

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

# **La resignificación del Mito de Soberanía. Esquilo y su Contribución a una cosmovisión política.**

Martín Gregorio Cifuentes.

Cita:

Martín Gregorio Cifuentes (2005). *La resignificación del Mito de Soberanía. Esquilo y su Contribución a una cosmovisión política. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/528>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Xº JORNADAS INTERESCUELAS DEPARTAMENTOS DE HISTORIA**

**Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005**

**Título: La resignificación del mito de soberanía. Esquilo y su contribución a una cosmovisión política**

**Mesa Temática: Mesa Nº 56:** *“Las prácticas sociales en la Antigüedad Grecorromana”* Coordinadora: Fioretti Susana UNLu (Universidad Nacional de Luján)

**Pertenencia institucional:** Universidad Nacional de Luján

**Autor:** Cifuentes Martín, Profesor de Historia

**Dirección:** Calle 46 Boulogne Sur Mer 5158 (San Martín)

**Teléfono:** 4508-9318 / 15-5640-2353

**Correo electrónico:** [martíncif@yahoo.com.ar](mailto:martíncif@yahoo.com.ar)

# LA RESIGNIFICACIÓN DEL MITO DE SOBERANÍA ESQUILO Y SU CONTRIBUCIÓN A UNA COSMOVISIÓN POLÍTICA

Autor: Martín Cifuentes<sup>1</sup>

## Alcance de la propuesta

El presente trabajo tiene como finalidad indagar cómo el mito en Grecia, a partir del desarrollo de la escritura en el siglo VIII a.C ha tomado una nueva dimensión convirtiéndose en manos del poeta en un instrumento capaz de interpretar el presente a la luz de un pasado mítico. Para ello tomaremos dos casos particulares como son las interpretaciones que hacen Hesíodo a través de su *Teogonía* en torno a las transformaciones del 700 a.C. y Esquilo en las *Euménides* ante los cambios experimentados en Atenas a partir del 462/461 a.C.

Tomando como punto de partida la *Teogonía*, nuestro trabajo se centrará en el análisis de *Euménides*, para rastrear en ella los resabios míticos a la hora de definir Esquilo su concepción de “orden” frente al uso del poder. Es por ello que al analizar a las *Euménides* en comparación con la *Teogonía* intentaremos cotejar la reformulación del mito como un lenguaje capaz de presentar a la comunidad los valores que el poeta consideraba necesario rescatar en tiempos de crisis y transformaciones.

## 1 El mito y la representación del poder

### 1.1 El mito de soberanía

Al hablar de mito nos vemos obligados a formularlo ligado a una noción de “tiempo cíclico” en donde a través de la práctica ritual el mismo tiende a establecer la noción de un “orden regenerado”. Esta noción de un universo divino “equilibrado”, que es representado a través del lenguaje mítico fue, a lo largo

---

<sup>1</sup> Profesor de historia, alumno de la licenciatura de la Universidad Nacional de Luján

del II y parte del I milenio a.C. una visión compartida por el mundo egeo-oriental. Sin embargo, a partir del proceso de conformación de la polis en el siglo VIII a.C. se produjeron transformaciones que impulsaron que el imaginario mítico de los griegos comenzara a desprenderse de aquellas concepciones que había compartido con Oriente.

Las tradiciones míticas del Próximo Oriente se encontraban resguardadas por una elite que las reproducía en las liturgias que se celebraban en sus ciudades. Por lo tanto podemos afirmar que el mito representaba un instrumento de poder<sup>2</sup> al servicio del estado para legitimar y reproducir las condiciones sociales vigentes. Para entender de mejor manera este planteo debemos pensar al mito como un instrumento capaz de representar sobre la comunidad una noción del “orden”.

El ejemplo claro de esto son las fiestas de año nuevo, en el marco de la ciudad, se celebraba la regeneración de las fuerzas cósmicas. Jean Pierre Vernant ha tenido el mérito de analizar las mencionadas fiestas como una “construcción de poder” a las que denominó “mito de soberanía”<sup>3</sup>. En la misma, el rey reproducía mímicamente el combate ritual contra las fuerzas del caos a las que vencía, reestableciendo así el orden. De este modo, tras un período de crisis, el universo era renovado por la virtud religiosa del rey. Es decir que el poder regio era sustentado mediante un episodio festivo en donde la conjugación de los planos divino, humano y natural estructuraban un orden cuya naturaleza se debe a la renovación de un acto fundacional ocurrido en tiempos primordiales.

En este tipo de representaciones observamos que el estado intenta apropiarse en el ámbito de la ciudad (templo), del carácter sagrado de aquellas fes-

---

<sup>2</sup> Hemos planteado al mito como una construcción de poder pues en los ejemplos citados su representación, proviene de celebraciones llevadas a cabo por una elite. Esto nos significa que a pesar de estas representaciones no hayan existido otros relatos/ cosmovisiones que fueran ajenas o entraran en tensión con la cosmovisión que intentaba imponer desde el ámbito escénico las lites de las ciudades sobre el grueso de la comunidad. Ver: BERMEJO BARRERA, *Grecia arcaica, la mitología*, Madrid, Akal, 1997

<sup>3</sup> VERNANT, Jean-Pierre, *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba, 1984, pp. 89-90, a través de esta fiesta bajo la representación del rey se conmemoraba el triunfo del dios creador sobre el monstruo acuático y el regeneramiento tanto de las fuerzas de la naturaleza como del poder regio.

tividades agrarias llevando a cabo una representación que legitime su poder. De allí que nos encontramos frente a las dualidades poder/orden, espacio público/estado, tiempo sagrado/fiestas agrarias, como elementos que se articulan entre sí para explicar/legitimar desde el lenguaje mítico la jerarquía social vigente.

Desde el análisis del mito de soberanía, Vernant demuestra cómo los filósofos presocráticos aún cuando mantienen vigentes su estructura, logran desacralizarla<sup>4</sup>. Sin embargo, debemos volver un paso atrás y analizar cómo Hesíodo, se convierte en el primero en tomar el mito de soberanía oriental y desestructurar esa concepción del poder “regenerativo” que recae en el rey, para plantear la noción de un poder “tensionado” por el uso que se hace del mismo.

## 1.2 La Teogonía y el poder

En la representación de la *Teogonía*, a diferencia de lo que hemos expuesto en relación con la fiesta de año nuevo oriental, la obra cosmogónica ya no es representada por sacerdotes anónimos, sino que aquí cobra relieve la figura del poeta que es inspirado por las musas. El poeta como individuo (Homero, Hesíodo), tiene la posibilidad de reformular la tradición mítica y reordenarla o plantear los elementos que crea convenientes<sup>5</sup>. De este modo Hesíodo articula, como era propio de estas festividades, los mundos humano, divino y natural; pero, desde su visión éstos no se logran estructurar en un “orden” basado en un tiempo primordial, o sea la regeneración anual del poder regio/divino aquí no tiene valor. Pues, por un lado Hesíodo discute el poder de los reyes representado en manos de los dioses y por otro, entiende el ritmo cíclico de regeneración, no ligado a la sucesión de estaciones, sino a un ciclo

---

<sup>4</sup> VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, pág. 336

<sup>5</sup> HAVELOCK, Eric, *La Musa aprende a escribir*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 128-130

de estadios en la sociedad, que solo alcanzará el orden cuando de la edad de hierro se retorne a una nueva edad de oro.<sup>6</sup>

*“¡Ojalá no me tocara vivir a mi vez entre los hombres de la quinta raza [hierro]! ¡o muerto antes o nacido después! Pues ahora es la raza de hierro.”*

*(Los trabajos y los días 59)<sup>7</sup>*

A los hombres de la edad de hierro se les asigna la posibilidad de actuar tanto con *dike* como *hybris*, pero solo el uso de la justicia por parte de los poderosos podrá reestablecer una nueva edad de oro. Por lo tanto, a través de su resignificación del mito Hesíodo ha presentado la ambigüedad del poder y ha planteado la noción de “orden” no como valor regenerativo de la fuerza soberana, sino en relación a la aplicación de la justicia. Desde entonces el “orden cósmico” será asociado por los poetas griegos a una justicia basado en el uso justo del poder. De este modo, a través de su poesía Hesíodo ha dado su visión sobre las crudas transformaciones que dan en torno al 700 a.C con el nacimiento de la polis.

### **1.3 La tragedia**

A lo largo de los siglos VII y VI a.C. la labor poética del mundo griego multiplicó su vitalidad frente a la compleja relación entre escritura y oralidad. Este proceso iniciado con Homero y Hesíodo, se vio afectado por una nueva resignificación a partir de fines del siglo VI en Atenas. Por iniciativa del tirano Pisístrato comenzó a celebrarse la representación anual de las primeras obras teatrales<sup>8</sup> para la comunidad cívica. Las mismas se presentaban en coincidencia con

---

<sup>6</sup> Hesíodo toma el mito de las razas metálicas de Oriente, pero al introducir la raza de los héroes crea la polaridad oro/plata (realeza) y bronce/héroes (guerreros), para dividir a las mismas según la polaridad *dike/hybris*, siendo la raza de hierro quien contiene a ambas en su seno.

<sup>7</sup> La siguiente cita ha sido extraída de: HESÍODO, *Teogonía, Los trabajos y los días, fragmentos*, Madrid, Gredos, 2000

<sup>8</sup> El nacimiento de la tragedia se atribuye a Tespis bajo la tiranía de Pisístrato en el año 534 a.C. la tragedia comenzó a ser representada en el contexto de las fiestas públicas que se celebraban en la ciudad, las cuales provenían de las fiestas conocidas como “dionisíacas”.

la celebración de fiestas agrarias muy populares como las “dionisiacas”, que pasaban ahora a realizarse dentro del ámbito de la polis. Este fenómeno implicaba resignificar la tradición agraria basada en la figura de Dionisos bajo una tradición olímpica que sustentaba los valores aristocráticos. Por lo tanto, como ocurría en Oriente, por la mano del gobernante (rey/tirano) el estado se apropiaba de celebraciones propias de divinidades agrarias (Ishtar/Dionisos) y las reinterpretaba dentro del espacio político.

Sin embargo, a pesar de encontrar similitudes en la forma que se construyen esos “espacios escénicos” en donde mito/poder/política son conjugados desde el estado hacia la comunidad, veremos que las coincidencias terminan aquí. Como ya lo hemos planteado, el rol del poeta en lugar del sacerdote en Grecia, implicó una constante resignificación de la tradición mítica.

Esta característica propia de las particularidades de la cultura griega en donde la oralidad no se replegó sobre la escritura, sino que se conjugó con ésta, fueron fundamentales para que épica y lírica se fusionaran en la tragedia. A partir de esta tradición particular la “escenificación trágica” representó en escena los valores que sostenían a la polis, pero como un instrumento de crítica frente al uso que hacían sus gobernantes del poder. De este modo la tragedia entenderá el orden como una relación entre *aristoi/demos* (actor-coro) conciliados en una “armonía en tensión”.<sup>9</sup>

Aun cuando no fue su creador, Esquilo fue quien sentó las primeras bases para esta interpretación que marcaría el desarrollo de la tragedia a lo largo del siglo V.<sup>10</sup> Al contemplar la obra de Esquilo nos encontramos en un diálogo en donde las transformaciones del orden cívico, se cruzan con las tradiciones míticas expuestas bajo una fuerte religiosidad en donde el orden humano interactúa con el divino. En este contexto se vuelve central para Esquilo representar el uso del poder y cómo éste debe tratar de llevar al equilibrio y por ende a la justicia. La visión de Esquilo se halla sostenida por el modelo de democracia instalado por Clístenes tras la caída de los Pisistrátidas.

---

<sup>9</sup> RODRIGUEZ ADRADOS, Ilustración y política en la Grecia clásica, Madrid, Revista de Occidente, 1966, pág. 163

<sup>10</sup> Esquilo nació en Atenas hacia el 525 a. C y se supone que puso en escena alrededor de ochenta tragedias de las cual tan solo se han conservado siete (*Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Las suplicantes*, La trilogía de la *Orestíada* y *Prometeo encadenado*)

El eje que toma para representar con claridad la defensa de este modelo es en la insensatez que produce manipular con insensatez y orgullo el poder (*Los persas* 749-751), ya que nadie puede escapar de la justicia divina pues: “Arriba está Zeus, juez riguroso, que castiga los pensamientos demasiado soberbios.”<sup>11</sup> A lo largo de su obra este conflicto estará siempre presente y puede ser presentado en el plano humano (*Los persas*), el heroico (*Los siete contra Tebas*, *Orestíada*) o el divino (*Prometeo encadenado*).

## 2 Las Euménides: análisis de la obra

### 2.1 La venganza de sangre

Las *Euménides* es el cierre de la única trilogía trágica conservada de manera intacta: la *Orestíada*; representa el momento de resolución en donde, detrás del asesinato que Orestes intenta expiar en Atenas, se pone en juego el destino de las antiguas tradiciones sobre la venganza de sangre. El héroe se encuentra inmerso en el dilema trágico, debe vengar la sangre de su padre pero ello lo obliga a convertirse en matricida. Este antagonismo es el que lleva al protagonista al borde de la locura, a buscar refugio en Apolo, su protector, para escapar de las Erinias y aplacar su furia.<sup>12</sup>

A través del enfrentamiento verbal entre Apolo y las Erinias, Esquilo pone en escena el tema de la venganza de sangre nuevamente. Allí, Apolo les hace saber a las vengadoras de la sangre materna, que para la ley de Zeus el asesinato de Agamenón, ha de ser penado con un castigo mayor por haberse cometido sobre un hombre a la vez padre y rey. Por lo tanto se ha cometido un acto criminal contra un hombre que portaba “el cetro” real, lo que implica que el asesinato se ha cometido también sobre el símbolo que representa el poder de Zeus.

---

<sup>11</sup> *Los persas* 825-832., extraído de: ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Gredos, Introducción general de: RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco, 2000

<sup>12</sup> Las Erinias eran las furias vengadoras que tenían como fin perseguir a los matricidas hasta hacerlos pagar con su vida por el crimen cometido.



Apolo- *“¡Sí, porque no es lo mismo que muera un varón noble, a quien se respeta por el cetro que Zeus le entregó, y además a manos de su esposa, pero que no se sirvió, para hacerlo con valentía de un arco que desde lejos dispara sus flechas, como el de una Amazona...!”* (*Euménides* 625-628)<sup>13</sup>

En este mundo donde Zeus se ha vuelto un dios lejano (*Agamenón* 160-175), es Apolo el encargado de dar a conocer su palabra a través de sus oráculos. Es por ello que éste ha empujado a Orestes a llevar a cabo la venganza del crimen de su padre, y lo protege ante el asecho incansable de la Erinias y le da cobijo.

Apolo- *“Hablaré para vosotros, este alto tribunal que Atenea ha instituido. La mató justamente. Yo soy un adivino y no voy a mentir. Jamás en mi trono profético hablé sobre un hombre, mujer o ciudad nada que no me ordenara Zeus, el padre de los dioses olímpicos. (Al Corifeo) Entérate de qué inmensa fuerza contiene esa acción en cuanto a justicia. (A los jueces) Os aclaro con ello que se ajustó a la voluntad de mi padre. Sí, un juramento no tiene vigor mayor que el de Zeus.”* (*Euménides* 614-622)

Sin embargo, los oráculos de Apolo no son suficientes para proteger al matricida y le aconseja partir en busca de la justicia de Atenea, para poder poner fin a este conflicto. Tras lavar su culpa en el templo de Apolo, Orestes llega a Atenas para abrazarse a la estatua de la diosa y pedir que ella lo libre de la furia de las Erinias.

## **2.2 Atenea y la justicia**

La diosa, símbolo de la justicia, accede a escuchar a ambas partes, que deciden someterse a su arbitrio y definir esta causa. La sabiduría de Atenea no

---

<sup>13</sup> Todas las citas de las *Euménides* han sido extraídas de: ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Gredos, Introducción general de: RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco, 2000

se manifiesta a través de una sentencia arbitraria, por el contrario, decide conformar un jurado para que determine sobre estas cuestiones.

*Atenea- "Si alguien piensa que este asunto es demasiado grave para que los juzgue un mortal, tampoco a mí me autoriza la ley divina a resolver en un juicio por homicidio cometido bajo el influjo de una cólera intensa."*  
(*Euménides* 470-474)

Es decir, que el poder y la sabiduría de la diosa se hacen manifiestos cuando decide equilibrar la autoridad de su juicio junto con un grupo de ciudadanos. Este hecho marca el inicio de una costumbre que pasará a regular la vida de la ciudad, más allá de la sentencia que se dé luego. La justicia de Atenea se traslada a la responsabilidad de aquellos ciudadanos que han de arbitrar sobre tan complicado asunto.

*Atenea- "Pero, ya que este asunto se ha presentado aquí, para entender en los homicidios, elegiré jueces, que a la vez que sean irreprochables en la estimación de la ciudad, estén vinculados por juramento, y los constituiré en tribunal para siempre. Citad vosotros testigos que aporten las pruebas y, juramentados, vengan en auxilio de la justicia. Cuando yo haya seleccionado a los mejores de mis ciudadanos vendré con ellos, para que juzguen en este proceso con toda verdad, [sin transgredir su juramento, sin dejarse llevar por pensamientos que no sean justos]."* (*Euménides* 482-489)

Para que el juicio este completo, Apolo hace su intervención mostrándose como defensor de Orestes frente a las acusadoras y el jurado. El tema central de la obra la justicia en torno a la venganza de sangre se expone por última vez y de manera contundente por boca del dios. Frente al crimen que implica el asesinato sobre la propia sangre, como es el caso del matricidio, el argumento puesto en boca del dios reformula toda una tradición. Aquí, Esquilo re-

afirma una construcción adversa sobre la figura femenina, que había comenzado a definirse siglos atrás y ahora es expresada con mayor contundencia<sup>14</sup>.

*Apolo- “No es la que llaman madre la que engendra al hijo, sino que es solo la nodriza del embrión recién sembrado. Engendra el que fecunda, mientras que ella solo conserva el brote –sin que por ello dejen de ser extraños entre sí- , con tal de que no se malogre una deidad.*

*Voy a darte una prueba de tal aserto. Puede haber padre sin que haya madre. Cerca hay un ejemplo: la hija de Zeus olímpico. No se crió en las tinieblas de un vientre, pero es un retoño cual ninguna diosa podría parir.*  
” (Euménides 658-666)

La figura de Atenea nacida de la cabeza de Zeus, representa un equilibrio en la tensión entre los poderes divinos femeninos y masculinos. Por ello, Atenea como diosa virgen, representa la asimilación de lo femenino dentro del ámbito donde se expresa el dominio de los poderes masculinos. Antes que el juicio se lleve a cabo, Atenea hace suyas las palabras de Apolo pronunciándose a favor de Orestes. Por lo tanto, antes que la sentencia sea dictada, el autor nos deja entender que la opinión de la diosa preanuncia la decisión que han de tomar los ciudadanos escogidos.

*“Esta es mi misión: dar el veredicto en último lugar. Voy a agregar mi voto a los que haya a favor de Orestes. No tengo madre que me alumbrara y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy por completo de mi padre. Por eso, no voy a dar preferencia a la muerte de una mujer que mató a su esposo, al señor de la casa. Vence por tanto Orestes, aunque en los votos exista empate.”* (Euménides 740-742)

Atenea, símbolo de la ciudad de Esquilo, es la clara metáfora de lo femenino resignificado bajo las leyes de Estado. Significa el triunfo definitivo de la ley

---

<sup>14</sup> Hesíodo a través de la *Teogonía*, y *Los trabajos y los días* nos presenta una adversa imagen de la mujer justificándolo a través de un pasado mítico bajo la figura de Pandora.

de la ciudad sobre los resabios de prácticas arcaicas de la venganza de sangre. Es decir, las leyes humanas actuando en concordancia a la voluntad divina.

### **2.3 La ley divina**

Antes que se dicte sentencia Atenea toma una decisión fundamental para el destino de la ciudad. La diosa instauro una nueva tradición que implica la llegada del imperio de la ley, al que el autor le otorga carácter fundacional revestido de tono mítico.

*“Escuchad a mi ley, pueblo de Ática, en el momento de dictar sentencia en el primer proceso de sangre vertida.*

*En lo sucesivo y para siempre, el pueblo de Egeo contará con este tribunal para sus jueces: esta colina de Ares, sede y campamento de las Amazonas, cuando vinieron en son de guerra por odio a Teseo.” Euménides (682-687)*

Aquí, se regresa a un tiempo perteneciente a la tradición épica, y enlazando las figuras de Teseo y Orestes inserta el origen del areópago. Una institución vitalicia a la que sólo podían pertenecer los ex arcontes y cuyos oscuros orígenes se pierden en los inicios de Atenas. Así, en el entrecruzamiento de la fundación mítica y la cívica, esta institución bajo el dominio de los *eupátridas* viene a simbolizar la instauración del orden y la justicia en la ciudad.

Atenea- *“Aquí, el respeto de los ciudadanos y su hermano el miedo, los disuadirá de cometer injusticia, tanto de día como de noche, mientras que los propios ciudadanos no hagan innovaciones en las leyes. Porque, si contaminas el agua clara con turbias corrientes y fango, jamás hallarás que beber.” (Euménides 691-696)*

Esquilo, por intermedio de la diosa, pide a los ciudadanos el respeto de aquella “ley fundacional” y aconseja que no se produzcan innovaciones sobre la misma, a fin de evitar perjuicios futuros sobre la ciudad. La ley divina im-

puesta por Atenea a los miembros del areópago se resume en la advertencia: “*ni anarquía ni despotismo*” (*Euménides* 698) La implementación de esta nueva ley significa el fin de la venganza de sangre: “*¡Hay dioses demasiado jóvenes! ¡Habéis pateado la antigua ley y me habéis arrancado de las manos a Orestes!*” (*Euménides* 808-809). Pero la implementación de esta nueva ley no es presentada como una destrucción de las leyes antiguas, como lo suponen las erinias. La justicia criminal está ahora en manos de los ciudadanos, este nuevo estado de equilibrio se salda con la asimilación de las furias vengadoras (despojadas de sus funciones antiguas) como divinidades protectoras de la ciudad, es decir las “Euménides”.

## 2.4 La figura femenina y el nuevo orden

Aunque no es el tema principal de nuestro trabajo, no podemos obviar un comentario sobre la visión misógina de Esquilo en esta obra. Ya Gerda Lerner había observado<sup>15</sup> la correlación entre la *Teogonía* y las *Euménides* con respecto a la degradación de la figura femenina. Esta construcción no tiene un papel secundario dentro de la obra, sino que por el contrario es el punto fuerte para legitimar el carácter “varonil” de esta nueva ley divina sancionada por Zeus/Apolo/Atenea a favor de Orestes. Por lo cual la continuidad entre los arquetipos utilizados por Hesíodo y Esquilo son claves para entender esta representación del “orden” en la polis.

El primero de ellos es el nacimiento “masculino” de Atenea y todo lo que esto representa para definir la figura de la diosa<sup>16</sup>. En segundo lugar la mujer es convertida, en relación a la procreación, como un simple receptáculo de la simiente masculina. De este modo matar a Agamenón representa matar al padre y al rey, figuras que se encarnan en la figura de Zeus como padre y rey divino. Esquilo establece un correlato entre el mundo divino y el humano, frente a la dicotomía Zeus/Agamenón – Pandora/Clitemnestra que se enfrenta a través de la erinias y Orestes. Atenea representa la síntesis conciliadora de

---

<sup>15</sup> LERNER, Gerda, *La creación del patriarcado*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 298-301

<sup>16</sup> El nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus, implica la subordinación de las divinidades femeninas a las masculinas. A su vez la ambigüedad de la diosa implica la reconciliación entre los poderes en tensión a lo largo de la *Teogonía* entre diosas y dioses.

esta dicotomía Divino/humano atravesada por la dualidad masculino/femenino. El cierre de las *Euménides* nos retrotrae a un momento perteneciente al tiempo del mito, en donde a través de un acto fundacional, Atenea instala las leyes que han de mantener la justicia en la ciudad. Es el triunfo de la joven pareja divina: Atenea/Apolo que intercede frente a los mortales ante la ausencia cada vez más distante de Zeus, convertido en el origen divino de la ley.

*“...ha triunfado Zeus, el protector del diálogo en las asambleas, y vence para siempre nuestra rivalidad en el bien.” (Euménides 974-975)*

### **3- La cosmovisión cívica**

#### **3.1 Resabios cosmogónicos**

Tras lo expuesto se desprende que en *Euménides* está fuertemente marcado un acto “primordial/fundacional” ocurrido en un tiempo mítico, pero que el mismo no deja de regular el tiempo presente en el que vive el autor. La necesidad de mantener aquel “suceso mítico” para resguardar el orden y enlazar por intermedio del mito pasado y presente, nos llevan a plantear si las coincidencias con Hesíodo, nos permiten buscar resabios narrativos de un relato cosmogónico, en donde el recuerdo de aquel tiempo mítico sustenta un mensaje prescriptivo para los hombres de aquel entonces.

Cuando vemos el enfrentamiento entre las Erinias y Orestes vemos a unas divinidades menores que proceden de las tradiciones arcaicas, probablemente ligadas a cultos prehelénicos, frente a un héroe, símbolo de los valores épicos que se desarrollaban en tiempos homéricos. En este caso una divinidad joven, como ocurría con Cronos o Zeus, toma partido por uno de ellos (primero Apolo, luego Atenea) y finalmente logra vencer a las divinidades femeninas, más viejas que son representadas como criaturas monstruosas (así se nos hace ver desde un principio a la Erinias).

Nos interesa destacar que en los combates cosmogónicos tras el sometimiento y destrucción de la diosa/monstruo acuático, sobrevénía la creación del cosmos. Sin embargo en esta oportunidad la divinidad femenina (Erinias) no

es aniquilada (Tiamat descuartizada o Metis devorada)<sup>17</sup> sino que es asimilada con funciones benefactoras dentro del nuevo orden que se quiere representar. Tras lograr la concordia, llega el acto creador fundamental de la divinidad (Atenea), que en este caso es dar forma al Areópago en donde se instituye la ley. Antes de la aparición de la ley, existe el mundo, los dioses y la humanidad, sin embargo no hay orden hasta que se implementa el uso de la ley divina forjada por el propio Zeus. Por lo tanto, ese mundo donde conviven la venganza de sangre y las tradiciones arcaicas impera el “caos y desorden”.

Tras haber detectado elementos narrativos propios de la secuencia en que se estructuran las cosmogonías debemos dar un paso más en la interpretación. Dentro de esta secuencia debemos revalorizar y analizar el papel que juega lo humano dentro de las *Euménides*, para comprobar cuales son las características que la alejan de los mitos ya mencionados.

Este relato fundacional, aun cuando juega un fuerte papel la actuación de los dioses, no se produce en el mundo divino, sino que se concreta en Atenas, un terreno humano. Aquí, se produce una inversión, el orden no se logra en el mundo divino, para descender a los hombres, sino que se concreta sobre la sociedad misma. La ley es de origen divino, es la encarnación del orden cósmico que representa Zeus pero Atenea, como lo hace Prometeo con el fuego, le entrega a los hombres la ley como un don. Ésta es de origen divino, pero desde entonces no estará en manos de los dioses, sino en manos humanas. Es por ello que Zeus se retira del mundo y permanece lejano, pues la justicia está en manos de los hombres, y Atenea deja de ser la diosa que la imparte para convertirse en su símbolo. A través de este mito etiológico Esquilo fundamenta el origen de areópago y su competencia ante la ley.

En *Teogonía*, los hombres perdían los dones del mundo divino y se separaban de los dioses por una decisión arbitraria de Zeus. Aquí, la divinidad entrega la ley, para contrarrestar ese fuego, que puede ser benefactor (como creación técnica/la inteligencia) y a la vez destructor (bajo la figura de Pandora) y devolver el equilibrio al hombre.

---

<sup>17</sup> Tanto el acto Marduk descuartizando a Tiamat, (para crear con sus restos el universo) como el de Zeus devorando a Metis (para adquirir su poder y evitar que nazca un hijo que lo destrone), implican que el dios masculino, refunda el orden cósmico y cierra el conflicto en el mito cosmogónico, violentando y apoderándose del poder primordial de la Diosa.

*“Una paz para siempre de nuestros hogares se está celebrando al resplandor de las antorchas en beneficio de los ciudadanos protegidos por palas. ¡Así lo acordaron Zeus, que todo lo ve y la Moira!” (Euménides 1043-1045)*

Así, Zeus deja de ser tirano y finalmente reestablece el equilibrio y se vuelve benefactor para los hombres y símbolo máximo y abstracto de justicia, como divinidad que todo lo ve.

### **3.2 Representación del cosmos: tiempo cíclico/cívico**

A lo largo de sus obras Esquilo ha reflexionado sobre la tensión generada en torno al poder y el uso de la ley, fundando allí las bases de la esencia de la tragedia ática. Pues el héroe trágico que rescata del ciclo homérico nos es un mero recurso literario, sino que implica traer a escena al héroe como símbolo de la aristocracia que ha logrado pervivir hasta los tiempos de la polis. Cuando este héroe debe afrontar su destino trágico, lo que se pone en juego no es la mera reconstrucción de un relato antiguo sino la capacidad de impartir ese poder frente a la comunidad y reestablecer un equilibrio.

Podemos apreciar que Esquilo toma elementos del mito de soberanía, como la lucha entre dioses y la imposición de un orden creado en un tiempo mítico por un acto fundacional, pero los utiliza solo como una estructura narrativa que le permite expresar una cosmovisión que define los términos de su democracia religiosa. El gobierno justo de los hombres en la polis bajo el uso virtuoso (la *areté*) del don que Zeus ha hecho al hombre: la ley.

Tras habernos detenido en la representación del pasado mítico como herramienta capaz de legitimar el origen atemporal de ciertas normas o instituciones, ahora creemos conveniente analizar a la luz de la naturaleza de la tragedia la relación entre pasado y presente en torno al mito. Si podemos afirmar que el relato trágico juega con esa tensión que ha de resolverse, sea cual fuere la trama que relata, significa que se encuentra inmerso en un tiempo de naturaleza circular. Un concepto, que es propio del mito y está ligado al tiempo circular y a una actividad ritual que jamás deja de lado la necesidad



de reestablecer un equilibrio. Todos los mitos cuentan algo que ya sabemos, que no hace más que narrar el momento originario<sup>18</sup>, eso se reanuda en el relato trágico. Es decir, que éste conserva la estructura circular del tiempo mítico, pero ya no como una necesidad de practicar el rito, para un equilibrio divino, sino plantear el debate para mantener vivo el equilibrio cívico.

Por lo tanto, el mito ligado a lo escénico es vital en el teatro griego, pero no ya para representar una festividad como el Akitu<sup>19</sup>, que nos traslada a los tiempos primordiales de la creación bajo la dramatización del rey encarnando a la divinidad. Aquí la escenificación, la dramatización, tiene la finalidad de presentar la caída y regreso del héroe, encarnación del individuo frente al poder del destino, o los dioses. En la tragedia el movimiento cíclico de caída y restablecimiento, nos lleva a una noción de tiempo circular en donde la tensión agonal es el verdadero núcleo de equilibrio. El equilibrio no es ya una vuelta a los orígenes, si no el mantenimiento de esta tensión dialéctica, que reformula bajo las intenciones de los poetas trágicos. Esta redefinición dialéctica es la que permite que el teatro ático evolucionar de Esquilo a Eurípides.

## Conclusión

Para cerrar, podemos afirmar que Esquilo, al igual que lo hiciera Hesíodo en torno a las transformaciones del 700 a.C, también utiliza la tradición mítica con un tono prescriptivo para advertir sobre los peligros de la apertura democrática iniciada por las reformas de Esfialtes en el 462 a.C. Ambos poetas conjugan sus inquietudes, bajo el lenguaje mítico, pronunciándose por el regreso a un “equilibrio” fundado en un tiempo pasado. Sin embargo, Esquilo trasciende la cosmogonía hesiódica al interpretar a través de la tragedia el “orden” como conflicto, debate y tensión permanente.

El reestablecimiento del “orden/equilibrio” que en Oriente era “cósmico/divino” en Atenas se volvió “cívico/humano”. Al entrar a la esfera de los hombres se convierte en debate y no en dogma; abandonó el tiempo cíclico

---

<sup>18</sup>CALASSO Norberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990, *passim*.

<sup>19</sup> El Akitu era la fiesta anual que se celebraba en Babilonia para reestablecer las fuerzas de la naturaleza.

anual/natural, para convertirse en un equilibrio regenerado dentro de un mecanismo más complejo. Una acción dialéctica que, partiendo de un pensamiento religioso, nos llevará de una ley de origen divino, a la noción del “hombre como medida de todas las cosas”, es decir la ley entendida como obra de los hombres y por lo tanto subjetiva y plausible de ser modificada. Siendo así, la responsabilidad del hombre deja afuera a los dioses y debe hacerse cargo de su propio destino. Allí es donde Esquilo y Sófocles dejan paso a Eurípides.

### **Bibliografía:**

- AAVV, *La tragedia griega*, Buenos Aires, Plus Ultra (publicación correspondiente al seminario: “Los trágicos griegos y nosotros”, realizado en diciembre de 1992), 1993
- BERMEJO BARRERA, *Grecia arcaica, la mitología*, Madrid, Akal, 1997
- BOWRA, C.M, *Historia de la literatura griega*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1948
- CALASSO Norberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1990
- ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Gredos, Introducción general de: Rodríguez Adrados, Francisco, 2000
- GALLEGO, Julián, *La democracia en tiempos de la tragedia*, Madrid, Miño y Dávila, 2003
- GRIFFIN, Jasper, “El mito griego y Hesíodo”, en: BOARDMAN, John y otros, *Grecia*, Madrid, Alianza Editorial, Tomo I, Historia Oxford del mundo clásico,
- HAVELOCK, Eric, *La Musa aprende a escribir*, Barcelona, Paidós, 1986
- HESÍODO, *La Teogonía*, Clásicos universales, Editorial Fontana, Barcelona, 1995
- LERNER, Gerda, *La creación del patriarcado*, Barcelona, Crítica, 1990
- RODRIGUEZ ADRADOS, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, Revista de Occidente, 1966
- ROMILLY, J., *¿Porqué Grecia?*, Madrid, Debate, 1997
- SOARES, Lucas, *Anaximandro y la tragedia*, Buenos Aires, Biblos, 2002
- VERNANT, Jean-Pierre, *Los orígenes del pensamiento griego*, Buenos Aires, Eudeba, 1984
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973