

EL DERECHO PENAL EN SOFÓCLES Y ESQUILO (EDIPO REY Y LAS EUMÉNIDES)

Eugenia MALDONADO DE LIZALDE

Para doña Olga Islas de González Mariscal y don Sergio García Ramírez

SUMARIO: I. *La literatura y el derecho. Vínculos.* II. *La tragedia.*
III. *La literatura dramática en Grecia.*

¿Quiénes inventaron las leyes? Se dice que, tiempos históricos, hasta que el rey Hammurabi de Babilonia (1728-1686 a. C) lo hizo, —salvo las míticas leyes de Manú—¹ no se había pensado en poner la ley por escrito; la gente estaba sometida al capricho de los jueces, cada uno aplicaba la ley que le parecía y nadie sabía qué era legal y qué estaba fuera de la ley. Hammurabi elaboró un código, el primero de la historia, y ordenó que lo escribieran para que la gente lo conociese. El código era muy severo e imponía la pena de muerte para varios delitos; aplicaba la Ley del Talión, “ojo por ojo, diente por diente”, o la ley del más fuerte, que casi siempre predominaba. Hammurabi decía que el código debía servir para disciplinar a los malos y evitar que el fuerte oprima al débil. Más tarde aparecen las leyes de Licurgo,² Solón,³ y Dracón⁴ en Atenas.

¹ Probablemente escritas en sánscrito. Llamadas Manava Dharma Shastra o Leyes de Manu.

² ¿Siglo IX a. C? Legendario legislador de Esparta, establece la reforma militarista de la sociedad espartana de acuerdo con el Oráculo de Delfos. Las leyes y Constitución de Esparta se le atribuyen. Estas fechas están en franca contradicción con las enciclopedias que manifiestan que la fecha correcta es siglo VI-V. *Diccionario Larousse Ilustrado*, México, 2005.

³ Estadista ateniense (640-558 a. C). Llevó a cabo una reforma social y política. Estableció lo que sería, a finales del siglo VI a. C, con Clístenes, las bases de la democracia griega. *idem*.

⁴ Año ¿621? a. C. Se le atribuye la estatización de los juicios por delitos de sangre ante el *philobasileis*, jefes de tribu, antecedentes de la institución oscura pero reveladora de la tendencia del texto a la profundización de la labor jurídica de las instituciones supragentilicias.

En nuestro mundo, el occidental grecorromano, la forma originaria de la existencia humana es la social. La vida en agrupaciones sociales supone, aunque sea de modo primario, una convivencia regulada por *normas*. Esta manera de obrar cuando se demuestra como propia y necesaria para la satisfacción de cualquier necesidad del cuerpo social; se convierte en costumbre, de donde se derivan “usos y costumbres”: la tradición. En el antiguo derecho griego, la diferencia entre derecho y no derecho es confusa por las constantes injerencias de los dioses. Muchas veces se recurre a la tradición para buscar una solución: en el seno de la familia o entre familiares (en Roma, el *consilium domesticum* o *consilium propinquorum*) y no a la presentación del presunto delincuente ante el juez. Además, era de primordial importancia la diferencia entre el delito cometido por una mujer o por un hombre. En el siglo V d. C, encontramos ejemplos amplios en el *Digesto* de Justiniano,⁵ con leyes que datan de tiempos de Augusto (63 a. C y 14 d. C).⁶ Y en el caso de las XII tablas⁷ romanas, si un trasgresor se encuentra *in ictu*, la pena es la muerte; si el delito es cometido después y fuera de la *domus*, el castigo es muy menor como podemos ver en el *Digesto*. Conocido es el adagio que rige comportamientos regios jurídicamente de manera definitiva: “*unde et apud veteres tale erat proverbium: rex eris si recte facis; si autem non facis, non eris*”.⁸

En un primer principio la ley era la del más fuerte, la ley de la venganza privada y el predominio de determinado grupos originarios ligados por vínculos de sangre (clan), o los constituyentes de una tribu (etnia). Por eso se admite en lugar de la venganza privada la *compositio*,⁹ entre los pueblos latinos, y la *Wergeld* entre los sajones-germanos. Empero, la ancestral práctica de la venganza privada y de la proscripción continúa coexistiendo con las leyes durante varios siglos, quizá hasta el apogeo de la Roma de la Edad de Plata (con Galba, siglo I d. C.).

⁵ Cfr. Justiniano, *Digesto*, trad. de Álvaro D’Ors, Pamplona, Aranzadi, t. 3, 1972.

⁶ *Idem*. Particularmente en los capítulos XXIII, XXIV, XLVIII.

⁷ *Lex Duodecim Tabularum*: Ley redactada por dos comisiones de decenviros, *decemviri legibus scribundis*, presididas por Appius Claudius Caecus (450 a. C). Son el más antiguo monumento legislativo del derecho romano. Véase Gutiérrez-Alviz y Armario, Faustino, *Diccionario de derecho romano*, 2a. ed., España, Reus, s/a.

⁸ Cfr. Justiniano, *op. cit.*, nota 5.

⁹ Arreglo. Forma de solucionar un litigio o de poner fin a una situación derivada de la comisión de un delito privado, Gutiérrez-Alviz y Armario, Faustino, *op. cit.*, nota 7.

¿Cuándo surgieron las leyes escritas en Grecia? Hacia el 621 a. C., frente a los reclamos populares por la arbitrariedad de los jueces, el legislador Dracón recopila las leyes orales y las pone por escrito. El Código era muy severo y rígido, y algunos decían que “parecía escrito con sangre” porque casi todos los delitos eran castigados con la muerte. De ahí la frase: “leyes draconianas”.

Solón había establecido el *Consejo del Areópago*.¹⁰ Más tarde, hacia el siglo VI a. C. (?).¹¹ La monarquía fue sustituida en Atenas por el gobierno de la aristocracia. Cada diez años elegían tres arcontes, magistrados con funciones de gobierno y que eran: el *basileus* o arconte rey, encargado de las funciones religiosas; el *polemarco* que dirigía el ejército y el arconte epónimo, con jurisdicción en cuestiones civiles. A lo largo de los siguientes siglos el poder de la aristocracia pasa a manos de los ciudadanos. Al acabar su mandato ingresaban en el Consejo del Areópago, órgano consultivo del propio arcontado al tiempo que tribunal para delitos de sangre. Era sumamente conservador y sus miembros ocupaban el cargo de por vida. Con las reformas de Sólon (arconte elegido en 594 a. C.) se creó el *Consejo de los Cuatrocientos*. Posteriormente Clístenes (arconte en 508 a. C.) sustituyó la antigua distribución —cuatro tribus hereditarias— por un sistema de 10 tribus basado en un criterio territorial. Cada una enviaba cincuenta hombres al consejo (*boulé*), que pasó de tener cuatrocientos miembros a quinientos, el llamado *Consejo de los Quinientos*. En 487 se aprobó una ley que especifica que los candidatos al arcontado en lugar de elegirlos debían ser designados por sorteo, con lo cual se limitó más el poder del Consejo del Areópago. Al final se hacía cargo únicamente de cuestiones relacionadas con los delitos de sangre, ya que el auténtico poder residía en la Asamblea Popular. Con el rápido progreso de las instituciones democráticas, sus poderes resultaban incongruentes. En el 462 d. C., Efiltes les retiró la custodia de la Constitución con lo que su competencia disminuyó. Conservaron, no obstante, su función de tribunal para asuntos criminales, pero perdieron toda su importancia política.

¹⁰ De *Areios* (Ares: dios de la guerra) Nombre de un dios, y *pagos*, colina; situada al oeste de la Acrópolis de Atenas, sede del Consejo que ahí se reunía. Vigencia 480 a. C., fin 425 d. C.

¹¹ Alrededor de.

I. LA LITERATURA Y EL DERECHO. VÍNCULOS

Ahora bien, en los grandes temas de la literatura, desde los grandes trágicos griegos (siglo V a. C.) hasta *Hamlet*, *Michael Kohlhaas*, *Cumbres borrascosas*, *Moby Dick*, *El Conde de Montecristo*; ...; *El Viejo Testamento!*, encontramos el tema de la muerte por venganza. En su origen, el nacimiento de la literatura, esto es la consignación por escrito de hechos reales o ficticios, con determinadas técnicas, aborda uno de los temas, la venganza, que puede dar lugar a las tragedias, y más tardíamente, al melodrama, género menor. La venganza puede deberse a los dioses, bien sea porque se les ofendió o no se hizo caso de sus advertencias y/o consejos; la venganza privada, dramas intestinos que no ven la luz pública: por ejemplo, la hija soltera —necesariamente de familia de relevancia— que da a luz a un bastardo y la obligan a exiliarse o desaparecer socialmente después del alumbramiento. Generalmente el destino del infante es desconocido; o bien, la que huye con el “producto de su liviandad”, caso como *Genoveva de Brabante*, la ópera *Il Trovatore*, y en tercer lugar, la pública (*Julius Caesar*, de Shakespeare).

Se ha sugerido que el derecho nace de aquellos hechos históricos de venganza: la Ley del Talión. El resarcimiento en este tipo de literaturas tiene una vinculación indiscutible con sanciones penales. El trasgresor debe retribuir al que ha ofendido en una forma que iguale emocional, social y cualitativamente el daño recibido.

El aforismo ancestral de: “me hiciste esto, yo te hago estotro” es una *justa* retribución. El sustituto civilizado de estos comportamientos es la ley. Si así no fuere, las personas tomarían la ley en sus manos, como en el caso de *Fuenteovejuna* (Lope) y la leyenda, fuertemente política, *Guillermo Tell*. El temor de la sociedad a que esto suceda es lo que permite a la ley continuar vigente. En este sistema siempre habrá un costo —cualquiera que él sea—. Con esta medida se *puede* evitar que la agresión se repita, salvo que el ofendido vaya a buscar al ofensor y tome la ley en sus manos para recuperar algo del valor o principio del que lo ofendió. O simplemente hacerle sufrir en carne propia lo que él sufrió por el acto trasgresor.

Pero se puede tratar de tomar medidas procurando llegar a un acuerdo (como en el caso de la *Epopeya de Gilgamesh*, el *Dr. Strangelove*) para evaluar los costos de la trasgresión-resarcimiento. El derecho penal en este

caso es una acción refleja, instintiva o cultural a las trasgresiones —delitos—.

En general, en la literatura de la venganza el autor es hombre; si es mujer, está bajo el amparo de la fuerza física de un hombre, como es el caso de Electra, que aparece en obras de Eurípides hasta llegar al siglo XX con O'Neill, Girardoux...

Si la venganza cobra vida, sin que la ley intervenga, se forman rivalidades de clan: la *vendetta*, por ejemplo, que involucran no sólo al actor y su antagonista en la trasgresión/delito, sino que llevan a familias enteras, ciudades, a enfrentarse (*Romeo y Julieta*, *Los siete contra tebas*, *el Cantar del Mio Cid*, *Los siete infantes de Lara*) en la cual es mucho más dañino y grave el descontrol posterior, pernicioso a todas luces, que la ofensa inicial. Se crean así rivalidades generacionales, en las cuales el agredido-agresor cabe indistintamente en cualquiera de los partidos. Además, se aplica irracionalmente la venganza y ya casi no hay relación o recuerdo de la ofensa original. O bien esta destrucción social lleva a venganzas terribles como es el caso de *Edipo Rey* o *Los hermanos Karamazov* o *La familia de Pascual Duarte*... La obra más brutal de Dostoievski, en la cual se rompe con todo parámetro, social, psicológico, personal, y se llega a la muerte de todos los protagonistas es *El príncipe idiota*, en donde los tres personajes principales, Mishkin, Anastasia Filippovna y Ragosin mueren, bien por muerte real, o quedan muertos en vida. Poquísimas novelas hay de la profundidad psicológica y dramática de *El idiota*, donde Dostoievski llega a abismos insondables, que no se han repetido, del alma humana de los tres personajes.

¿Y por qué acaece todo esto? Porque el trasgresor es tan culpable como el ofendido, no hay una justa —en el sentido griego— medida de sus actos. Ofensores como ofendidos contravienen la ley y no hay mesura ni equidad. Es un sistema anárquico y primitivo.

El sistema de venganza acarrea también desorden social que depende de un cúmulo de emociones diversas de los participantes; la ira acumula odio y el perdón no existe. De hecho podemos calificar las conductas de irracionales y los resultados rebasan muchas veces el delito original (*Hamlet*, *Los miserables*).

En el sistema de justicia basado en la venganza, el vengador es tan culpable como el ofensor original, ya que no hay justificación que mitigue o elimine el carácter cualitativo del que se venga al vengarse. En casi todos los casos la venganza se vuelve un *deber ser*. Esto es, me vengo de x , x

se venga en *y*, y en el hijo de *x* o de *z* y así sucesivamente. Si no hay apego a la ley, en estos casos, los trasgresores, de ambos bandos, no tienen control ni medida sobre sus actos. Ambos contravienen la ley, y no existe medida ni equidad. Ambos son igualmente culpables, desde la época de usos y costumbres hasta la de las leyes responsables de atrapar y castigar al trasgresor, con lo cual *pueda* —quizá— descartarse la venganza. Si se sigue al pie de la letra “ojo por ojo y diente por diente”, hay una compensación para los trasgredidos por el dolor que sufrieron, pero la rivalidad y las hostilidades no necesariamente cesan.¹² Tan pronto como una institución central encargada de imponer la ley emerge, la venganza, mitigada como pueda haber estado, es considerada arcaica, destructiva e inútil socialmente. Es una mala pasión, *páthos* negativo. Funciona cuando el agresor es aprehendido para que pague su traición. Pero, ¿qué pasa cuando no es así? La venganza y no la ley, predomina... La venganza siempre tiene lugar cuando la ley falla o cuando el trasgresor controla el aparato burocrático (*Jack el Destripador*, *Billy Budd*, *El Motín del Caine*, *Archipiélago Gulag*, *El Juicio «Kafka»*, *Z*, *Oliver Twist*, *El último de los mohicanos*, *El sonido y la furia*, *Lear...*), o cuando está por encima de él (*Hamlet*, *Julius Caesar*).¹³

Tomemos por caso cuando la pasión de la venganza se enfría o se va olvidando, perdiendo su fuerza. Las sanciones ya no son mismas. Entonces nos quedan los duelos, los juicios de Dios, las justas. En la Edad Media, si dos personas en el seno de la Corte del Rey de Inglaterra y en su presencia reñían, el castigo era la muerte; pero si cualquiera de los dos hubiera escapado y se le encuentra fuera de palacio, la sanción es pecuniaria y moderada. Pero aquél sería un caso de trasgresión de lesa majestad. Fuera de palacio, es sólo una riña.

Por supuesto que hubo posturas intermedias entre la comisión del delito y la pena de muerte. Un buen ejemplo son los duelos a muerte (*Ivanhoe*, *Robin Hood*, *Los tres mosqueteros*, *Sandokan*) o el juicio ante Dios —que siempre se pierde— como en el caso de *Santa Juana*, de George Bernard Shaw.

¹² Recordemos las terribles venganzas de los narcos, en México solamente. Por ejemplo, Pérez-Reverte, Arturo, *La reina del sur*.

¹³ Este panorama se observa hasta la fecha; por ejemplo, en 1987 de diez delitos cometidos en Nueva York sólo un delincuente es aprehendido, y de estos, sólo uno entre cincuenta cae en prisión.

De estos juicios o de los duelos se crean las bases de derecho penal en los juicios modernos: *combates verbales y de ingenio*; sobre todo en los países donde rige el *common law*.

La ley evalúa, equipara, mide, ajusta y el orden *vs.* la venganza; sino nos encontraríamos en completa anarquía. Es ya un sistema, pero las pasiones (*páthos*) no son contempladas como expresión visceral, sino analizadas en términos legales. El mejor ejemplo de la venganza —en el contexto de esta ponencia— utilizando la ley, es *El mercader de Venecia* de Shakespeare.

Así pues, tengamos en cuenta un contrato social que crean el Estado, desde la *polis* griega, y la ley formal que no destierran el egoísmo en el individuo, sino que lo pliegan obligatoriamente a una relación socialmente aceptable: el régimen de derecho. El Estado crea las condiciones para que el comportamiento egoísta (\Rightarrow venganza \Rightarrow *ethos*) no ponga en peligro el orden social.

II. LA TRAGEDIA¹⁴

La tragedia es una forma dramática cuyos personajes protagónicos se ven enfrentados de manera misterios inextricable e inevitable contra el universo o los dioses, moviéndose siempre hacia un desenlace fatal por una fuerza ciega, la fatalidad, el sino, el hado, *ate*, la *moira*, el *daimon* o el *fatum* latino.

El protagonista del drama es excepcional por su virtud, conciencia o rango social: está fuera de lo común. Por ende, posee un profundo sentido ético y padece una pasión profunda (*páthos*), que los racionalistas griegos identificaban con un mal o una enfermedad. Por ello, el conflicto del personaje protagónico suele ser, las más de las veces, consigo mismo y con las fuerzas de la naturaleza; de suerte que su lucha es por el restablecimiento del orden cósmico, apelando al conocimiento y a la posterior superación para la realización de su grandeza, a través de la *catarsis* que lo purifica, más que a él, al espectador. La tragedia, es, junto con la comedia, una de las forma clásicas del drama griego, y uno de los tres géneros dramáticos, llamados realistas, siendo el tercero, la farsa.

¹⁴ Todas las citas de las obras de Esquilo en comento, fueron tomadas del libro *Mayor D. S. I., La tragedia griega*, traducciones Estudios, Universidad Pontificia de Comillas, Aldecoa, Burgos, 1953.

La tragedia se presenta en dítirambos,¹⁵ que constan de un iniciador que relata monódicamente las aventuras de Dionisios y un coro de sátiros le responde en exaltado canto mientras danza en torno al ara, *zymele*, del dios. Este es el embrión del drama ático. Lo que llamamos *sátiros* eran llamados así desde antiguo: *tragoidoi* machos cabríos-cantantes, esto es, cantantes disfrazados de cabros o, lo que es lo mismo, *figurados de sátiros*. De *tragoidoi* deriva el abstracto *tragoidía*, la tragedia que nosotros conocemos como tal,¹⁶ la tragedia. Por supuesto, se fue refinando algún tema de carácter mítico, cuyo denominador, tema o asunto, es el dolor humano, “el dolor y el infortunio humanos”.¹⁷ “La representación obvia y vivaz del sufrimiento ... que se convertía en la representación acabada del curso de un destino humano encarnaba del modo más vivo y acabado el problema religioso, desde largo tiempo candente, el misterio del dolor humano considerado como un envío de los dioses (*Hado, Destino: monoteísmo?*!). La participación sentimental en el desencadenamiento del destino que Solón comparaba ya con una tormenta, exigía la más alta fuerza espiritual para resistir sus efectos psicológicos, “es el sentido último de la existencia”,¹⁸ y sufrió diversas modificaciones, estructuración, finalidad, ambientación y mejoras. Aristóteles menciona que el efecto explícito, irremisible en la tragedia es “el miedo y la compasión”,¹⁹ los cuales, mediante la *katársis* logran que el ser humano logre la más alta fuerza espiritual: la *armonía*,²⁰ con la cual se logra la fe (en el sentido griego) en el sentido último de la propia existencia. La tragedia nos brin-

15 Del latín *dityrambus*, y, a su vez, del griego, *dithúrambos*, sobrenombre de Baco). Composición poética inspirada en un arrebatado entusiasmo y escrita generalmente en variedad de metros. Composición poética, asimismo, de los gentiles en loor de Baco. *Diccionario de la Real Academia*.

16 Mayor, D. S. I., *op. cit.*, nota 14.

17 Aristóteles, *El arte poética*, 3a. ed., trad. de Eilhard Schlessinger, Buenos Aires, Colección Austral, 1963, *passim*.

18 Werner, Jaeger, *Paideia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 268.

19 Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

20 La *harmonia* era el producto final de haber ejercitado a conciencia y preliminarmente otras tres virtudes: la *andria* (fortaleza viril del hombre), la *sophrosyne* (sensatez, templanza) y la *areté* (Piedad, plegarias, rogativas. Antecedente de la filosofía de la Edad de Oro griega). El Bien Supremo era la armonía: equilibrio entre lo bueno y lo malo del hombre, y cuando predomina lo bueno, habiendo desterrado, hasta donde fuera posible lo malo. Yarza, Sebastián, *Diccionario Griego-Español*, Barcelona, Sopena, 1954.

da esta certeza, esta purificación desde el mundo de los textos auténticos de los tres grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

La tragedia griega tiene como directiva ideológica general el fatalismo, si bien adopta en los casos particulares diversas modalidades, en las cuales reside la diferencia entre los tres trágicos. La filosofía (*areté*)²¹ se imbrica indisolublemente en las tramas, pero persiste el fatalismo o la resignación ante lo dictado por el destino o el hado (*moira*,²² *daímon*,²³ *ate*).²⁴ Es la omnipotencia que cubre, preside, anima, empuja en el microcosmos individual las cadenas de crímenes de familia (*Orestíada*), en las catástrofes de los pueblos (*Edipo Rey*), en el mundo circundante (*Los siete contra Tebas*), intra y extrafamiliar y en el mundo sobrenatural de los dioses, y por encima de todos ellos, *pero no del Hado, ananké*, Zeus. En Homero, Zeus no logra, aunque lo quiera, salvar a su devoto Héctor: el Hado ha favorecido a Aquiles. Esquilo dice: “Zeus, por tanto, no ha de evitar su Hado”,²⁵ sucumbirá a él: esa es la base de la tragedia. Ante la violencia del Hado (*ananké*), Zeus es débil: “La fuerza de la *ananké*²⁶ es invencible”.²⁷ O, de igual manera, en *Los Persas*, “¡Oh, penoso *daímon*!, ¡cuán en demasía pesado saltaste con tus pies sobre todo el linaje de los persas!”²⁸ “¡Ay, miserable de mí, que he dado en esta *moira* del todo insospechada!, ¡con qué cruel intención el *daímon* se ha echado sobre la raza persa!”²⁹ Más aún, “lo que está del Hado eso sucede...!”³⁰

El Hado nos arrastra al quimérico mundo de la antinomia: el hombre se sale de su hado para, naturalmente, caer en él. Más aún, el hombre provoca su propio rígido invariable hado bien sea por la *hybris*,³¹ bien sea

21 *Idem*.

22 Destino personificado de la desgracia. *Idem*.

23 Númen. Poder divino. Espíritu maligno. *Idem*.

24 La fatalidad, diosa de la desgracia. Como verbo, tener la razón perturbada. *Idem*.

25 Esquilo, *Los persas*, p. 518. *Cfr.* Mayor, *op. cit.*, nota 14, p. 105.

26 Necesidad fatalidad. Yarza, Sebastián, *op. cit.*, nota 20.

27 Esquilo, *Prometeo*.

28 Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14, p. 344.

29 *Idem*.

30 *Idem*.

31 *Hybris*: desmesura, insolencia, violencia, soberbia; lo que violenta la naturaleza (la naturaleza y la del hombre), abuso de fuerza, desmán, atropello. Los dioses castigan implacablemente siempre la *hybris*. Mayor D.S.I., *op. cit.*, nota 14.

por falta de piedad³² por consecuencia, virtud ésta fundamental en el mundo griego.

Quizá la más plausible de las versiones es que la tragedia nace del espíritu dionisiaco de ritos realizados en ocasión de ciclos de la naturaleza, como todos los pueblos primitivos del mundo. Sólo el genio de los griegos logra que estos cantos religiosos dionisiacos, en determinado contexto temporal muy acotado (unidad de tiempo de acción, y, a veces, de lugar) y local muy peculiar, por acentuación y prendimiento del auditorio se vuelve serio, hasta llegar a representar algo verdaderamente trágico, apolíneo,³³ esto es, un acontecimiento funesto y terrible, infausto, muy desgraciado, capaz de infundir terror y lástima.³⁴

La tragedia,³⁵ entonces, tiene su origen en el género satírico; tesis que afirma que las tragedias tuvieron su origen en los primeros cantos que celebraban la muerte y resurrección anual de Dionisos, cuyo nombre significa el Dios “nacido dos veces”: muere durante el invierno y renace en la primavera. Tiene una doble naturaleza.³⁶ El origen apolíneo de la tragedia la hace proceder de la evolución de los antiguos cantos dionisiacos, *ditirambo*s.³⁷ Lo grotesco del espíritu ático, dionisiaco, se fue ennobleciendo hasta producir la tragedia,³⁸ cantada, salmodiada en dialecto dorio, mucho más apropiado que el ático. “El genio griego había dado un nuevo género artístico, la tragedia, una forma tan adecuada que se dijera responder a una preexistente idea platónica. Después Aristóteles mismo describiría las partes de la tragedia y formularía sus leyes con la fijeza e intrínseca exigencia de los miembros y leyes de una sociedad”.³⁹ Había triunfado lo apolíneo.

³² Amor entrañable que consagramos... a los objetos venerandos. *Diccionario de la Real Academia Española*.

³³ Lo equilibrado, racional y medido. Según Nietzsche, lo contrario de lo dionisiaco. *El origen de la tragedia*, España, Alianza Editorial.

³⁴ *Diccionario de la Real Academia*, *passim*. Cfr. Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

³⁵ Obra dramática de acción grande, extraordinaria y capaz de infundir lástima y terror, en que intervienen personajes ilustres o heroicos; usa estilo y tono elevados y desenlace generalmente funesto. *Diccionario de la Real Academia*, 20 ed., Madrid, 1984.

³⁶ Vara Donado, José, *La técnica dramática en Sófocles*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.

³⁷ Véase *supra*.

³⁸ Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14.

³⁹ *Ibidem*, p. 134.

Históricamente, ya en el siglo III a. C., las Dionisiacas, en Grecia, como las saturnales, en Roma, servían como pretexto para orgías desenfundadas. El origen se encuentra en la época minoica (siglo VII al II a. C.), con motivo de los ritos de fertilidad.⁴⁰ O bien, en las “sacerdotisas” de Astarté de origen babilónico (los griegos, los egipcios y los romanos, principalmente, lo tomaron de los fenicios) que se prostituían en el templo para ganar dinero suficiente para su dote para casarse.

Las representaciones se celebraban entre el 11 y 13 del mes de *elafe-bóleon*, marzo, en el terreno consagrado al dios, el *témenos*, al sur de la Acrópolis. En la tragedia clásica que se representaba en Atenas alternaban cantos, música y escenografía con los recitados de actores que hablaban en ditirambos (canto litúrgico o poema lírico). La tragedia conservó en el siglo V elementos esenciales: el ditirambo elegíaco, el artificio de la transformación, el disfraz (cambio de máscaras), el conflicto y la tensión profunda. Lo que nosotros llamamos *teatro clásico* es un tipo de arte que emplea a la vez varios recursos como ritmo, palabra, música, con el fin de reunir varios actores que realicen acciones determinadas por el texto del dramaturgo. A pesar de que Aristóteles (384-322 a. C.) es posterior en casi un siglo a Sófocles (495-406 a. C.), se observan las unidades de acción, tiempo y lugar⁴¹ que son un todo inseparable que aporta precisamente la sensación de unidad-solución de continuidad a la obra teatral a la vez que le presta cohesión.

La venganza, sustituto de la ley, está ejemplificada abundantemente en la literatura, por ejemplo, la *Orestíada*, de Esquilo, y la obra contemporánea, con veintiséis siglos de diferencia, con el mismo tema, *El luto le sienta a Electra*, de Eugene O’Neill. De la *Orestíada* siguen dando saltos brutales, bordando sobre el mismo tema, escriben autores como; Voltaire, Corneille, Anouilh, Hugo von Hoffmanstahl, Victor Hugo...

La venganza es una necesidad que satisface también el honor y *deber* de las familias (primer núcleo de las sociedades griega y romana) y su economía. Tiene los inconvenientes de no permitir que la sociedad en donde se presenta esta necesidad haya menos producción (descontrol de las finanzas), ya que todos los involucrados deben estar pendientes de la guerra de venganza, todos son espías, investigadores, jueces, fiscales y verdugos a la vez, y descuidan sus labores cotidianas. Además, “aquel

⁴⁰ Cfr. Waltari, Mika, *Sinuhé el Egipcio*.

⁴¹ Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

que salva el honor de la familia” adquiere un enorme prestigio en su comunidad, amén de que su ego se crece y sea difícil enfrentarse a él (David y Goliat). Pero, como en toda literatura de venganza, no falta la traición y el gran héroe cae, y se reinicia el ciclo de venganzas recíprocas (Sansón y Dalila, y las tragedias griegas esquilianas y sofocleanas. Eurípides merece un capítulo aparte), porque las lealtades de los pequeños grupos familiares no permiten que se configuren sólidamente las lealtades a la tribu, la *polis*, el Estado. Privan los intereses egoístas. Los actos de venganza son demasiado frecuentes y demasiado salvajes, puesto que proceden de actos emocionales-irracionales. El vengador que es juez y verdugo no tiene en sus manos el control necesario para templar el bien y el mal: no es justo. Así, el crecimiento de un núcleo social se deteriora, los mejores hombres se pierden, y aldeas, villorrios, pequeñas ciudades perecen. En algunos de estos casos, se crean enemistades duraderas, mismas que pueden ser más devastadoras que el pleito original. Y entonces, las familias, los más débiles: mujeres, ancianos y niños, son victimizados en estas batallas, porque una forma de cobrar venganza es atacar a los seres queridos del agresor, lo que da origen a más muertes... Incluso, las enemistades, cuando carecen de adalid, se vuelven intergeneracionales, ya que los descendientes, varones que eran niños en el momento de la trasgresión, buscan vengar a su antepasado. Uno de los mejores ejemplos son los dramas históricos de Shakespeare. Las dos tetralogías. De *Ricardo II* a *Enrique VI*, con particular énfasis en *Ricardo III*.⁴²

Un sistema de justicia basado en la venganza es inmoral y crudo. Las sanciones que imponen uno y otro bando rebasan siempre la trasgresión original, sino que incluso la sobrepasan cuantitativamente. No hay delitos justificables, todos son desmesurados.

Las leyes, siendo como son, un sistema, ofrecen el castigo correspondiente a la trasgresión o delito, pero no eliminan el *sentimiento* (*páthos*) herido, vulnerado o trasgredido. Empero, la evolución de “ojo por ojo y diente por diente” a la ley y el orden vuelven transparentes los orígenes del derecho moderno, que evitan la venganza y la anarquía. El derecho es un contrato social creado por el *Estado*. El Estado crea las condiciones para que el comportamiento egoísta no ponga en peligro el orden social.

⁴² He omitido intencionalmente *The life and death of King John* y *The famous history of the life of Henry VIII*, ya que según la versión oxoniense, no conforman un todo, como las tetralogías. Shakespeare, *Complete Works*, Gran Bretaña, Oxford University Press, 1962.

En esta literatura arcaica de venganza, vinculada al derecho, sea éste divino o de los humanos, encontramos que la Justicia siempre estará presente, lo que habla de sociedades constituidas, con un lenguaje común, con derecho, religión, y, en el caso de los griegos, con una escultura y arquitectura soberbias, amén de una literatura⁴³ formal y rigurosa, igualmente soberbia. A este conjunto de actividades llamamos civilización.

La ley y la literatura se imbrican, se encuentran a medio camino debido a que la literatura —la gran literatura— nos habla de los aspectos permanentes y generales de la naturaleza humana y de las instituciones. No por accidente la literatura tiende a tratar con personas —seres humanos, con todo lo que ello implica y conlleva— e instituciones. La gran literatura, cuya característica fundamental es la prueba del tiempo, eterna, producto de una selección de los lectores a través de los siglos, busca la universalidad. El componente legal de la literatura puede ser de carácter local (*Cómo matar a un ruiseñor*) o de carácter universal, *Edipo*, sancionado por la historia y con visos legales, incluso de carácter metafórico: *Macbeth* de Shakespeare.

El derecho y la literatura, cuando son un todo y se encuentran en una misma obra, pueden tratar de ley y equidad, responsabilidad evidentemente flagrante y responsabilidad relativa en un delito, se entrelazan el gobierno de los hombres y el gobierno de la ley.

La literatura y temas legales imbricados ocupan un renglón aparte de lo que se presenta en este congreso. Al explorar esta rama novísima del derecho hay que tener sumo cuidado en no caer en malos entendidos cuando los textos son ambiguos. El texto más famoso, por antonomasia, es *Hamlet*, que presenta una inmensa variedad de aristas para ser estudiado. Los problemas de interpretación de literatura y derecho residen, precisamente, en la hermenéutica de dichos textos. Sin embargo, nunca, como seres humanos que somos, nos podremos escapar de la “inescapable” subjetividad, y, quizá, entonces, de la futilidad, en su caso, de este tipo de estudios. Por esta sola razón únicamente la gran literatura nos provee de un verdadero, sólido asidero para estos estudios. Estudios que deben ser acompañados de conocimientos de varias lenguas, sociología, historia, arqueología, economía, derecho comparado, literatura comparada, antropología, lingüística y filosofía.

⁴³ Arte que emplea como modo de expresión una lengua. Conjunto de las producciones literarias de una nación, una época o un género. *Diccionario de la Real Academia Española*.

¿Cómo nos puede enriquecer esta nueva disciplina, la integración del derecho y la literatura?

En primer lugar, la literatura enriquece el quehacer del hombre, lo enaltece, lo refina. Después, obliga al estudioso de este tema a adoptar un sistema multidisciplinario de trabajo. Abre la mente del hombre. Cambia o modifica las perspectivas existenciales. Y esto basta para que nos avoquemos a esta tarea.

III. LA LITERATURA DRAMÁTICA EN GRECIA

1. *Elementos de la tragedia*

Veamos dos casos de la grandiosa literatura dramática griega: *Edipo Rey* (*Tyrannos*), de Sófocles (495-406 a. C.), y *Las Euménides*, de Esquilo (525-456 a. C.), tercera parte de *La Orestíada* para ejemplificar lo antedicho.

El teatro griego se representa en un escenario semicircular que llegó a albergar hasta 17 mil personas.⁴⁴ El semicírculo tenía 24 metros de diámetro, e incluso bastaban 17 metros (en tiempos de Licurgo, 390-324 a. C.).

La mecánica escénica de una tragedia clásica es algo complejo: la línea argumental no es expuesta de forma continua sino que es interrumpida por el coro. Éste representa el sentir del pueblo, de las leyes, de las costumbres y, sobre todo, de la tradición oral.

Las partes que integran una pieza trágica y su funcionamiento, en lo general, pueden ser:

Prólogo, simple introducción. Pone en marcha el estado de ánimo del espectador. Explica el conflicto que se va a dramatizar.

Párodos, se inicia realmente el desarrollo de la acción y consiste en el canto de entrada del coro. En el primer párodo hace alusión a circunstancias previas para ubicar al espectador.

⁴⁴ Según Platón, citado por Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14, p. 321, cita 39, "...se dice que hubo (en alguna ocasión especial) más de 30,000 espectadores. Quizá Platón exageró, o más posiblemente, la gente se amontonaba... La población de Atenas, del Ática, en tiempos de los grandes trágicos..., era de 24,000 adultos ciudadanos; 20,000 menores, 25,000 esclavos: población total 100 a 150,00 habitantes", no todos ciudadanos, los únicos autorizados a asistir; más tardíamente a ocupar lugares espaciosos sentados. Casi a finales del siglo V se admitían a los esclavos.

Episodios, pasajes dramáticos intercalados entre los cantos corales. Eran las partes dialogadas. Sófocles fue el primero en introducir tres actores (agonista, antagonista, deuteragonista o triagonista) simultáneamente en escena.

Estásimos, cantos estáticos del coro. Suelen aparecer en los momentos de mayor intensidad dramática. El coro también comenta la acción que se representa o advierte de los males por venir. El coro canta, salmodia o recita en tres partes: estrofa, antistrofa y el éposos.⁴⁵ Los episodios y los estásimos se alternaban libremente en las obras.

Exodo, reflexión final.

Las tragedias, las grandes tragedias, se representaban en el *théatron*. Físicamente, el teatro griego hace alusión a un hemicírculo con graderío (en griego, “lugar donde se contempla”). En un círculo completo, un foso excavado, se coloca la *orchestra*, que solía tener en el centro el altar a Dionisios. Era también el lugar donde se coloca el coro para sus intervenciones. Cuando no lo hacen, danzan en el círculo completo. Detrás de la *orchestra* se ubica la *skéne*, el escenario contemporáneo, que sirve como decorado, bastidores y camerinos. Según Aristóteles, Sófocles fue quien introdujo este elemento.⁴⁶ La *skéne* clásica tenía dos alas laterales o *paraskénia*, precedida por un *proskénion*, especie de pórtico donde hacían sus representaciones los actores. Entre la *skéne* y los muros de construcción de la *orchestra* había, a cada lado, un pasillo por donde entraba el coro (*párodos*) y otro por donde salía (*éxodus*). Usaban diversos recursos escénicos como grúas, *ekkyklema*,⁴⁷ para elevar los personajes —siempre eran varones; las mujeres no se dedicaban al teatro—, generalmente a los dioses, al escenario —en sentido moderno— y también había plataformas giratorias y escaleras subterráneas. Los actores se llamaban *hipocrités*, que solía llevar una larga peluca, una máscara (elemento incorporado de las Dionisiacas), una túnica negra para las tragedias y de vivos colores para personas importantes y colores corrientes para personajes del pueblo, coturnos, que utilizaban únicamente los pri-

⁴⁵ Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14.

⁴⁶ Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

⁴⁷ Pequeño escenario móvil con el que se hacía aparecer ante el público grupos escénicos resultantes de acciones truculentas o difíciles, por ejemplo asesinatos. Corresponde al *deus ex machina* posterior que, por el contrario, hacía descender a los dioses de lo Alto. Mayor D.S.I., *op. cit.*, nota 14, p. 318.

meros actores (tres en Sófocles), para indicar su preeminencia en la representación.⁴⁸ El término compasión, *éleos*, junto con el miedo, *phóbos*, según Aristóteles, encierran las emociones trágicas más elevadas.⁴⁹ Compasión ante el sufrimiento, identificarse con la pasión que se sufre o disfruta, es tener humanidad. El dolor es una entidad moral que las personas comunes desprecian pero que sí se encarnan en personajes como Edipo, Orestes, Electra, Yocasta, Clitemnestra, Agamenón... Entender el dolor como una entidad es compartir hoy lo que les afectó a ellos, puesto que mañana me puede afectar a mí. Yo soy quien sufre ante una tragedia representada en el teatro por el mal que se instila en la vida. Compadecer significa que eso que vemos ahí en escena abre a la evidencia de la verdad de la miseria humana a la que todos estamos expuestos. La segunda emoción trágica, *phóbos*, miedo, que es lo que siente el espectador porque un destino similar pueda recaer sobre él.

Sin estas dos respuestas emocionales —*eleos-phobos*—, no hay tragedia⁵⁰ dice Aristóteles,⁵¹ pareciera que las tragedias inscritas en un determinado ámbito familiar son más aptas para producir dichos sentimientos, pues tanto *Edipo Rey*, ciclo de los Labdácidas,⁵² como el ciclo de los Atridas, *La Orestíada*, relacionan tragedias entre consanguíneos o familiares políticos cercanos.

El siglo V a. C. se caracteriza por presentar aterradoras tragedias en el seno íntimo de la familia. En el *corpus* del material no heroico, sino en el ciclo trágico, su legítimo sucesor, encontramos los temas vinculados a parentesco y la estructura de la ciudad griega, dividida en ciudadanos, metecos e ilotas; bajo ellos los esclavos. Antes del siglo V, acción que nos ocupa, la escala jerárquica era Rey, pares menores y súbditos. En épocas de monarquía, la sociedad está formada por familias y clanes, y se divide de acuerdo con los lazos de sangre para proveerse de resguardo, o para repeler

⁴⁸ Vial, Claude, *Léxico de la antigüedad griega*, trad. de Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1983.

⁴⁹ Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

⁵⁰ Del griego *tragédia*, de *trágos*, macho cabrío, y *ádf*: canto, Vara Donado, José, *op. cit.*, nota 36.

⁵¹ Aristóteles, *op. cit.*, nota 17.

⁵² Genealogía: ...todo ello (termina Edipo solemnemente) a favor del hijo de Lábdaco, hijo de Polidoro, hijo de Cadmo, hijo de Agénor, rey de Tiro y Sidón que mandó a Cadmo en busca de su hermana Europa raptada por Zeus. No confundir con Cadmo fenicio, “inventor” de la escritura.

ataques, o bien, entablar batallas. En este contexto no se contempla el tratamiento de derramamientos de sangre intrafamiliares. En el sistema cognaticio griego, los parientes consanguíneos de Edipo son tanto parientes suyos como de Layo: esposa-madre, hijos-hermanos, esposo-padre, a más de parricida-incestuoso. Y en Orestes, es su madre, su padre y su tío, a más de una de sus hermanas, Antígona.

Las tragedias imitan a personas que son moralmente superiores, mejores con un determinado comportamiento trasgresor que implica acciones terribles y dignas de compasión.⁵³ La tragedia se compone de seis elementos básicos, el argumento, los personajes, el lenguaje, el pensamiento, el espectáculo y la música. Por acción de la tragedia se logra una sensación de expurgación o limpieza o *katársis* de las pasiones. Instrumento de ella son la compasión hacia la persona que debe de ser desdichada y por el temor que sentimos y que algo igual o semejante nos pueda acaecer a nosotros.

2. *Edipo Rey, de Sófocles*

La historia de Edipo esta dentro de un conjunto de leyendas muy extenso, el ciclo tebano, por eso su dramatización no encuentra significado pleno sino en un contexto más amplio: en el triste Sino trágico, que, a través de varias generaciones persigue a la familia real de Tebas, a la dinastía de los Labdácidas, cuya ascendencia se remonta hasta el propio Cadmo, mitológico fundador de Tebas.

Edipo Rey formaba parte de una trilogía con *Los siete contra Tebas* y *Layo*, perdidas. Consta de poco más de 1,500 versos. Se ha considerado a *Edipo*, desde la antigüedad, como la tragedia más construida, la mejor. Tiene tensión dramática, peripecias y reconocimiento (*anagnóris*). No hay nada sobrenatural. Todo es probable y el personaje no destaca ni por sus virtudes ni por maldad, si exceptuamos, en la escena de la *anagnóris* y la *hybris* de Edipo. Pero, ¿es así realmente?, ¿o es miedo ante el terror de lo que supone ha ocurrido?, ¿o su reticencia a creerlo? Ante Tiresias, el augur, y Creonte, su tío, se muestra irascible y desdeñoso. Y nos hacemos las mismas preguntas arriba formuladas. Sófocles quiso demostrar la fuerza del destino, del Hado. Edipo lucha contra él —¿nuevamente

⁵³ *Diccionario de la Real Academia Española, op. cit., nota 36.*

hybris?—. Se alcanzan momentos de máxima tensión, que acaban por ser muy trágicos, como el conflicto (*agón*) entre Tiresias y Edipo, entre Creonte y Edipo y, finalmente, la conversación última de Yocasta y Edipo. Para Freud fue evidente que en Edipo existe un enamoramiento de la madre y celos hacia el padre, el complejo famoso de Edipo. Ya, en este siglo, si bien puede haber casos psicoanalíticos de complejo de Edipo, se descarta que éste se haya presentado en la tragedia de *Edipo Rey*.

Edipo nace de los reyes de Tebas, Layo y Yocasta —que significa la que sobre sale por su hijo—, que lo tuvieron contra un aviso oracular del dios Apolo: si engendraban un hijo mataría a su padre. Éste, nacido el niño, manda arrojarlo, trabado por los tobillos, al monte Citerón para que allí perezca. El pastor encargado del infanticidio lo entrega a un pastor del rey de Corinto, Pólipo: éste, sin prole de su esposa Mérope, lo adopta como principal heredero. Existen varias versiones acerca de este hecho. Una, dice que es entregado a unos pastores, Pólipo y Mérope, quienes después los entregan a los reyes de Corinto. Otra dice que Pólipo y Mérope eran los reyes de Corinto. Lógicamente, acepto la primera versión. No es verosímil que los reyes caminen por el bosque buscando niños!]. En un banquete (en Corinto) Edipo es denigrado como “hijo supositicio” por un comensal borracho. Preocupado, peregrina a Delfos a consultar a Apolo, el cual le responde estar del hado que mataría a su padre y se casaría con su madre. Para evitarlo, el desventurado huye lejos de Corinto: un viajero conducido en un coche, que se le encuentra, lo hiere para apartarlo del camino: era Layo. Edipo lo mata (y, con él, a su séquito: sólo un criado sobrevive) e, inconsciente (del Hado ineluctable), llega a Tebas, donde la Esfinge⁵⁴ causa irremediables pérdidas en la ciudad proponiendo el Enigma (hasta entonces) —insoluble. Edipo lo resuelve y, venciendo a la Esfinge, obtiene la mano y el trono de la reina viuda Yocasta. Años más tarde, una peste siembra la muerte y el pánico en la ciudad: de aquí parte el drama de Sófocles.⁵⁵

⁵⁴ Enigma de la Esfinge. Los traducimos de la redacción más antigua conservada (principios del siglo IV a. C): “Hay un bípedo sobre la tierra y cuadrúpedo, con una sola voz, y trípodo; y es el único que cambia la naturaleza de cuantos vivientes se mueven reptiles sobre la tierra y por el aire y por el mar; pero, cuando anda apoyado en más pies, entonces la rapidez es más débil para sus miembros”: Posteriormente el enigma se ha propuesto así: “¿Cuál es el animal que tiene voz, y a la mañana anda a cuatro pies, a mediodía a dos y por la tarde a tres?”. *Cfr.* Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14, pp. 6 y 25.

⁵⁵ Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14.

En época de Sófocles ya hay un cambio que despunta: una distinción entre la responsabilidad propiamente dicha, individual, estricta, y aquella basada en la culpa de las pasiones colectivas. Sófocles ya no se interesa por las trilogías. En su *Edipo Rey* trata un solo tema trágico a la vez, no una secuencia de ellos como lo hiciera Esquilo.

En la obra, Sófocles hace uso de la ironía trágica. Se alcanzan momentos de máxima tensión que acaban por ser muy trágicos, como ya he mencionado, conflicto entre Tiresias y Edipo, la de Edipo y Yocasta que trata de distraer a Edipo, difiriendo el momento de la anagnórisis y el fin de un conflicto trágico.

El libre albedrío —la condición por excelencia para distinguir entre causa y efecto como condicionantes de la responsabilidad— se percibe ya entre la maldición que Edipo arroja sobre “los asesinos” de Layo y la maldición que lanza, impensada e inocentemente sobre su hijo Polinices.

Responde Edipo al coro:

(216)Pides, y para lo que pides (que cese la peste que asuela a Tebas), si quieres aceptar, oyéndolas, mis palabras y poner remedio a la enfermedad, podrás recibir ayuda y alivio a tus males (218). Palabras que yo, ajeno a este oráculo, he de pronunciar, y ajeno al hecho: no le seguiría yo, no, la huella lejos sin tener algún comprobante. Pues bien, yo, supuesto que ciudadano posterior, actúo ante ciudadanos, a vosotros, cadmeos todos, proclamo lo que sigue: Quienquiera de vosotros sepa a manos de quién pereció Layo, hijo de Lábdaco, a ése le mando que me manifieste todo aun en el caso de que tema por haber de presentar la denuncia contra sí mismo, pues no habrá de sufrir ninguna cosa desagradable, sino que marchará de esta tierra seguro. Y, si, en cambio, alguno saber ser otro de otra tierra el malhechor no lo calle, pues yo le pagaré la ganancia y se añadirá gratitud.⁵⁶ Pero, en cambio, si calláis y alguno por temor, aparta de un amigo esta palabra o aun de sí mismo, lo que tras esto haré es preciso que me lo oigáis: prohíbo que a ese hombre, sea quien sea, nadie de esta tierra, cuyo poder y trono poseo, ni lo reciba ni le hable, ni en las plegarias y sacrificios de los dioses le dé participación ni le administre aguamanos, ante to-

⁵⁶ Edipo da por seguro el éxito (216-218), pues ha tomado todas las medidas (por supuesto, él piensa, no contra sí, pero todas se volverán contra sí y exculparán a quien lo acuse). Manda que delate:

1. Quien sepa de otro en general.
2. Quien sepa de sí (el reo mismo).
3. De otro, extranjero, no tebano.

dos lo arrojen de sus casas, por sernos ése infección moral, como el Oráculo Pítico del dios (Apolo) acaba de declararme. Yo —os lo aseguro— me constituyo aliado tal del *daimon* y del hombre asesinado: imprecó que el que hizo *el crimen*, ya sea uno sin saberse, ya sea con muchos, malo gaste malamente una vida infortunada y ruego al Cielo, además, que, si fuere conhogareño⁵⁷ en mi casa sabiéndolo yo, padezca lo que a éstos ahora mismo he maldecido. A vosotros os insto a que cumpláis todo esto en atención a mí y al dios y a esta tierra [pequeño estado de Tebas], tan infructuosa e impiamente consumida. Pues ni, aunque la cosa no fuera divinamente impuesta, sería justo que vosotros la dejarais así, impurificada, habiendo perecido un varón, óptimo rey, sino que investigarais. Pero ahora he venido yo a tener el mando que aquél tuvo antes y a tener lecho y esposa común, y comunes brotes de comunes hijos hubieran nacido si a aquél la prole no se le hubiera malogrado;⁵⁸ pero el caso fue que sobre la cabeza de aquél se precipitó la suerte. Por lo cual yo, como si fuera por mi padre, saldré a la defensa y llegaré hasta lo último, buscando al autor del homicidio, a favor del hijo de Lábdaco, de Polidoro, del último Cadmo, de antiguo Agénor. Y para los que no cumplan esto, ruego a los dioses que ni la tierra⁵⁹ les produzca fruto alguno de labranza ni, asimismo, hijos de las mujeres, sino que se consuman con el *potmos*⁶⁰ de ahora y con otro aún peor que éste. Cuanto a vosotros los demás cadmeos, a quienes estas cosas so aceptas, la Justicia aliada y todos los dioses por siempre jamás esté a bien con *vosotros*.⁶¹

Edipo no pudo haberse librado de la inconsciente maldición porque estaba escrito por Némesis,⁶² y por su Hado que así sufriese, pero Políni-

⁵⁷ Con esta palabra, ha sellado el destino de Orestes, su propio hijo, tema que se puede ver en Esquilo.

⁵⁸ Edipo no encontró en palacio hijos de Layo. No los tuvo o habían perecido. O, lo más plausible, no quiso tener hijos por la maldición que caía sobre su casa.

⁵⁹ En tanto Gea, la madre suprema.

⁶⁰ Se presupone su suerte, su destino, con minúscula, muerte. Yarza, Sebastián, *op. cit.*, nota 20.

⁶¹ Es muy curioso que de antemano Edipo no se piensa, ni remotamente, autor del crimen. Nuevamente la *hybris* de pensar que él está por encima de todo baldón.

⁶² La Justicia Divina que de acuerdo con cada uno da su merecido. También es envidia de los dioses por la felicidad de los humanos.

ces,⁶³ su hijo, si pudo haber escapado de la maldición de haberlo querido. Polínicés no lo hace por el pecado de *hybris*, es decir él eligió su destino, ejercitando su libre albedrío, así como Edipo no pudo hacerlo ya que en él no había ni premeditación y sí inocencia e inconsciencia.

En *Edipo Rey*, Sófocles nos muestra una ciudad atribulada, que por algún crimen todavía desconocido, sufre una plaga, “que ni los brotes de la ínclita tierra crecen ni en los partos las mujeres resisten sus clamorosos dolores”, plaga que es una vieja alternativa de la intervención sobrenatural de las Furias,⁶⁴ crimen sin solución social, lo que constituye el nudo del conflicto. La peste es la encarnación de la maldad reñida y la falta de respeto a la voluntad de los dioses. Hay ya un incipiente libre albedrío, condición indispensable entre causa y castigo. Consultado el Oráculo Ismenio,⁶⁵ a instancias del propio Edipo y su cuñado Creonte, es revelado que se ha cometido un horrendo crimen que no tiene solución ni culpable evidente: el asesinato de Layo, monarca cadmeo, en el camino a Delfos,⁶⁶ donde había ido a consultar al Oráculo Pitio, “a *manos de unos*”. Con este simple acto, ya podemos afirmar que si no ha intervenido el Areópago es porque se trata de un “crimen de sangre”. Sófocles,

⁶³ Hijo de Edipo y Yocasta. Lucha contra su hermano, Eteocles, por la preeminencia en el trono. Mueren ambos hermanos. *Los siete contra Tebas*, Esquilo (Sófocles).

⁶⁴ “Virgenes abominables y vetustas, que después de tantos años guardan su doncelez, pues ni dios, ni hombre, ni fiera alguna (?!), querían conyuntar con ellas. Nacieron para el mal; habitan las horrendas tinieblas del Tártaro en las profundidades de la Tierra, y de los hombres y de los Dioses del Olimpo son por igual aborrecidas”. En sueños persiguen su presa, y ladran como perro que va tras la pista sin rendirse al cansancio. *Las Euménides*. Cuadro Primero, p. 311. Las Erinnias son de origen oscuro, quizá del verbo *erímoo*, perseguir. Eran demonios femeninos de la justicia y la venganza, personificaciones de un concepto de castigo muy antiguo, de tiempos históricos. Probablemente hijas de la sangre derramada por Urano sobre Gaia cuando su hijo lo castró. Consecuentemente son divinidades ctónicas, hermanas de las Moiras, hijas de Cronos y Eurínome. *Cfr.* Hubert, *op. cit.*. En la tradición órfica eran hijas de Hades y Perséfone (Iliada). Su origen se retrotrae a la propia Diosa Gea, en su aspecto de serpiente, una de las representaciones su función como tutora de la vida y dadora de muerte. Durante el Neolítico, hace casi 8000 años, se la adoró en altares caseros, con una corona de serpientes a modo de cabello, símbolo de su sapiencia y omnisciencia. De esta vieja deidad primordial surgirán, tanto las Erinnias, como las Gorgonas, Esteno, Euriale y Medusa. *Cfr.* “Derecho y simbolismo”, *Revista Acción Chilena*, 1997.

⁶⁵ Por el río Ismene, cercano a Delfos: Apolo Ismenio.

⁶⁶ Delfos. En las estribaciones del Parnaso, monte de los Dioses, nevado casi todo el año, que se ve desde Tebas se alzaba una roca (“oracular roca”), Delfos y su templo.

gran escrutador del alma humana, no da lugar a que el Areópago inter venga puesto que rebasa sus funciones. En el vestíbulo de Palacio, Edipo espera a Tiresias, el adivino, que todo-avizora. Al saber Tiresias que se le busca para saber quién asesinó a Layo, se rehúsa a contestar. Edipo lo increpa: “¿Sabiendo, no hablarás, sino piensas traicionarnos y aniquilar la ciudad?”... “¿Naturaleza de piedra, serás tan irreductiblemente contumaz?” Tiresias responde: “¿Has reprochado mi genio y no has visto el tuyo (nuevamente, la *hybris*) que al mismo tiempo se desborda, sino me inculpas. Con sobrada razón, todavía inconsciente de sus propios actos otrora llevados a cabo, insiste Edipo. Tiresias responde “Llegará por sí mismo aunque yo lo cubra con el silencio” (El Hado, siempre presente, siempre amenazante; espada de Damocles). Sigue un juego de respuestas y réplicas que nos han de dar con la solución que tanto busca Edipo: A la aseveración de Tiresias de no hablar más, dice a Edipo: “Contra esto enfádate, si quieres con la ira más salvaje”. Esto es, conoce la violencia de que es capaz Edipo; es capaz, el ciego, de *ver* dentro del alma del rey. Edipo, airadísimo, le riñe, “Pues sí, según estoy de ira, nada de las cosas que entiendo. Sábete, en efecto que me parece aun haber sido cómplice en el crimen, y aun que lo ejecutaste, si no es cuanto a matar con las manos; y, si hubiera sucedido que vieras, diría yo incluso que esta obra era de ti solo”... “Declaro que tú estás incurso en la proclama que has pronunciado, y que desde el día de hoy ni éstos ni yo te dirigiremos la palabra, como que eres el impío infeccionador de esta tierra”, es la lapidaria respuesta de Tiresias, que afirma, “Digo que eres el asesino del hombre del que los buscas”. Lo acusa también, de “trato vergonzoso con tus más íntimas personas y que no ves el grado de maldad al que has llegado”.⁶⁷ Afirma que “Edipo es desgracia tuya para ti mismo”.⁶⁸ Edipo despide con acritud al “impostor urdeengaños”,⁶⁹ con el escrúpulo muy natural, ante tal horror y miseria. Narra cómo llegó a Tebas, venciendo a la Esfinge y fue rey, porque ése era el premio y desposó a Yocasta por ser parte de lo mismo. Tiresias le amenaza:

⁶⁷ A pesar del plural, Sófocles se refiere a Yocasta únicamente. Mayor, D.S.I., *op. cit.*, nota 14, p. 42 y 23.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁹ En griego, es muy usual el uso de epítetos en vocativo, pero en español es imposible usarlos. Por ello, la ortografía.

... Ya me injuriaste como ciego: tú ves, sí; y no ves a qué grado de maldad has llegado ni dónde habitas con quién (cohabitas)... Eres enemigo de los tuyos propios, y un día la doblehiriente peligrosa maldición de tu madre y tu padre expulsará de esta tierra a ti, tú, que ahora ves correctamente, pero que después estarás en la oscuridad”. Trágicas palabras de Tiresias. Tanto ha insistido Edipo en la capacidad de ver, que su terrible Destino habrá, efectivamente, de dejarlo en la oscuridad (inicio del conflicto). Entra Creonte a la escena, el cual no se atreve a decirle lo que Tiresias. Yocasta que había acudido al *atrium*,⁷⁰ oye la versión de Edipo que, irritado, denuncia a Tiresias y a Creonte “por las atroces cosas que estos han tramado contra mí”. “Me llaman el asesino de Layo”.

Yocasta, todavía sin percatarse de las consecuencias que tendrá lo que habrá de contar, dice:

Edipo. Ha enviado [Creonte] un canalla adivino: que lo que es cuanto a sí mismo, deja libre totalmente su boca.

Yocasta. Bien, tú, desentendiéndote de lo que dices escúchame a mí y aprende que ningún mortal tiene arte adivinatoria.⁷¹ Y te voy a exponer breves indicios de esto. Vino una vez a Layo, no diré de Febo mismo, sino de sus servidores, un oráculo de que llegaría la *moira* de morir él a manos de cualquier que de él y de mi nacieran, y a él por cierto, según se dijo, no sé qué de ladrones extranjeros⁷² lo mataron en una encrucijada de caminos. Y cuanto al hijo, aún no habían tres días alejado su nacimiento cuando aquél, enganchándole los calcañares,⁷³ lo arrojó por manos de otros a un monte intransitable. Por lo visto ni Apolo efectuó que aquél parara en asesino de su padre ni que Layo —que temía esa desgracia— muriera a manos del hijo. Tales cosas habían anunciado las hablas adivinatorias: ¡no sigas preocupándote de ellas! Pues de lo que un dios investigare, fácilmente por sí lo manifestará” (Episodio II).

⁷⁰ Lugar de los palacios tebanos donde se desarrolla la acción en todas las obras de Esquilo y Sófocles.

⁷¹ La sabiduría profética pertenece a Apolo o a otras divinidades, pero nunca a un humano. Recordemos que el Oráculo de Delfos, habla por voz del dios (Apolo).

⁷² Plural de la versión oficial, que se dice porque hubiera sido indigno que un solo hombre hubiera matado a Layo y a su cortejo.

⁷³ Edipo significa “pie hinchado”, “pie unido”.

Ed. ¡qué perturbación del alma y qué revolución de las mentes se ha apoderado de mí al oírte hablar mujer!... Me parece oírte que Layo fue muerto en una bifurcación de carreteras” ...

Yocasta responde que así se decía y no ha cesado de decirse en la ciudad. Edipo continúa:

Y dónde está el sitio en que fue ese accidente?

Yoc. Fócide se llama la tierra y un camino bifurcado lleva de Delfos y Daulia a un mismo punto.

Ed. ¿Y qué tiempo es el transcurrido desde estas cosas?

Yoc. Poco antes de tú aparecieras teniendo el mando de esta tierra, se anunció esto a la ciudad. ¿Por qué esto es motivo de preocupación?

Ed. Dime, ¿qué aspecto tenía y de qué edad era?

Yoc. Era corpulento, empezaba a encanecer y de tu figura no se diferenciaba mucho.

Ed. ¡Ay de mí, desgraciado! (punto culminante de la *anagnórisis*). Me parece que, sin saber, hace poco he estado arrojando sobre mí mismo terribles maldiciones...Me aterroriza el temor de que el adivino vea....Pero, dime, ¿iba acaso con poco séquito, o con muchos hombres de escolta, a fuer de hombre de gobierno?

Yoc. Cinco eran en conjunto-entre ellos el heraldo- un carruaje conducía a Layo”.

Edipo, aterrado por los sugeridores datos dichos por Yocasta., siente el peso de la fatalidad y se vuelve a Zeus, a quien implora que todo lo que ha oído no sea verdad. Triste ideología, pero última tabla de salvación, que confunde la fatalidad con la divinidad, Hado contra Dioses.

Edipo habla de su vida, de cómo creyó haber sido hijo de Mérope y Pólipo, corintios. Y cómo, sabedor de la algo irregular porque un comensal borracho, en algún banquete, lo acusa de hijo suposticio, sus padres se niegan a aclararlo, restándole importancia a palabras de beodo. Edipo se va a la ventura, sin más plan que huir de Corinto, dirigiéndose al santuario de Delfos donde se entera que ha de casarse con su madre y ser el asesino de su padre, huye en dirección contraria a Corinto “para nunca ver cumplirse los oprobios de mis malos oráculos”. Confiesa a Yocasta que “iba caminando cerca de esa encrucijada (que mencionas), he aquí que un cochero y un varón montado en un carruaje de potros... se encontraron conmigo. Y el conductor y el mismo anciano con violencia me echaban

fuera del camino, y yo al que me arrojaba, al cochero, lo hiego con ira;⁷⁴ el anciano, según me ve pasar a lo largo del coche, aguardando el momento, me alcanzó la cabeza con su doble agujada. Te aseguro que no me pasó igual, sino que golpeado rápidamente con mi bastón por esta mano, cae enseguida de espaldas rodando en medio del carruaje y yo mato a todos...⁷⁵ ...Ahora dime... si con este forastero tiene Layo algo de común, ¿con quién más desgraciado que este hombre?”, dice, señalándose a sí mismo. Todo el peso de la maldición que lanzara habrá de recaer sobre él: nadie lo recibirá en su casa, ni le hablarán, sino que lo arrojarán en do pise.: “Por ser quien soy (el asesino incestuoso), oh, santidad pura de los dioses, no vea yo ese día, sino desaparezca de los mortales antes de ver llegar sobre mí tan infame desgracia!”.

Yocasta⁷⁶ se precipita aterrada dentro del palacio y se ahorca con sus trenzas. En tanto llega un pastor que afirma haber recibido un niño de escasos días amarrado por los calcañares y que deja, por compasión, en manos de Pólipo y Mérope. Otro mensajero afirma que Pólipo ha muerto y Mérope también, pero de muerte natural. Edipo, que debía haber sentido alivio, recela aún más, pero continúa con una débil llama de esperanza. Mas cuando llega finalmente el acompañante de Layo que sobrevivió en la encrucijada de caminos lo señala como autor del crimen del “insolente extranjero”, Layo, su padre. Edipo, víctima de la fatalidad, se ha sacado los ojos. Antígona, movida a piedad, lleva a su padre Edipo a Atenas, a la mansión de Teseo, quien le recibió afectuosamente y le dispensó una acogida hospitalaria, acabando allí el resto de sus días.⁷⁷

Si bien en esta obra la justicia no es aplicada por algún organismo detentador de la ley, el orden divino, la Fatalidad, Ate, y el Hado, ven que se cumpla lo predicho. Nada ni nadie puede ir en contra de la voluntad de los dioses que buscan que los hombres tengan armonía. Esto es, no puede haber una trasgresión del orden imperante. Si bien, por tratarse de personajes de alcurnia no entra en juego el Areópago, si lo hacen los dioses que ven que sus amenazas y sus consejos se lleven a cabo. Edipo cierra el drama expulsado por Creonte y lamentando las fatalidades de la vi-

⁷⁴ En el original castellano de *Edipo Rey* es notable la frecuencia con la cual Edipo se manifiesta con *ira*.

⁷⁵ Edipo supone que mató a Layo y a *todo* su cortejo.

⁷⁶ Homero, *La Odisea*, XI.

⁷⁷ Humbert, Jean, *Mitología griega y romana*, 24a. ed., México, Gili Gaya, 1981.

da. Sin embargo, en la *Iliada*⁷⁸ se dice que Edipo había continuado gobernando ocho años después de los funestos designios de las deidades.⁷⁹

En un texto arcaico se solucionaría con la intervención sobrenatural de las Furias, Erinnias o Euménides,⁸⁰ (por antifrasis):⁸¹ Alecto (que castiga los delitos morales), Mégara (que castiga los delitos de infidelidad) y Tisífone (que castiga los delitos de sangre), para encontrar una solución al nefando crimen. Y el Destino corrobora que así sea. Él es la Justicia que sanciona al trasgresor. Edipo no podía escapar a su propia maldición, por que el Sino es ineluctable. Los designios irrecusables del Hado se han cumplido.

3. *Las Euménides*, de Esquilo

El caso de Orestes⁸² es diferente.

En la mitología griega, Orestes fue el único hijo varón de Agamenón y Clitemnestra.

Según la historia homérica, Orestes estaba ausente de Micenas cuando su padre volvió de la Guerra de Troya y fue asesinado por Clitemnestra, su madre, y su amante, Egisto, primo de Agamenón. Ocho años después Orestes vuelve de Atenas, e instigado por Electra, su hermana,⁸³ asesina al innoBLE Egisto. Cuando Electra y Orestes acuden a la tumba de su padre e invocan la ayuda de Zeus y de las potestades subterráneas, en su oración

⁷⁸ Homero, *La Iliada*, año XXIII, p. 679.

⁷⁹ *Ibidem*, año XI, pp. 274-276.

⁸⁰ En el inicio de la tragedia, las desatadas Erinnias persiguen a Orestes, pero al final de la tercera obra de la trilogía, de la cual sólo conocemos fragmentos, al ser perdonado Orestes, son lo que su nombre lo indica: buenos hados, Euménides, diosas de clemencia.

⁸¹ Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 2a. ed., México, Porrúa, 1988. Es de hecho un oxímoron, tropo de dicción, metasemema. Se revela su propio sentido por el contexto próximo.

⁸² Las traducciones de *Las Euménides* fueron tomadas del libro *Esquilo. Sófocles. Obras completas*, 3a. ed., trad. de Fernando F., Brieve Salvatierra, Argentina, El Ateneo, 1957, Biblioteca Grandes Clásicos.

⁸³ Se recomienda ver el magnífico filme de M. Cacoyannis, *Electra*; con Irene Pappas como la protagonista.

encontramos una oración comparable a la más acendrada pasión —en su sentido griego, *páthos*—:

“La sangre derramada sobre la tierra reclama nueva sangre. El crimen convoca al crimen... Acude, Erinnia, y acumula mal sobre mal en venganza de las primeras víctimas...tremendas maldiciones de los muertos, ved lo que resta de los Atridas”.

En palacio, Clitemnestra llora al amante perdido, no al marido asesinado. Apela a Orestes: “Yo te crié...déjame envejecer a tu lado... En todo esto, el Destino también tuvo su parte”. Pero Orestes no cede y ella le advierte roncamente: “¡Ten cuidado! ¡Guárdate de las perras (Moiras) que vengarán a una madre!”... “¿Y las que vengan a un padre, cómo huir de ellas si desisto?”, señala Orestes con máxima angustia. El hijo la arrastra junto al cuerpo inmóvil del amante: “Viviendo, lo preferiste a mi padre. Duerme pues, en la muerte junto a él”. Orestes no tiene salida. Y levantando la espada, de un solo golpe corta la vida de su madre: “El terror de tus sueños fue adivino certero, madre. Mataste a tu esposo: muere ahora bajo el acero de tu hijo”, y la degüella. Se dirige al pueblo, congregado en el ágora, con el ramo de las Suplicantes en sus manos ensangrentadas, anonadado, en un último esfuerzo clama ante el pueblo de Micenas: “¡Contemplado a los dos tiranos de la patria, asesinos de mi padre y destructores de mi hogar!...Desterrado, errante, lejos de este suelo huiré por el mundo y vivo, aún, después de muerto, no dejaré este triste nombre... Ahí están... mujeres vestidas de negro, perras rodeadas de serpientes sin número (Erinnias)... No puedo demorarme más!”. Huye a la corte del rey Estrofo, de Fócida, hermano de Agamenón.

Tras la venganza fraguada y llevada a cabo con ayuda de Electra, Orestes enloquece y es perseguido por las Erinnias (que no hacen lo mismo con Electra. Es evidente el tránsito hacia la preeminencia del patriarcado), cuyo deber es castigar cualquier violación de los lazos de piedad familiar. Orestes se refugia en el Templo de Delfos, pero, a pesar de que Apolo le había ordenado llevar a cabo su venganza, no es capaz de proteger a Orestes de sus consecuencias. ¿Por qué? Porque el Destino está sobre los propios dioses y Orestes debe cumplir con su responsabilidad por sus actos. Finalmente, Palas Atenea lo recibe en su ciudad, en su templo, la Acrópolis. Organiza un juicio formal ante el Areópago, tribunal formado por doce jueces áticos. Las Erinnias exigen su víctima, Orestes alega que él obedeció las órdenes de Apolo, no toma en justa cuenta los delitos casi inconcebibles que ha cometido en el seno de su familia; los votos de los

jueces quedan divididos equitativamente y Atenea lo declara inocente con su voto de calidad. Hasta aquí la tragedia de Esquilo.

Con Eurípides, nada conforme con el final poco piadoso de Esquilo, las Erinnias son apaciguadas con un nuevo ritual en el que son adoradas como Euménides, diosas benévolas. La calma renace cuando Orestes, acompañado de su fiel Pílates, y por Hermes, el mensajero divino, cumple yendo al Quersoneso, a la corte de Toas, en Táuride,⁸⁴ para arrebatar del templo de Diana la estatua de esta diosa. Las leyes de la hospitalidad eran desconocidas entre éstos, por lo que los griegos son hechos prisioneros y el rey Toas los manda a la muerte. Pero, Ifigenia, hermana de Orestes e hija de Agamenón y Clitemnestra, prestaba en el templo sus servicios de sacerdotisa. Se llega a los prisioneros y se da cuenta de que uno de los sentenciados es su hermano. Ifigenia inventa un ardid para diferir la ejecución y dice a Toas: “Estos prisioneros son víctimas impuras pues uno de ellos es un asesino y no se les puede, por tanto, conducir al altar sin haberlos purificado”. En tanto se cree que se están purificando, aprovechan el tiempo y la ocasión y roban la estatua de Diana, se embarcan con Ifigenia y huyen. Toas trata de perseguirlos pero Palas Atenea lo detiene y le prohíbe que los persiga: “Orestes —le dice la diosa— ha venido a esta comarca por orden de Apolo para liberarse de las Furias que le atormentan y arrebatar la estatua de Diana; Neptuno les protege; tus esfuerzos para alcanzarlos serán inútiles”.⁸⁵ Después llega al trono de Esparta, ya que se ha casado con Hermione, hija única de Menelao, rey de Esparta, que anteriormente había estado casada con Pirro, de Epiro. Hermione que no toleraba su forzado coito, planea el homicidio. Lo logra y se desposa con Orestes⁸⁶ a quien había estado prometida antes de la Guerra de Troya. Esta solución es poco usual para los trágicos griegos. Sólo podría justificarse porque Pirro se ha cazado con ella por la fuerza y coerción.

Finalmente, las Erinnias, ahora Euménides, son adoradas en un nuevo altar que Orestes dedica para Atenea Areia (Palas Atenea, diosa de la sabiduría, a la vez que Areia, diosa de la guerra (sólo los griegos lograron estos curiosos maridazgos), uno de sus nuevos atributos.

⁸⁴ Crimea.

⁸⁵ *Ifigenia en Táuride*. Eurípides.

⁸⁶ Hubert, *op. cit.*, nota 77.

En esta tercera parte de *La Orestíada*, la justicia del Areópago, queda por encima de Apolo, uno de los doce divinos dioses, incluso por encima de Apolo.

Las tragedias de final feliz, como *Las Suplicantes* o *Las Euménides*, proponen la razón y la persuasión como caminos para una vida civilizada. En la tercera parte de *La Orestíada*, pasamos de la edad homérica o ley de sangre a la institución del Areópago o tribunal de Atenas. Esquilo trata de decirnos que la violencia es la que ocasiona catástrofes y no la prudencia, que es lo que el Areópago representa. En *Las Euménides* Esquilo hace un canto al poder jurídico del Estado, pero, resabio y muestra de la evolución histórica, indica que la misericordia, la clemencia divina, que Palas Atenea representa, es una virtud superior a la justicia.

Empero, encontramos ya nociones relativas al derecho ateniense. Culpa, responsabilidad personal e instigación son conceptos desarrollados en las bases procesales que se distinguen en el juicio de Orestes, en las que, a su vez es posible discernir los *status causae*, base y fundamento del género judicial... Se trata asimismo de comprender las distintas etapas de la lógica evolución del derecho como parte del desarrollo de la civilización helena.

El proceso legal seguido por homicidio, en este caso, indiferenciado de parricidio o matricidio o regicidio, en la Atenas del siglo V, ingresa a la tragedia con peculiares características. Todo derecho y costumbre comprende varios elementos jurídicos, que, relacionados en diversos ámbitos culturales, conforman una trama trágica que hay que analizar con todo cuidado: la instigación al delito, el “derecho” del culpable de cumplir, o no (clara manifestación del libre albedrío), lo dicho por Apolo, la culpa o responsabilidad compartidas, los atenuantes, el conflicto en que colocan Apolo y Atenea a Orestes.

El papel que Atenea desempeña está expresamente explicado por Apolo:

No te traicionaré, Orestes. Helas ahí, vencidas por el sueño, las vírgenes malditas, ancianas de un antiguo pasado, a quienes ni dioses ni hombres ni bestias osan acercarse; ...ellas te perseguirán por la faz de todo el mundo, te seguirán por campo abierto y más allá del mar, las ciudades y las islas. Pero no te canses de apacentar así tu pena antes de haber llegado a la ciudad de Palas Atenea. Ahí, cae de rodillas y estrecha su antigua imagen, y entonces, con jueces y con palabras de paz sabré encontrar yo el medio de librate para siempre de tus penas. ¿Acaso no fui yo quien te decidió a

atravesar el pecho de tu madre?...Y tú, Hermes, hermano mío... sé el guía que conduzca a este suplicante.

Aparece la sombra oscura y fantasmal de Clitemnestra, despierta a las Erinnias y las increpa con duras palabras al percatarse que Orestes se aleja precedido por Hermes: ¡Despertad, diosas infernales! ¡Desde el fondo de vuestros sueños, Clitemnestra os llama! ...Dejad que vuestros corazones soporten toda suerte de reproches, agujijones del sabio. Luego, sobre este hombre soplad vuestro aliento ensangrentado, abrasadlo con el sopro ardiente de vuestro seno. ¡Seguidlo, agotadlo con nueva persecución!

Apolo, al ver que las Erinnias han reiniciado su persecución sangrienta, y claman al dios: Déjanos pasar, no hacemos sino cumplir nuestro Destino...Tú, Apolo, eres enteramente culpable del crimen de Orestes. Nosotras perseguimos a los parricidas...al que derrama la propia sangre.

Apolo les responde como rayo:

¿Y la mujer que mata a su esposo, a ella no? En bien poco tenéis a una alianza que honran Zeus y Hera mismos...el lecho nupcial, donde el Destino une al hombre y la mujer, está bajo el amparo de un derecho más poderoso que un juramento...Yo declaro inicua vuestra persecución de Orestes, porque al lado de crímenes que tomáis tan a pecho hay otros cuya venganza os importa mucho menos. Palas Atenea sentenciará los derechos de las dos partes.

Sin embargo, las Erinnias persiguen a Orestes en su camino de Micenas a Atenas. Allí, en la Acrópolis, postrado frente al altar de Palas Atenea, el príncipe asesino, el suplicante arrodillado, implora:

¡Soberana Atenea, por orden de Apolo estoy aquí. ¡Acoge al maldito con benevolencia! Ya no soy un suplicante de manos impuras...Dócil a los mandatos proféticos del hijo de Zeus me acerco a tu santuario y, abrazado a tu imagen, espero la sentencia de tu Justicia... Soberana Atenea, no soy un ser impuro. He cumplido ya todos los ritos prescritos por las leyes (las divinas y las terrenales, puesto que acude al Areópago a comando de Apolo). De nacimiento soy argivo y bien conoces a mi padre, Agamenón, que armó la flota de los griegos y te ayudó a ti misma a reducir la ciudad de los troyanos... Este rey pereció de indigna muerte al regresar a su hogar. Mi madre, con oscuros designios, lo mató, y yo maté a mi madre para que un asesinato pagara el asesinato de un padre amado... El oráculo de Apolo,

aguijón de mi alma, ha sido responsable. ¿Hice mal? ¿Tuve razón? A ti te toca decirlo. Estoy en tu poder...lo que él haga de mí, lo acepto...

Palas Atenea convoca a “doce jueces, versados en juicios de sangre [último vínculo con la ley de la sangre e inicio de la justicia], los obligaré con un solemne juramento y el tribunal que así estableceré lo será para toda la eternidad... Su corazón no olvidará la equidad”.

Al terminar el juicio y salir absuelto Orestes, Palas Atenea dice sabias, eternas e inmutables palabras de aquel acto solemne: ¡Escuchad ahora lo que aquí establezco, ciudadanos de Atenas, llamados los primeros en conocer sobre un juicio de sangre! Hasta el porvenir, el pueblo del Egeo conservará, siempre renovado, este Consejo de Jueces...!

Justifica su voto por Orestes al decir: A mí me pertenece el derecho de pronunciarme la última. Uniré mi voto a aquellos que están a favor de Orestes (ya que) jamás tendría yo cuidado particular por la muerte de una mujer que hubiera matado al esposo, guardián del hogar, (que en este caso, se amplía a toda *polis*).

Esto es, no sólo se cometido un crimen contra el padre, sino contra la dinastía ilustre de los Atridas, dejando al pueblo sin gobierno, sin su timonel. El crimen ha roto la cadena sucesoria de mando de Micenas. Y, con el siguiente dístico, se avizora ya la inocencia del matricidio de Orestes:

¡Ah, madre insolente y cruel! Has osado —¡oh, crueles funerales!— sepultar en silencio a un rey, sin duelo en su ciudad; a un esposo sin lágrimas piadosas....!, como en efecto había sucedido. Baste recordar los juegos funerarios en honor de Patroclo y de Aquiles y del mismo Héctor,⁸⁷ para comprender el sacrilegio cometido por Clitemnestra al haber sepultado a Agamenón subrepticamente y sin honores, en un páramo ignorado por los micenios.

Así, Atenea ha asegurado para siempre la reconciliación entre el viejo orden y el nuevo orden, mientras se cumplan las promesas y el Tribunal de Justicia honre la Equidad,⁸⁸ virtud suprema entre los griegos.

Luego el Corifeo le otorga todo el poder a la diosa de Atenas, al pedirle su voto de calidad en el Areópago que juzga a Orestes. El papel de

⁸⁷ Homero, *op. cit.*, nota 79, rapsodia XXIII.

⁸⁸ Bondadosa templanza habitual. Propensión a dejarse guiar por el sentimiento del deber o la conciencia. *Diccionario de la Real Academia Española*.

Apolo es el de un instigador —divino, pero instigador y cómplice y autor intelectual “divinal”—. Orestes le llama “el que filtra las controversias”, lo que lo convierte en persuasor; jurídicamente, el instigador.

Pero surge una cuestión intrigante: si Orestes ha osado asesinar a su madre, ¿cuáles fueron sus móviles? Atenea distingue dos causas posibles: venganza o necesidad. El coro añade, instigación o persuasión de otro (Apolo): “el aguijón que punza el alma para que lleve a cabo el matricidio”. A pesar de que tiene fuertes tintes jurídicos el juicio de Orestes, leemos que la culpabilidad del acto, lejos de recaer en el autor, se proyecta en la víctima: Clitemnestra que aparece así como responsable de su propia muerte, pues es, a su vez, culpable del asesinato de Agamenón, sólo, simple y llanamente, Ley del Talión. Y como no es sólo marido sino rey, subvierte el orden del Estado, siendo, así, campo del Derecho. Pero, es indudable que en el dicho de Apolo subyace la teoría del patriarcado en Esquilo, que conlleva un profundo cambio en la concepción del derecho y de la religiosidad. Por contraposición, hay una fuerte misoginia. *Las Euménides* son la restitución del poder masculino, ya que desde tiempos inmemoriales la palabra oracular pertenece a la mujer, intuitiva, ya que nace de las entrañas mismas de la tierra; símbolo de fecundidad y generación. Pero, con el paso del tiempo, la oraculidad pasa a manos masculinas, aun cuando, Apolo, en su santuario, en Delfos, utiliza la voz de las pitonisas para expresar sus respuestas. Ahora bien, si la mujer cede sin violencia la sabiduría profética, en un ámbito de comunidad en el que ambos sexos se interrelacionan, se respetan y se complementan, el discurso masculino es circular: todo empieza y acaba en él mismo (Apolo). Él es el agente activo en el acto de procrear, mientras la mujer es pasiva, extranjera, mera recipiendaria nutricia del germen masculino. Eso es, la mujer sólo es depositaria del semen, signo masculino que predominará en este periodo heleno. Es ya el inicio de la transición del matriarcado al patriarcado, de la etnia a la *polis*.

Al ordenar la muerte de Clitemnestra, Apolo hace a Orestes trasgredir el sagrado derecho maternal. El poder se transmite con violencia; hay una mutación de la palabra oracular: la argumentación es racional, basada en la superioridad del padre. Recordemos que Palas Atenea cierra y completa la restauración del patriarcado, pues representa la paternidad sin madre, es ella el símbolo de la partenogénesis. De ahí su actitud virilídice y su desdén hacia la figura femenina o el matriarcado. La diosa se

revela así indulgente a todo lo masculino, protegiendo a los héroes de derecho paternal, en tanto la ciudad que la tiene como su diosa tutelar, gran paradoja, es hostil a las mujeres defensoras de su sexo. La teoría patrilineal ha sido abordada desde diferentes ángulos: la línea antropológica, cuyo estudio se centra en la importancia del patriarcado dorio y la misoginia que profesaba esa cultura, y la teoría egipcio-pitagórica, que intenta demostrar que Esquilo ha recibido alguna influencia de Isis y Osiris,⁸⁹ nada desusado en aquella época.

En las imágenes arcaicas, se encierra el ancestral significado de la Justicia para Occidente: el peor crimen, el más perseguido y nunca olvidado, será aquel cometido contra la propia familia, contra la propia sangre, que en el derecho romano tendrá capital importancia.⁹⁰

Es importante señalar que es en la colina de Ares, dios de la guerra, que Palas Atenea designa como el sitio del tribunal del crimen, el Areópago. Es el lugar de las Amazonas, vencidas por Teseo, que se han sometido voluntariamente al vínculo conyugal, perdiendo su fuerza individual femenina. Con este hecho, decae finalmente el orden matriarcal y sucumben los antiguos derechos de la tierra. Se han implantado nuevos valores; esto es, el orden jurídico se ha enriquecido con la confirmación del lenguaje mitológico. Se ha pasado del matriarcado al patriarcado de manera definitiva. Se han vinculado el derecho y la literatura.

⁸⁹ Gastaldi, Viviana, *El juicio de Orestes: prodiskasía y thésesis*. Versión en línea, Argentina, 1997.

⁹⁰ Cuando los romanos quisieron asesorarse en el estudio de una legislación célebre entonces, la de Grecia, enviaron en el año 301 a. C. a diez patricios a Grecia, en donde estaban en vigor las leyes de Solón y Licurgo. Regresaron al cabo de un año, trayendo consigo las leyes griegas. Hermódoro, desterrado de Efeso, les ayudó en la tarea de confeccionar la Ley de las Doce Tablas, la *Lex Duodecim Tabularum*, bajo la dirección de Appius Claudius Caecus. Gutiérrez-Alviz y Armario, Faustino, *op. cit.*, nota 7.