

Cuando el poder sube a escena

SUSANA SCABUZZO

Universidad Nacional del Sur

Bahía Blanca - 2004

RESUMO: No âmbito do debate sobre a relação entre tragédia e política, são analisados alguns aspectos relativos ao poder na tragédia de Sófocles. Em *Ájax*, *Antígona* e *Édipo Rei* são estudadas manifestações do poder real que seriam abusivas e se discutem as instâncias que as limitam. Essas questões levam a uma avaliação da vitalidade de práticas antigas como o juramento e o código de reciprocidade, o que orienta um novo debate acerca das correspondências entre a tragédia e a vida política de Atenas que lhe é contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia, política, poder, código de reciprocidade, juramento.

Sabido es que las relaciones entre tragedia griega y política es un tema que desde hace varias décadas se ha prestado a amplias discusiones y a encontradas posturas, entre las que han ido ganando terreno las que intentan dar cuenta de la real existencia de vínculos insoslayables entre el teatro y el manejo de los asuntos públicos, y por consiguiente de la forma en que la tragedia hizo sentir su influencia sobre este aspecto de la vida ciudadana. Sin embargo, promediando la década del 80, Anthony Podlecki todavía llamaba la atención sobre el hecho de que muchos de los trabajos sobre el drama griego seguían ignorando o minusvalorando cuestiones vinculadas con la vida política, y en su trabajo sobre "*Pólis and Monarch in Early Attic Tragedy*" (Podlecki, 1986) enfatiza, entre otros temas, las correspondencias entre la figura del tirano en el drama y en la vida real.

Por su parte Jasper Griffin (Griffin, 1998), al abordar el análisis de la función social de la tragedia, cuestiona fuertemente a estudiosos que pretenden una, a su juicio, infundada vinculación entre la tragedia del s. V y la democracia ateniense. En tal sentido contradice, por ejemplo, la afirmación de Simon Goldhill de que las representaciones dramáticas eran un festival específicamente democrático, alegando que estas fiestas fueron instituidas en el s. VI, bajo la tiranía, y mantenidas todavía bajo la dominación macedónica. Cuestiona también a Christian Meier, que dedica un libro a *La tragédie grecque comme art politique* (Meier, 1991), en el que destaca la necesidad de la tragedia sentida por Atenas por cuanto se hace eco del hecho de que,

tras la victoria sobre los persas, los ciudadanos atenienses se vieron de pronto en la necesidad de ejercer un gobierno de corte imperial; al respecto, señala Griffin que en los textos trágicos no hay indicios de tratamiento de las dificultades políticas que implica gobernar sobre otra ciudad y sobre otro pueblo. Por razones del mismo orden objeta la postura de Richard Seaford sobre la ideología democrática en la tragedia.

Observamos, pues, en este terreno, el movimiento casi pendular entre el desconocimiento de la relación entre la tragedia y la política, el surgimiento de numerosos estudios que procuraban desvelar tanto las referencias a la política del día como los grandes esquemas ideológicos que informaban el drama griego, y luego una nueva toma de distancia, casi una desconfianza del matrimonio tragedia y política, que le negaba un rol central y omnipresente.

Por cierto que en este terreno, como sucede casi siempre que se habla de la tragedia griega, toda afirmación que se pretenda válida para el conjunto de las obras conservadas, más que resolver alguna cuestión, genera un problema; y es casi seguro que en el corpus trágico se encontrará el ejemplo que la desmienta.

Quizás podríamos aventurarnos a decir que la tragedia expone violaciones a alguno de los órdenes que configuran la vida humana, entre los cuales se encuentra el orden político. Esto implica que testimonia una crisis y un cambio que puede afectar el orden natural, político, religioso, social, y dar cuenta del sufrimiento y de las consecuencias que se siguen. En este marco general, el drama ateniense aborda, entre muchos otros temas, la cuestión del poder y cómo en función del poder se establecen las relaciones entre los hombres y entre los grupos humanos.

Así pues, en el marco del debate sobre la relación entre tragedia y política, analizaremos algunos aspectos relativos al poder en tres obras de Sófocles.

Comencemos por *Ayax*: ¿En qué entramado de relaciones de poder ubica Sófocles a este héroe que Homero caracterizó como poseedor de extraordinaria fuerza y no falta de habilidad en la estrategia de la guerra y en el uso de la palabra? Al iniciarse la obra nos enteramos de que Ayax, queriendo descargar el poder de su brazo contra los Atridas, lo hizo sobre bestias y pastores indefensos. A semejanza de la hazaña celebrada en la dolonía homérica, se lanzó en la noche a la matanza traicionera, aunque no contra enemigos extranjeros sino contra quienes antes fueron sus aliados y camaradas de guerra; pero Atenea desvió los golpes y las víctimas humanas, los jefes aqueos, fueron reemplazadas por animales.

Los antecedentes de la acción que se despliega en *Ayax*, y que son recuperados por diversas voces en la escena, nos remiten al concurso por las armas de Aquiles en el que nuestro héroe resultó perdidioso, y a la cólera vengativa de Atenea por la desmesura que este puso en sus palabras en dos ocasiones lejanas. En ambos casos Ayax resulta víctima de un engaño; de parte de los hombres, porque considera que el juicio por las armas no fue imparcial sino que resultó amañado; y de parte de la diosa, porque le infundió *dusphórous gnomas*, falsas creencias, (51-52)¹ para desviar su intento de

masacrar a los jefes griegos. Esto es que, en momentos distintos, Ajax es víctima del engaño humano y del divino. Lo que Sófocles pone en escena es la consideración de la reacción del héroe ante esta circunstancia, y las consecuencias que esto le acarrea a él mismo al final de su vida y después de su muerte, y al círculo de sus allegados.

Por cierto que Atenea lo hizo víctima de un engaño que ensombreció su entendimiento, pero no hay que perder de vista que la decisión y el plan de la venganza fueron urdidos por Ajax con plena conciencia. Más aún, dice Sófocles por boca de Atenea que se lanzó en medio de la noche al ataque de los argivos *dólios*, con engaños(47); este calificativo acerca a Ajax, que por tradición homérica es hombre de acción, al Ulises fecundo en ardidés, que en esta instancia es su más odiado enemigo. En verdad, este acto violento de Ajax se inscribe en el código de intercambio de dones, que en este caso asume carácter negativo: él considera que se lo ha privado de lo que le correspondía por su actuación en la guerra, y como contrapartida de esta defraudación de lo que considera obligación de los jefes hacia él, procura vengarse. Al fraude que cometieron los jueces del concurso responde con la actitud artera de la venganza nocturna.

Uniendo el engaño con la fuerza de su brazo, Ajax produce acciones violentas, la matanza de animales y el tormento de algunos en quienes descarga todo su odio creyendo que son realmente sus peores enemigos. De esta forma, altera, por una parte, el orden de los seres al tratar a los hombres como animales y a los animales como si fueran hombres. Y por otra parte, al cambiar su situación por la pérdida de su honor, altera las relaciones de poder.

Él, que fue poderoso ante la familia de Tecmessa hasta el punto de matar a todos sus allegados y someterla a ella a la penosa suerte de cautiva de guerra, necesita ahora más que nunca de la asistencia de su esclava para que le relate lo sucedido en la noche de la matanza. Él, que fue a Troya como rey aliado de Agamenón, investido de poder sobre su gente marinera, ahora teme que el ejército lo mate. Conserva solamente la autoridad del varón sobre la mujer, a quien manda callar. Ya no tiene poder para evitar que sus hombres lo sigan hasta el lugar apartado en que piensa darse muerte, por lo que debe valerse de la ambigüedad de las palabras para mantenerlos alejados a ellos y a Tecmessa.²

Cuando Ajax vislumbra la necesidad de aceptar el cambio y mudanza de los asuntos humanos, cuando advierte que el mundo que creyó estable es en realidad frágil y tornadizo, se escinde de los suyos en dos maneras. Deja de ejercer el poder real que legítimamente tenía sobre ellos; y deja también de sentirse obligado a ellos por la debida reciprocidad, pese a la apelación de Tecmessa en tal sentido:

Tenme también a mí en el recuerdo: pues es preciso que el hombre recuerde, si es que algún contento ha sentido. Un favor otro favor siempre engendra. Aquel para quien el recuerdo de un beneficio se pierde, no podrá llegar a ser un hombre de noble linaje (520-524).³

La pérdida de poder de Ajax trae aparejado también un cambio en la situación de su tropa. Sin la protección de su señor, también ellos pueden ser víctimas del odio

que la matanza y los rumores esparcidos por el ejército han generado, razón por la que temen ser lapidados.

El desdén de Ajax por la obligación recíproca que impone la *cháris* es dolorosamente acusado por Tecmessa cuando advierte que ha sido engañada y abandonada por Ajax: *Me doy cuenta de que he sido engañada por este hombre y despojada del favor de antaño* (807-8). Este abandono de los lazos que lo comprometen con sus más allegados tiene su contrapartida en el intercambio de dones con Héctor.

Sófocles, al configurar las acciones de esta tragedia, se mantiene fiel en muchos aspectos al relato homérico. Conserva el épico intercambio de dones entre Ajax y Héctor, que se inscribe en el tema del presente pernicioso. Es Ajax mismo quien señala el nefasto poder de la espada que recibió de Héctor a cambio del tahalí, cuando repite la sentencia emanada de la sabiduría tradicional: “los dones de los enemigos no son tales y no aprovechan”(665). Al respecto señala Luis Gernet (Gernet, 1980, p.173): “el don es eficaz y puede ser peligroso por llevar con él algo de la esencia del donante. Se descubre incluso la idea, en Sófocles, de que el presente de Héctor ha convertido a Ajax en alguien extraño a su propio grupo, viéndose su *mana* neutralizado por una fuerza hostil; fuerza que es duradera: emanada de Héctor, es en realidad el mismo Héctor, el cual, aun estando muerto, produce la catástrofe”.

Encontramos, entonces, que el poder de Ajax es neutralizado por dos instancias: por la diosa Atenea, que al desviarlo de su objetivo en la noche de la matanza y despojarlo así de su honra lo vuelve un otro a quien el grupo segrega; y por el regalo de un enemigo que mantiene su operatividad adversa aun después de muerto el donante. El intercambio de dones que tuvo lugar entre los dos héroes se inscribe en el dominio de la reciprocidad, solo que en esta ocasión la obligación del trueque no es de favores sino que asume el signo contrario. Los dos héroes involucrados en la permuta sufren las consecuencias adversas generadas por ese acto de reciprocidad.

Tras esta pérdida del poder real que sufre, a Ajax solo le queda la posibilidad de ejercer otra forma de poder sobre quienes son ahora sus enemigos, poniendo en acción la potencia de la palabra, mediante la cual maldice a los Atridas y a todo el ejército como amarga retribución por la deshonra que lo lleva al suicidio.

Una vez producida la muerte de Ajax, Sófocles presenta en escena la disputa que se genera en torno al cadáver del héroe. Se abre así un vasto período agonal en el que se producen enfrentamientos sucesivos entre Menelao y Teucro, Teucro y Agamenón, Agamenón y Odiseo. Menelao y Agamenón han decidido prohibir que se dé sepultura a Ajax, en tanto Teucro primero y luego Odiseo abogan por el cumplimiento de los ritos fúnebres. Por cuanto ambas partes pretenden tener derechos sobre el cadáver, esta disputa tiene puntos en común con lo que en los tribunales atenienses se llamó *diadikasía*, proceso privado en el que dos o más personas litigan por la posesión de un bien o de una herencia en disputa. Pero no es la estrecha relación que esta tragedia, como el teatro griego en general, guarda con el derecho lo que nos interesa destacar

en esta oportunidad, sino más bien reflexionar sobre los límites que en esta puesta en escena Sófocles establece para el poder. Veamos entonces cuál es el resultado del período agonal que hemos señalado. Menelao ha decidido junto con Agamenón la interdicción de la sepultura de Ajax, e inicia su enfrentamiento con Teucro lanzando abruptamente esa prohibición; a pedido de Teucro fundamenta la decisión tomada en que la matanza nocturna cumplida por Ajax ha variado la ubicación de este, de amigo y aliado a enemigo peor que los frigios; agrega que no existe ningún hombre con poder suficiente para enterrarlo, decidido como está a ejercer sobre el cadáver la autoridad y el dominio al que no pudo someterlo en vida. Finalmente, después de una exhibición de pretendido poder, Menelao se retira de escena sin haber logrado imponerse a su oponente. Su autoridad es más declamada que real, y encuentra su respaldo en el poder de su hermano.

Agamenón intenta intimidar a Teucro calificándolo como una nada que defiende a quien nada es. Desmerece luego los méritos guerreros de Ajax, y legitima el concurso por las armas de Aquiles en el que Ajax resultó perdedor frente a Ulises; y pese a proclamar que los que razonan con prudencia resultan siempre vencedores, amenaza a Teucro asimilándolo a un animal al que se domina con el látigo. Teucro reprocha a Agamenón que, al depreciar los méritos guerreros de Ajax, olvide la *cháris* que lo liga al héroe muerto por las hazañas cumplidas por este a favor suyo y de los aqueos.

La llegada de Odiseo hace que Agamenón cambie de interlocutor, entablando con su aliado un agón que podríamos calificar de amistoso, dado el tono diverso que observamos en relación con los anteriores enfrentamientos verbales. Odiseo asume un rol que podría asemejarse al de un *synégoros* en un tribunal ateniense,⁴ ya que reemplaza a Teucro en la defensa del cadáver de Ajax. Intenta disuadir a Agamenón de la orden impartida apelando primeramente a la justicia, y en segundo lugar a los méritos del guerrero muerto; advierte rápidamente que la postura inflexible de Agamenón obedece principalmente al temor de ver menoscabado su poder si cede. Odiseo se muestra como un hombre capaz de adaptarse a los cambios que se producen en las relaciones humanas, en tanto Agamenón se coloca en una postura más próxima a la del mismo Ajax, por cuanto mantiene con rigidez la categoría de enemigo en que ubicó a este, aún cuando ya es solo un cadáver. Sin embargo este duro ejercicio del poder que hace Agamenón encuentra su límite en la *cháris*, que lo mueve a ceder ante Odiseo. De los argumentos que este emplea, ninguno parece resultar lo suficientemente convincente como para modificar la decisión de Agamenón; solamente la obligación de reciprocidad que lo une a su aliado le hace reconsiderar el caso y ceder; no es que cambie de parecer en relación con Ajax, pues expresamente sigue considerándolo enemigo aun después de muerto. De modo que lo que atiende Agamenón no son tanto las razones de Odiseo como el hecho de que sea él quien intercede por el muerto.

Como hemos visto, la obligación que genera la correspondencia mutua aparece como un viejo molde conforma las relaciones entre diversos personajes y atraviesa toda la obra.

El intercambio de regalos con Héctor se encuentra en el origen del destino adverso de Ajax. Tecmessa espera de Ajax un trato distinto del que recibe, en atención a la *cháris* que a su juicio lo obliga hacia ella. Y cuando comprende que ha sido engañada por el ambiguo discurso de Ajax, se lamenta en términos de pérdida de la *cháris*. Teucro, a su vez, tras escuchar la primera *resis* de Agamenón, deplora la rapidez con que se desvanece la *cháris* debida al muerto y deviene traición. Pero lo que más nos interesa destacar es que por su parte Agamenón, cuando cede ante Odiseo y levanta la prohibición de sepultar a Ajax, no lo hace persuadido por los argumentos que este expone, sino fundamentalmente por la obligación que siente hacia este su aliado de acceder a lo que solicita. Si la *cháris* tuvo que ver en el origen del cambio de fortuna de Ajax, es también el motor que cambia el destino de su cadáver. Solamente en la *cháris* encuentra un límite el poder absoluto de Agamenón, y este es un dato que debemos retener a la hora de evaluar las relaciones entre la tragedia y la vida política de la ciudad democrática.

También la *Antígona* sofoclea nos permitirá reflexionar sobre alguna de las apariciones del poder. Siempre se ha dicho, y en buen parte con razón, que *Antígona* es una tragedia fuertemente politizada y con directa vinculación con la vida política de la Atenas de su época. Por otra parte, es una de las tragedias que más dúctiles se han mostrado para ser objeto de lecturas políticas desde diversas épocas, corrientes de acción, partidos e ideologías. El Creonte de esta obra es una de las figuras que más se prestaron para encarnar al tirano temido por Atenas y al déspota aborrecido de los siglos posteriores.

A lo largo de la obra, este Creonte entabla duros *agones* con varios personajes; Antígona, Hemón, Tiresias, le oponen sucesivamente sus razones en contra del edicto por el que prohíbe dar sepultura al cadáver de Polinices, el príncipe tebano que intentó destruir Tebas para alcanzar el trono.

Antígona invoca la honra debida a los dioses mediante el respeto de las leyes no escritas, cuyo origen no puede señalarse en el tiempo, pues desde siempre las establecieron los dioses. Y destaca que, por el temor que genera, a la tiranía le es posible hacer y decir lo que quiera. Creonte endurece aún más su postura ante las razones de Antígona; en su discurso altera el orden natural de los seres igualando hombres con animales, y el orden social, asignando a una princesa el rango de esclava. Y coloca la disciplinada seguridad de la ciudad por encima del Zeus protector del hogar.

Hemón comienza dirigiéndose a Creonte como a su padre, pero adaptándose al rol político que este ha preferido asumir, funda su apelación a favor de Antígona en la forma más conveniente de gobernar una ciudad. En su alegato opone a la tiranía una forma de gobierno más participativa en la que el pueblo no quede al margen de las decisiones políticas que tome el gobernante. Hemón exhibe cierto grado de ingenuidad al creer que con razones sensatas podrá convencer a su padre, mejor dicho, al modelo de gobernante que encarna Creonte. Como diría Hannah Arendt, ignora que la apuesta básica del totalitarismo es que *todo es posible*.

Tanto Antígona como Hemón, desde distintas posturas frente a la prohibición de sepelio del cadáver de Polinices y a la condena a muerte de la joven, fracasan en sus intentos de disuadir a Creonte. Su poder parece no reconocer límite alguno.

Sin embargo, aunque tarde, el rey tan seguro de sí mismo que desafía al mismo Zeus cede en su obstinado autoritarismo. Él, que estuvo tan seguro de su pretendida racionalidad, se encuentra necesitado del parecer del Coro para actuar y volver sobre su edicto. El resorte que dispara el cambio de actitud y lo hace revertir de inmediato las órdenes dadas en un intento - aunque fallido - de reparación, son las palabras que pronuncia Tiresias. En su primera *resis* el adivino informa de la perversión que sufren los sacrificios ofrecidos a los dioses debido a la contaminación de los altares por las aves que han comido los despojos de Polinices, le aconseja ceder en su obstinación. Todavía este planteo no tiene el efecto esperado, sino que endurece aún más la postura de Creonte, que sospecha a Tiresias de estar sobornado por los partidarios de Polinices. Es el discurso final de Tiresias el que sí desinstala a Creonte de su pretendida invulnerabilidad. El adivino habla de un muerto que Creonte debe entregar a cambio de los muertos que negó a los dioses colocándolos fuera del debido lugar; utiliza el lenguaje de la reciprocidad: *nékys amoibón antidoús* (1067); y menciona a las Erinias, que se encargarán de castigarlo en pago de esos males. En este vaticinio de Tiresias expresado en términos de compensación, de obligada retribución, encuentra un límite la desmesura de su poder. En un primer nivel, el muerto con que ha de pagar Creonte su deuda con los dioses infernales resulta ser Hemón, que si bien ingresa vivo y voluntariamente en la caverna que oficia de tumba, se quita allí la vida. Pero el código de reciprocidad no se limita a este punto. En realidad, quien guardará la debida simetría con Antígona será Creonte, quien, vivo, quedará en un estado semejante a la muerte por su falta de toda atadura con la vida. A este fatal destino lo empuja también la maldición que pronuncia contra él Eurídice, en amarga retribución por haberla privado de sus dos hijos.

No es, entonces, la búsqueda de la justicia ni la razonabilidad con que pretende conducir a la ciudad lo que pone coto al poder del rey, sino que vemos que el código de reciprocidad, vigente también en las relaciones entre dioses y hombres, produce el quiebre del autoritarismo hasta entonces inflexible de Creonte.

Pasemos ahora a considerar *Edipo Rey*, que ofrece algunos puntos interesantes en relación con el tema que nos ocupa. En la búsqueda del asesino de Layo que emprende Edipo desde el prólogo, mantiene diversos *agones*. El primero de ellos con Tiresias, el adivino olvidadizo, que se muestra renuente a colaborar con su arte en la indagación que lleva adelante Edipo.⁵

Una de las funciones psicológicas más relevantes en la figura del adivino es la memoria. No se trata de la memoria del común de los hombres, orientada a recordar y conservar los sucesos pasados alineándolos en el tiempo. Es más bien una forma de omnisciencia capaz de conocer los hechos pasados y también de adelantar lo que suce-

derá, porque escapa a la imposición de la temporalidad. Así lo permite el origen divino de esta memoria, forma privilegiada de sabiduría que encuentra su fundamento en la verdad revelada por los dioses. De ahí la relevancia que adquiere la figura de Tiresias en *ER.*, obra que se estructura, precisamente, en función de la recuperación del pasado.

En el *agón* que el adivino mantiene a continuación con Edipo, ambos aluden repetidamente a la sabiduría del vate como un *phronéin*. No obstante, a la serie tradicional de facetas que caracterizan a los adivinos, Sófocles agrega una: poseedor de la memoria que otorgan los dioses, cae en un imperdonable olvido: *yo lo sabía bien, pero lo he olvidado, de lo contrario no hubiera venido aquí* (316 y sigs.). Este fallo de la memoria del vate, que no procede de la tradición, sino que, obviamente, fue ideado por Sófocles, tiene serias consecuencias. En primer lugar, señalemos que para un adivino, poseedor de una memoria de origen divino que lo mantiene en contacto con el más allá temporoespacial, es decir que le permite desplazarse evadiendo los límites impuestos a todos los mortales, olvidar implica caer, al menos momentáneamente, en la limitada y limitante temporalidad del hombre corriente; esta pérdida transitoria de contacto con el mundo de los dioses torna a Tiresias en un hombre común, despojado de los privilegios y la dignidad de su condición habitual. Ubicado en la posición “degradada” de adivino olvidadizo, exhibe su costado más plenamente terreno, queda momentáneamente reducido a escala humana y pierde su habitual halo de prestigio. Esta mutación lo convierte en una figura poco creíble, que, al mismo tiempo que genera desconfianza en su interlocutor, lo vuelve vulnerable a la provocación de Edipo. *Orgé*, el apasionamiento, se enseñorea, así, del rey y del adivino, y los primeros signos de la verdad que produce Tiresias no son dichos desde su venerable condición de vidente, sino desde la cólera en que cae tras haber descendido de tal condición. Consecuencia del olvido de Tiresias, este “descenso” del vate al plano en que se mueven los demás hombres induce a que la verdad que manifiesta no sea reconocida como válida. Más aún, esta desvalorización que sufre el adivino frente a Edipo faculta a este a poner el acento en las facetas más cuestionables de esa profesión, llegando así hasta la injuria y la acusación infundada de complotar para despojarlo del trono. Desde su situación de poder, orgulloso de su saber, Edipo se permite desoír las advertencias del adivino y las terribles verdades que este revela.

Como consecuencia de este *agón* con Tiresias, y con el mismo apasionamiento, Edipo se enfrenta luego con Creonte. En el transcurso de los veinte primeros versos lo acusa de osado, asesino, usurpador del trono, urdidor de engaños, hábil para hablar, hostil, molesto, malvado.⁶ El diálogo estíquico que se sucede parece aflojar un poco la tensión; Creonte toma la iniciativa en las preguntas y luego, en un discurso sosegado y bien organizado, bajo formas argumentativas diversas, expone las razones por las cuales debe resultar claro que no apetece el poder y que no ha conspirado contra el rey. Sin embargo, pese a que Creonte alega con singular coherencia lógica, Edipo no se deja persuadir; no son suficientes las pruebas que aporta Creonte de su prescindencia

en relación con el trono; prueba de la inamovilidad de Edipo es el hecho de que reitera la acusación de *kakós*, que lanzó contra él al inicio del *agón*; pese a la razonabilidad de los argumentos de Creonte, el rey se mantiene en la misma postura del comienzo, y ejerce al máximo su poder condenándolo a morir.

La oportuna aparición de Yocasta provoca, naturalmente, un cambio de dirección de la palabra; ahora los contendientes explican a Yocasta el motivo de su querrela, y Creonte jura ser inocente de las acusaciones de Edipo. Yocasta primero, y a continuación el Coro, intentan persuadir a Edipo de que respete a Creonte porque ha pronunciado un juramento. Y este argumento logra el efecto propuesto. Edipo no cambia de parecer con respecto a la culpabilidad de Creonte como conspirador contra el trono. Pero, aunque tiene en sus manos la vida de este, revierte la condena a muerte en razón del juramento que pronunció Creonte. No hay, en esta escena, ninguna otra razón valedera que Edipo pueda considerar para levantar la pena de muerte. Solamente el juramento pone un límite a la discrecionalidad de la orden emanada de su poder real. Esta consideración del juramento pone de relieve los valores de ordalía que desde tiempos remotos anidan en él, y que en el mundo contemporáneo de Sófocles han quedado debilitados. Esto se puede advertir claramente en el cambio operado en los aproximadamente quince años que median entre *Edipo Rey* y *Electra*; de una a otra obra se produce una variación importante en relación con el juramento: Orestes no ofrece ningún reparo al uso del falso juramento como un medio engañoso para lograr el fin que se propone (47). Recordemos también que unos años antes Eurípides había puesto en boca de Hipólito aquel famoso verso: *Mi lengua ha jurado, mas no mi corazón* (612). En *ER*, entonces, encontramos que el recurso al juramento, con los valores que tenía en la época arcaica, es el único medio apto para poner un límite al poder del rey. En efecto, Edipo no se contuvo ante Tiresias, pese a que esperaba que trajera la voz y el saber que procede de los dioses: lo calumnió, lo injurió, y desoyó tanto sus revelaciones como sus predicciones. Sin embargo, ante el juramento revirtió la orden fatal lanzada contra Creonte.

Decíamos al comienzo que toda afirmación general que pretenda validez para la totalidad del corpus trágico, muy posiblemente muestre siempre algún resquicio por donde se escurra el caso que no es abarcado por esa aseveración. Ni qué decir si tuviéramos a nuestro alcance la producción completa de, al menos, los tres trágicos. Lo reducido del corpus conservado torna aún más difícil y problemático el enunciado de pretendida validez general. Por eso, a la hora de sacar alguna conclusión, procederemos con extrema cautela.

En las tres obras de Sófocles en las que encontramos la figura de un rey que gobierna de manera autoritaria y asume actitudes que sobrepasan el ejercicio razonable de la autoridad, todos tres desoyen argumentos que intentan tornarlos más justos, más abiertos a la expectativa de quienes los rodean, más sensatos. Agamenón no atiende

las razones de Teucro ni las de Odiseo, excepto una: la *cháris* que le debe a este en razón de la reciprocidad que los vincula. Creonte no se deja convencer por las predicciones de Tiresias, excepto una: la que anuncia el cumplimiento de la reciprocidad que los dioses exigirán. Edipo no cede ante Creonte, excepto por una razón: este ha pronunciado un juramento.

El código de reciprocidad es un muy antiguo molde de conducta que obligaba a los hombres en sus relaciones mutuas y en sus pactos con los dioses, con la fuerza de una imposición insoslayable. La práctica del don y el contradon caracterizó fuertemente a la aristocracia, que se valió de ella como un medio de establecer alianzas para aumentar la riqueza y fortalecerse en el poder. El aspecto negativo de esta práctica, esto es la violencia que se retribuye con nueva violencia, encuentra su límite y su cauce en los procedimientos judiciales establecidos por la ciudad; de manera análoga el desarrollo de la economía y del comercio pasa a regular, en buena medida, los aspectos positivos de la reciprocidad. Como quiera que sea, la pervivencia de estas prácticas de obligación recíproca con orientación política entre individuos entra en colisión con la organización comunitaria de la *pólis*. Gabriel Herman (Herman, 1987) profundiza esta cuestión, y señala que desde el punto de vista de una comunidad, el hecho de intercambiar dones con alguien que no pertenece a esa comunidad, puede ser considerado un acto de corrupción; contrariamente, la negativa a aceptar dones se convierte en signo del ciudadano ideal. Por cierto que en el período de dominio de la aristocracia este tipo de relaciones que se establece entre individuos aislados, deseosos de afianzar su situación sociopolítica, es considerado una forma ventajosa y no cuestionable de tejer vínculos y alianzas; pero en tanto la ciudad se va consolidando como institución comunitaria, esa modalidad de relacionarse por fuera del grupo social y, sobre todo, sin tener en cuenta las necesidades e intereses comunes, es objeto de reparos y desconfianza, y considerada riesgosa para la preservación de la ciudad.⁷

El juramento, que primitivamente tuvo carácter ordálico, colocaba al que lo pronunciaba fuera de las coordenadas puramente humanas, contactándolo con potencias religiosas temibles; desde tiempos remotos operó como un valioso medio de prueba por cuanto contaba con los dioses como garantes, que castigarían al perjurio, fuera hombre o dios. En la medida que el derecho se va laicizando, el juramento se va vaciando de su sentido originario; si en el dominio del prederecho fue elemento decisorio para dirimir una querrela, luego va perdiendo relevancia como medio de prueba a tal punto que Platón en *Las Leyes*, propone eliminar el juramento de los procesos judiciales, ya que ha declinado su valor religioso.⁸ Como vemos, ambas prácticas, el juramento y el código de reciprocidad, llegan al S. V sin la potencia que las tornaba inamovibles y que hacía de ellas instrumentos privilegiados para regular y moderar las relaciones entre los hombres.

Si inscribimos nuestra lectura en el marco de la discusión en torno a las relaciones entre tragedia y política, el hecho de que a estos tres personajes que ocupan el

poder y actúan de forma desmedida Sófocles les asigne como límites estas prácticas, podemos pensar que este hecho desalienta posturas que encuentran en la tragedia en general una relación privilegiada y demasiado directa con la vida política de la Atenas democrática.

No pretendemos con esto negar la presencia de lo político en la tragedia, sino más bien aportar elementos para una lectura que procure colocarlo en una dimensión razonable, evitando las exageraciones que son frecuentes en este punto. No debemos perder de vista que una obra literaria que estuviera amarrada demasiado estrechamente a las circunstancias sociopolíticas en que nació perdería relieve con el cambio de los tiempos, y a todas luces resulta obvio que no es este el caso de la tragedia. De lo contrario, no estaríamos todavía debatiendo estas cuestiones.

NOTAS

¹ cito el texto de Sófocles por la ed. de H. Lloyd-Jones y N.G. Wilson, Oxford, 1990

² sobre el juego de la verdad y la mentira en *Ajax* remito a mi trabajo (Scabuzzo, 2004)

³ cito la traducción de Assela Alamillo (Madrid, Gredos, 1981)

⁴ sobre este punto cfr. Biscardi, A. (1981)

⁵ a lo largo de sus apariciones en diversos textos Tiresias resultó siempre conocedor de su arte, adivino certero, profeta infalible, segura memoria del pasado. Sin embargo, respetado por su clarividencia, es colocado al mismo tiempo bajo sospecha de utilizar su arte al servicio de intenciones aviesas; lo que le sucede en *ER* en este sentido no es novedoso, sino que se inscribe en una constante de su vida.

⁶ *tosónd' écheis tólmes; phoneús; lestés tyrannidos; légein deinós; dysmené; barýn; kakós.*

⁷ sobre este giro en la consideración de las relaciones de reciprocidad, cfr. Seaford, R (1995), y Gould, J, (2001)

⁸ sobre la evolución del valor del juramento cfr. Bonner, R.-G. Smith, (1968), y Biscardi, A. *Ob.cit.*

BIBLIOGRAFIA

- BISCARDI, A. *Diritto greco antico*, Varese, 1981
- BONNER, R.; SMITH, G. *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, N. York, 1968
- GERNET, L. *Antropología de la Grecia antigua*, trad. De Bernardo Moreno Carrillo Madrid, 1984
- GOULD, J. *Myth, Ritual, Memory and Exchange*, Oxford, 2001
- GRIFFIN, J. "The Social Function of Attic Tragedy". *CQ* 48 (i), p. 39-61, 1998
- HERMAN, G. *Ritualised Friendship and the Greek City*, Cambridge, 1987
- MEIER, Ch. *La tregédie grecque comme art politique*, Paris, 1991
- PODLECKI, A. *Pólis and Monarch in Early Attic Tragedy*. In: Euben, J.P. (ed.) *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 1986
- SEAFORD, R. *Reciprocity and Ritual*, Oxford, 1995
- SCABUZZO, S. "Ajax, entre el engaño y la violencia". In: *Praesentia, Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, Mérida, 2004 (ed. virtual)

ABSTRACT: Within the debate on the relationship between tragedy and politics, some aspects related to power in Sophocles' tragedy are analyzed. In *Ajax*, *Antigone*, and *Oedipus the King*, the signs of real power which would be improper are studied, and requests to limit them are searched. This leads to value the vitality of ancient practices such as the oath and the reciprocity code, and to reconsider the correspondence between the tragedy and the political life in contemporary Athens.

KEY-WORDS: Tragedy, politics, power, reciprocity code, oath.
