendario no quita un desempeño histórico real en el período previo a las reformas de Solón, aunque no siempre puede fecharse con precisión antes de esta fecha, dado lo tardío de los testimonios. Véase los esfuerzos de R.W. Wallace, *The Areopagos Council*, pp. 3-47.

⁷⁵ Cf. *ibid.*, pp. 48-69.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 70-83.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 83-87.

desde este punto de vista parece no haber modificación de las disposiciones de Atenea si no se producen innovaciones en torno a las normas que establecen al Areópago como tribunal. Pero sólo podemos afirmar que parece esto o aquello, puesto que al no ser alusivo no hay posibilidad a partir del texto trágico de concluir hacia dónde se inclinan las simpatías de Esquilo. Este punto permanece indecidible.

Con todo, el vínculo que la reflexión trágica establece con el suceso histórico no es algo externo al texto trágico mismo, sino que la propia tragedia lo instituye al instituirse a sí misma en la escena del teatro de la ciudad. En el desarrollo de la *Orestía*, la producción del acontecimiento como acción y efecto de un decreto de Atenea para los atenienses, implica ciertamente una relación discursiva con los medios institucionales y los eventos políticos no discursivos, dado que «to the extent that it reflects the enactment of Ephialtes' reforms, Aeschylus' *Oresteia* marks the end of a period in the Areopagos' history»⁷⁸. En esta trama, en la que el acontecimiento mítico del comienzo del Areópago según su versión trágica se conjuga, aunque no sin tensión, con la evocación del hecho legendario de los supuestos orígenes reales de este consejo y con el suceso histórico de las reformas de Efiálfes en torno al mismo, en esta conjunción de lo discursivo con lo no discursivo que la reflexión teatral convoca, lo que es menester destacar es la capacidad y la eficacia de Esquilo para dar a su pensamiento no una forma partidaria sino una forma que estaríamos tentados denominar «fidelidad al acontecimiento», siempre y cuando entendamos por fidelidad no el reflejo fiel de una realidad sino antes bien un acto interpretativo, una intervención del pensamiento que, en el mismo acto, razona sobre el acontecimiento y lo constituye como tal. Esquilo conecta el acontecimiento trágico con el real porque propone una reflexión sobre la fundación y los mecanismos de la práctica judicial del Areópago a partir de un evento histórico que coloca en primer plano las atribuciones del Areópago y el ciclo temporal que cumple dicho consejo. La escritura del acontecimiento, como la verdad spinozista, es índice de sí misma. Su fidelidad consiste en el propio hecho de trazar una intervención que produce,

⁷⁸ *Ibid.*, p. 87. Cf. pp. 90-92, donde Wallace discute las diversas interpretaciones que los autores han hecho de la *Orestía* en relación al rol y las atribuciones del Areópago. El autor, finalmente, parece proponer la idea de que hay un sentido alusivo de la tragedia, pues no sólo señala a las reformas de Efiálfes como un referente histórico, sino incluso el ostracismo de Cimón, el asesinato de aquél y las negociaciones de un grupo de atenienses con Esparta para derrocar la democracia (cf. Tucídides, I, 107, 4). Así, el Areópago simbolizaría el proceso legal capaz de garantizar que la *stasis*, la anarquía y el despotismo no tendrán lugar en la ciudad (*ibid.*, p. 93).

sin que le sea necesario pronunciarse tomando partido en favor o en contra, un encuentro de prácticas: las de la política democrática y las de la poética trágica. Así, la democracia deviene trágica y la tragedia arte político. ¿El acontecimiento de las reformas de Efiates en torno al consejo del Areópago hubiera adquirido la dimensión que alcanzó sin la reflexión esquiílea? Seguramente no, y eso es lo que no deja de sorprendernos.

