

# REVISTA EUROPA

ISSN 1515-6133



12  
2021



UNCUYO  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS

Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras

# REVISTA EUROPA

Nº 12 ENE-JUN 2021

Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras  
Mendoza

ISSN 1515-6133 (impreso)  
ISSN virtual en trámite

Europa, hija de Agenor, jugaba con sus compañeras en las playas de Sidón, donde reinaba su padre. Zeus, inflamado de amor por su belleza, se metamorfoseó en un toro de resplandeciente blancura cuyos cuernos parecían una luna creciente. Tumbado a los pies de la doncella, gana poco a poco su confianza. Ella lo acaricia y finalmente se recuesta en sus espaldas. El divino animal se lanza al mar y la lleva hasta Creta donde consumará sus amores y generará su descendencia.

Revista **EUROPA** (REU) es una publicación multidisciplinaria del Instituto de Historia Universal (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo) que divulga producciones escritas originales e inéditas. Pretende contribuir a la difusión de ideas y reflexiones referidas tanto al pasado europeo como a su situación actual y a sus relaciones con el resto del mundo, en especial con Latinoamérica.

Instituto de Historia Universal, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.  
Centro Universitario - Ciudad de Mendoza (5500) - Casilla de Correo 345 – Provincia de Mendoza  
Las contribuciones deben enviarse por mail a [revistaeuropa@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistaeuropa@ffyl.uncu.edu.ar)



Email: [revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar)  
Facebook: @arca.revistas | Instagram: @arca.revistas

Diseño gráfico y maquetación: Clara Luz Muñiz. La imagen de tapa incluye una ilustración original del artista Musso, realizada específicamente para esta revista. Además, contiene las siguientes imágenes: Medusa, Mosaico de Palencia, 2n century, Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Rey de espada de antigua baraja española, sin referencia de época o autor. Astrolabio, captura de primer plano de Charles Tilford, 2003. Parte de la 'Carta Marina' por Olaus Magnus (realizada entre 1527 y 1539). Plano de la ciudad de Palmanova (Italia), de Vicenzo Scamozzi en 1593. "Toret", fuente pública típico de Turín (Italia). Hay casi 800 "toret" en la ciudad, todos hechos de hierro fundido y con forma de toro en finales del siglo XIX.

La responsabilidad por las opiniones emitidas en los artículos corresponde exclusivamente a los autores.



Se permite la reproducción de los artículos siempre y cuando se cite la fuente. Esta obra está bajo una Licencia Atribución-No Comercial-Compartir Igual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). Usted es libre de: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, transformar y construir a partir del material citando la fuente.

Bajo los siguientes términos: Atribución —debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante. No Comercial —no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. Compartir Igual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>

Esta revista se publica a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>, en su Portal de Revistas Digitales en OJS: <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/index/index>

Nuestro repositorio digital institucional forma parte del SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales) <http://repositorios.mincyt.gob.ar/>, enmarcado en la leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces SECRETARÍA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA, Resoluciones del MINISTERIO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el acceso abierto (libre y gratuito) a la literatura científica, fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera (de cualquier tipo). De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

**DIRECTORA**

Elbia Haydeé Difabio (Universidad Nacional de Cuyo – Argentina)

**SECRETARIA DE REDACCIÓN**

Magdalena Ercilia Nallim (Universidad Nacional de Cuyo – Argentina)

**REVISORA DE ABSTRACTS**

Laura Eugenia Hlavacka (Universidad Nacional de Cuyo – Argentina)

**DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN**

Clara Luz Muñiz (Arca, Universidad Nacional de Cuyo – Argentina)

**EDITORA DE LA VERSIÓN ONLINE OJS 3**

Lorena Frascali (Arca, Universidad Nacional de Cuyo – Argentina)

**COMITÉ CIENTÍFICO**

Gregoria Caveró Domínguez (Universidad de León - España)

María José García Soler (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España)

Zvonimir Martinic Drpic (Universidad de los Andes, Chile)

Miguel Requena Jiménez (Universitat de València, España)

Flocel Sabaté I Curull (Universidad de Lleida, España)

María Luz González Mezquita (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)

**REFERATISTAS**

Diana Lea Frenkel (Universidad de Buenos Aires)

Natalia Ruiz de los Llanos (Universidad Nacional de Salta)



## ÍNDICE

**Koinophileî dianoíai (Ar. Eu. 984). Diplomacia emocional, la transformación de las Furias y la unidad política ateniense.** *Koinophileî dianoíai (Ar. Eu. 984). Emotional Diplomacy, the Transformation of the Furies, and Athenian Political Unity*

Emiliano J. Buis ..... 9

**El lado sombrío del imperio: representaciones teatrales de la melancolía hispana en el siglo XVII.** *The dark side of the empire: theatrical representations of Hispanic melancholy in the seventeenth century*

Marcela Beatriz Sosa ..... 43

**Una aproximación sociocrítica a la dicotomía campo/ciudad en Paz de Aristófanes.** *A socio-critical approach to the rural-urban dichotomy in Peace by Aristophanes*

María Celina Perriot..... 67

**El decorado se calla. Conflictos centro-periferia en la ambientación de IV Macabeos.** *The setting must be effaced. Core-periphery conflicts in the setting of IV Maccabees*

Sayar, Roberto Jesús..... ¡Error! Marcador no definido.

**Encuentro en torno de Europa. Discurso de Miguel Verstraete**

Dr. Miguel Verstraete ..... 99

## **PRESENTACIÓN**

La revista *Europa* nace en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo por un creciente interés por transmitir las investigaciones realizadas por especialistas nacionales y extranjeros. Desde un enfoque interdisciplinar, esta publicación reúne los trabajos realizados por destacados autores abocados a realizar y a difundir estudios sobre el continente europeo. Sus aportes abarcan desde la Antigüedad hasta la realidad contemporánea.

Los artículos incorporados abordan temáticas históricas, filosóficas, artísticas y literarias. Gracias a ellos ha sido posible concretar la presente edición. En esta revista se aceptan trabajos inéditos que son sometidos a la evaluación de dos jueces anónimos de primer nivel, pertenecientes a distintas instituciones y universidades. Las contribuciones pueden presentarse en idiomas español, portugués, francés, inglés e italiano.

### **PRESENTATION**

The magazine *Europa* was born in the Faculty of Philosophy and Letters of the National University of Cuyo due to the growing interest in transmitting the researches carried out by national and foreign specialists. This publication brings together the works performed by leading authors dedicated to carrying out and disseminating studies on the European continent, from an interdisciplinary approach. Its contributions range from Antiquity to contemporary reality.

The articles incorporated in this journal address historical, philosophical, artistic and literary themes. Thanks to them it has been possible to make the present edition. Unpublished works are accepted and submitted for evaluation of two anonymous first level judges belonging to different institutions and universities. Contributions can be submitted in Spanish, Portuguese, French, English and Italian.

## ARTÍCULOS





# Koinophileî dianoíai (Ar. Eu. 984). Diplomacia emocional, la transformación de las Furias y la unidad política ateniense

*Koinophileî dianoíai (Ar. Eu. 984). Emotional Diplomacy, the Transformation of the Furies, and Athenian Political Unity*

**Emiliano J. Buis**

Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

[ebuis@derecho.uba.ar](mailto:ebuis@derecho.uba.ar)

## Resumen

El objetivo de este trabajo es examinar las bases emocionales de la dimensión internacional que deja entrever la tragedia Euménides de Esquilo a través de la propuesta de una interpretación novedosa de las palabras finales de Palas Atenea en clave de consolidación hegemónica. Es sabido que, luego de la absolución de Orestes, la diosa consigue persuadir a las Erinias de incorporarse en el culto ateniense como metecas y que, al aceptar la propuesta, las Furias se convertirán en diosas benefactoras de la pólis. Un examen del vocabulario presente en el ejercicio diplomático y hospitalario que lleva a cabo Atenea permite prestar particular atención a los dispositivos afectivos presentes en esa búsqueda de alianza. Del miedo de la stásis a la pacificación, de la ira y el rechazo al amor común y la veneración, los versos finales de la obra ayudan a comprender los fundamentos emocionales que, imprescindibles para el éxito de toda política exterior, caracterizaron discursivamente los avances de la diplomacia ateniense a mediados del s. V a.C.

**Palabras clave:** Esquilo — Euménides — Emociones públicas — Diplomacia — Imperio ateniense

### **Abstract**

The purpose of this paper is to explore the emotional background of the international dimension revealed in Aeschylus' *Eumenides* by means of an original reading of Pallas Athena's final words focused on hegemonic consolidation. It is well known that, after Orestes' acquittal, the goddess managed to persuade the Erinyes to join the Athenian cult as metics and that, by accepting the proposal, the Furies would become benefactor goddesses of the polis. An examination of the vocabulary present in the diplomatic efforts carried out by Athena allows us to pay particular attention to the affective devices deployed when searching for an alliance. Range from fear of stasis to pacification, from anger and rejection to common love and veneration, the final verses of the play help to understand the emotional foundations —essential for the success of any foreign policy— which characterized the development of Athenian diplomacy in the middle of the fifth century BCE.

**Key-words:** Aeschylus — *Eumenides* — Public Emotions— Diplomacy — Athenian Empire

## **Introducción<sup>1</sup>**

La tragedia *Euménides* de Esquilo, representada en el 458 a.C, fue leída como la manifestación literaria del nacimiento de un orden ateniense democrático, en contraposición con el sistema aristocrático precedente. La creación mítica del tribunal del Areópago, en este sentido, opondría una nueva realidad, en la que las decisiones se toman de modo colectivo en el ámbito cívico de la *pólis*, a la antigua lógica de venganza interpersonal.

El primer objetivo de este artículo es volver sobre la célebre escena del juicio de *Euménides* para advertir que, junto con la presencia de dispositivos argumentativos propios del ejercicio jurisdiccional del

---

<sup>1</sup> Este artículo, que se ocupa de un tema sobre el cual gira mi plan actual en el CONICET y el Proyecto PIP 11220170100530CO, se inscribe además en las tareas llevadas a cabo en el Proyecto de Investigación UBACYT "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (Código 20020190100205BA) en la UBA y en el Proyecto "Pensar las emociones en la Atenas democrática: diálogo entre la comedia y la filosofía (PATHE)", financiado por el Programa LOGOS de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos (Fundación BBVA, España).

Areópago, se consagra retóricamente una verdadera hegemonía internacional. El episodio del voto judicial que termina absolviendo a Orestes por el asesinato de su madre permite exponer, cuando se lo compara con testimonios epigráficos contemporáneos, los fundamentos de una dimensión discursiva mayormente subestimada en la pieza, relacionada con la consagración retórico-diplomática del rol de Atenas. El discurso imperialista, por tanto, coexiste con la escena forense y termina explicando, a mi juicio, algunas de las inconsistencias del pasaje.

Por lo demás, me interesará sumar a esta dimensión internacional que deja entrever la obra una interpretación novedosa de las palabras finales de Palas Atenea en clave de consolidación hegemónica. Es sabido que, luego de la absolución de Orestes, la diosa consigue persuadir a las Furias de incorporarse en el culto ateniense y que, al aceptar la propuesta, las Erinias se convertirán en diosas benefactoras de la *pólis*. No obstante, muy poco se ha dicho acerca de las bases emotivas que llevan al triunfo geopolítico del régimen ateniense asegurado en la pieza. Un examen del vocabulario presente en el ejercicio diplomático y hospitalario que lleva a cabo Atenea permite prestar particular atención a los dispositivos afectivos presentes en esa búsqueda de alianza.<sup>2</sup> Del miedo de la *stásis* a la pacificación, del rechazo a la comunión de afectos positivos, los versos finales de la trilogía ayudan a comprender lo que no suelen ilustrar las inscripciones contemporáneas en materia de tratados: me refiero a los fundamentos emocionales que, imprescindibles para el éxito de toda política exterior,

---

<sup>2</sup> A los fines de este trabajo no se trazarán diferencias conceptuales entre los términos “emoción”, “sentimiento” o “afecto”, que se utilizarán de modo indistinto a pesar de sus sutilezas inherentes. En todo caso, corresponde aclarar que, a la hora de emplear este vocabulario, me interesa apuntar al fenómeno emotivo en su complejidad cognitiva. Parto de la base, ya indiscutida, de que las emociones no son manifestaciones biológicas universales sino que están determinadas por juicios de valor y por condicionamientos histórico-sociales. Acerca de una visión pragmática de la teoría de las emociones y su importancia para pensar las fuentes del mundo griego clásico, ver los fundamentos teórico-metodológicos expuestos en Buis (2019: 132-138).

caracterizaron discursivamente los avances de la diplomacia ateniense a mediados del s. V a.C.

### **El juicio de Orestes frente a la violencia de *Orestía***

Como es bien sabido, la *Orestía* de Esquilo nos presenta a partir de sus tres partes (*Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*) el relato del destino de Agamenón tras su regreso de Troya, su asesinato por parte de su mujer Clitemnestra y Egisto, y la venganza de su hijo Orestes al matar a su madre. La representación se cierra, al final de la última obra, con el enjuiciamiento de Orestes y la resolución del proceso en manos del pueblo ateniense y de la diosa Atenea. En las tres obras se despliega el conflicto entre violencia y justicia. Las dos primeras tragedias despliegan la historia en términos de represalia y obligación familiar: Clitemnestra dirá que mató a Agamenón como venganza por la muerte de su hija Ifigenia (*Ag.* 1413-25), Egisto lo hará como respuesta por lo ocurrido a su propio padre (*Ag.* 1579-611), y Orestes matará a ambos en compensación por el homicidio de Agamenón (*Cho.* 269-305, 925; *Eu.* 455-67). Interesantemente, en todos los casos de este ciclo familiar funesto la venganza aparece relacionada con la necesidad de habitar una tierra no manchada, de modo que hay una fuerte impronta territorial en el acto taliónico del asesinato de quien derramó sangre (*Ag.* 1419-20, 1583-90, 1605-9, *Cho.* 286-90, 299-305, *Eu.* 462-64).<sup>3</sup>

A pesar de la importancia de la dimensión local, *Euménides* —la tragedia con la que se cierra el ciclo— no está ambientada en el contexto de Argos. Su primera escena ocurre en el templo de Apolo en Delfos, donde se realiza un ritual de purificación mediante la libación de sangre del degüello de una res recién nacida. La superación de la polución, no obstante, no surte sus efectos. Fracasado el intento por eliminar la culpa de Orestes, las Furias —diosas ctónicas que corporizan la lógica retributiva— siguen revoloteando a

---

<sup>3</sup> LONG (2015: 57).

su alrededor, acosándolo como culpable por la muerte de Clitemnestra. Ello lleva a Apolo a enviar a Orestes a Atenas (*Eu.* 79-84, 224) para que la diosa Atenea pueda liberarlo de esa persecución. Con ello, pues, la obra se organiza en un movimiento físico que es paralelo al desplazamiento conceptual: abandonar Argos equivale a dejar atrás la territorialidad doméstica del crimen, y la llegada final a Atenas implica asegurar una ruptura del eterno mecanismo ancestral de los crímenes intrafamiliares. Este quiebre, por cierto, opera a partir de la instalación de la escena del juicio. Llamada a determinar la suerte del homicida Orestes, Atenea sostendrá allí que el asunto es demasiado grave para que una solo, mortal o dios, resuelva el conflicto (470-474):

τὸ πρᾶγμα μεῖζον, εἴ τις οἶεται τόδε  
βροτὸς δικάζειν· οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις  
φόνου διαιρεῖν ὄξυμηνίτου δίκας,  
ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν † κατηρτυκῶς ὅμως †  
ικέτης προσῆλθες καθαρὸς ἀβλαβῆς δόμοις,

El caso es muy grande para que alguien crea que un mortal puede juzgarlo; tampoco es conforme a la justicia para mí decidir un juicio de homicidio por cólera aguda. Además, llegaste también aquí igualmente preparado como suplicante purificado e inofensivo para este palacio.<sup>4</sup>

La imposibilidad de llegar a una decisión individual en torno de un crimen enraizado en lo emocional (φόνου ὄξυμηνίτου) lleva a la diosa a proponer la realización de un juicio por jurado, en la medida en que resuelve convocar a los mejores ciudadanos atenienses para que voten a favor o en contra del imputado (482-489):

---

<sup>4</sup> El texto griego que se emplea en este trabajo corresponde a la edición de PODLECKI (1989), aunque se han tenido en cuenta las otras ediciones consignadas en la bibliografía. Las traducciones me pertenecen en todos los casos.

ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηψεν τόδε,  
 φόνων δικαστὰς ὀρκίους αἰρουμένη  
 < >  
 θεσμὸν, τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον.  
 ὑμεῖς δὲ μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια  
 καλεῖσθ', ἄρωγὰ τῆς δίκης ὀρκώματα.  
 κρίνασα δ' ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα  
 ἦξω διαιρεῖν τοῦτο πρᾶγμ' ἐτητύμως,

Puesto que este caso se presentó aquí, después de haber elegido jueces juramentados de homicidios (...) una ley, y los estableceré para siempre. Y ustedes invoquen testimonios y pruebas, garantías juramentadas del proceso. Después de elegir lo mejor entre mis ciudadanos, vendré para decidir este asunto de acuerdo a la verdad,

La justicia divina deja aquí lugar a la inclusión de magistrados que prestarán juramento, ante los cuales procederá la presentación racional de evidencias judiciales. La inclusión de *dikastai* y de *písteis* contribuye a enmarcar los alegatos de Apolo y las Furias, que actuarán en el enfrentamiento judicial como defensor y acusadoras de Orestes. Los argumentos retóricos esbozados por el propio Orestes, quien sostiene que mató a su madre en compensación por el crimen de su padre (ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι, / ἀντικτόνοις ποινάϊσι φιλτάτου πατρός, “maté a la que me dio a luz, no lo negaré, con una muerte que replicaba la de mi queridísimo padre”, 463-464), apuntan a demostrar que él obró en contra de culpables (εἰ μὴ τι τῶνδ' ἔρξαμι τοὺς ἐπαιτίους, “si no actuaba en contra de los responsables”, 466). El plano emotivo, sin embargo, es recuperado por el coro de Furias cuando es invitado por Atenea a abrir el debate explicando los hechos (ὁ γὰρ διώκων πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων / γένοιτ' ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος, “pues el acusador primero, hablando desde el inicio, podría ser correctamente maestro del asunto”, 583-584), y focaliza

su discurso en el atroz asesinato de quien lo alimentó en su vientre: πῶς γάρ σ' ἔθρεψ' ἄν ἐντός, ὧ̃ μαιφόνε, / ζώνης; ἀπέυχη μητρὸς αἷμα φίλτατον; (“¿Pues cómo te alimentó, asesino, en su vientre? ¿rechazas la queridísima sangre de tu madre?, 607-608).

Apolo, por su parte, defenderá a Orestes señalando la deshonra sufrida por Agamenón, al haber sido atacado por una mano femenina (625-639, cf. 213-23) y alegando como causal de justificación el hecho de que quien verdaderamente engendra a un hijo no es nunca la madre, sino el padre que fecunda. Como ejemplo de sus dichos, menciona precisamente la prueba irrefutable del caso de la propia Atenea, nacida del cráneo de Zeus sin intervención femenina (662-666). La clausura del juicio refuerza la misoginia judicial y rescata la centralidad del rol cívico masculino.<sup>5</sup> No sólo los varones atenienses serán llamados a decidir, sino que la decisión final de Atenea de absolver a Orestes termina avalando la mirada patriarcal de Apolo y dando por tierra las pretensiones de las Furias —divinidades frecuentemente relacionadas con la gestación y la preservación de los valores arcanos— y su emotividad negativa (607-608) (LONG, 2015: 61).

La invitación por parte de Atenea para dar por concluido el procedimiento de homicidio supone, para el espectador ateniense de la obra, la remisión a la práctica frecuente de la votación tribalística.<sup>6</sup> Sin embargo, ante la imposibilidad de alcanzar una mayoría, por la igualdad del número de votos, será Atenea misma quien exprese el resultado (733-743):

ἐμὸν τόδ' ἔργον, λοισθίαν κρῖναι δίκην·  
 ψῆφον δ' Ὀρέστη τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι·  
 μήτηρ γὰρ οὐτίς ἐστὶν ἢ μ' ἐγείνατο,

<sup>5</sup> Acerca de la construcción del episodio en clave de género, cf. WINNINGTON-INGRAM (1948) y ZEITLIN (1978).

<sup>6</sup> Sostiene la diosa (708-710): ὀρθοῦσαι δὲ χρῆ / καὶ ψῆφον αἴρειν καὶ διαγνῶναι δίκαν / αἰδουμένους τὸν ὄρκον “Es preciso levantarse a depositar la piedra de voto y definir este caso respetando el juramento”.



τὸ δ' ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν,  
 ἅπαντι θυμῷ, κάρτα δ' εἰμὶ τοῦ πατρός.  
 οὔτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον  
 ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον.  
 νικᾷ δ' Ὀρέστης, κἄν ἰσόψηφος κριθῆ.  
 ἐκβάλλεθ' ὡς τάχιστα τευχέων πάλους,  
 ὅσοις δικαστῶν τοῦτ' ἐπέσταλται τέλος.

Es mi tarea decidir el último veredicto; este voto yo misma lo agregaré a favor de Orestes. Pues no existe ninguna madre que me engendró, apruebo todo lo masculino, salvo unirme en matrimonio, con toda mi alma. Soy completamente de mi padre. Así, no valoraré más la muerte de una mujer que mató al varón, supervisor del palacio. Vence Orestes, aunque se decida con paridad de votos. Saquen lo más rápido posible los votos de las urnas, jueces a quienes se les encargó este objetivo.

La escena del voto de Atenea ha dado lugar a una considerable disputa en la crítica, entre quienes sostiene que su absolución produce la igualdad de votos<sup>7</sup> o quiebra el empate en beneficio de Orestes.<sup>8</sup> Las diferentes posturas, sin embargo, dejan entrever lo que a nuestro entender caracteriza la ambivalencia propia de la escena (SEAFORD, 1995). En efecto, el episodio judicial no resulta indicativo del funcionamiento preciso del tribunal, sino que en la construcción mítica de una etiología del Areópago se opta por ciertas imprecisiones jurídicas que, sin embargo, resultan eficaces en términos dramáticos. Lo que el episodio pretende mostrar es la consagración final de un universo institucional y racional centrado en el poder masculino, donde la toma de decisiones se produce de modo

<sup>7</sup> Acerca de los orígenes de esta postura, que se remontan a G. HERMANN, ver GAGARIN (1975), quien defiende que en la escena votan 11 jueces antes de que Atenea vote para equiparar el número.

<sup>8</sup> Esta interpretación fue propuesta ya por K. O. MÜLLER (1853) y recientemente ha sido avalada por HESTER (1981).

democrático sobre los cimientos del principio colectivo de la mayoría (LONG, 2015: 64; GALLEGO, 2017: 54). ¿Cuál es entonces el rol que Atenea cumple en esta consagración?

Por lo pronto, a diferencia de lo que ocurría en la toma de decisiones judiciales en la Atenas clásica, Atenea habla y explica su decisión. Sabemos que en la Atenas clásica el voto se realizaba en silencio mediante el depósito de piedras (*psêphoi*) en urnas, y que no existía espacio para la argumentación de la sentencia (MACDOWELL, 1978: 251-252). En el caso de *Euménides*, en cambio, la diosa acompaña el acto físico de la votación con el discurso, lo que altera la lógica performativa del anonimato judicial y genera un caso muy peculiar de justificación argumentada de la decisión, a favor de una de las partes del proceso. La aparente exclusión institucional del plano afectivo se cuela a través de una subjetividad divina en primera persona.

A esta anomalía (que no deja de ser interesante para nuestros intereses en la retórica, ya que nos ofrece un ejemplo de oratoria ligada a la explicación de una absolución judicial) se le suman otras que pervierten el ritual judicial esperable en el contexto ateniense de mediados del s. V a.C. (cf. SOMMERSTEIN, 2010b: 25). Así, por ejemplo, hay una profunda afectación de los roles a lo largo del proceso. Si una de las características típicas del litigio es la clara separación de papeles, de modo que acusador y defensor se distinguen de jueces y testigos, en el juicio de Orestes las partes ocupan distintos lugares, algunos de ellos incompatibles. Así, por caso, las Erinias, que son las acusadoras de Orestes, son descritas por este personaje como abogadas de su madre (*μητρὸς τάσδε συνδίκους*, 761), empleando el sustantivo que indica la figura del orador que acompaña a un litigante.<sup>9</sup> Del mismo modo Apolo había aclarado en 579 que sería el abogado de Orestes

---

<sup>9</sup> Esto es un apartamiento de la lógica procesal ateniense, en la que solamente los parientes de la víctima podían llevar adelante una *dike phónou*; cf. LEÃO (2010: 50).

(ξυνδικήσων αὐτός), utilizando el mismo término. Sin embargo, nunca es invitado a subir al estrado para presentar su planteo, que expone de modo informal. Y además, quince versos después, en 594, Orestes le solicita a Apolo que sea su testigo (μαρτυρεῖ δέ μοι) e insiste en 609 que ofrezca su testimonio (ἤδη σὺ μαρτύρησον) (PODLECKI, 1989: 207-208; GASTALDI 2001: 150-154). Por su parte, las Erinias, que son las querellantes, afirmarán ser “rectos testigos” de los muertos en el v. 318: μάρτυρες ὀρθαὶ τοῖσι θανοῦσιν.

Atenea, por su parte, es llamada desde el comienzo a intervenir como jueza, aunque luego ella misma, considerando la gravedad del asunto, decidirá compartir el ejercicio judicial con los ciudadanos de la ciudad. En su rol, vimos que la diosa convoca a “testimonios y pruebas” (μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια, 485), pero en el desarrollo del proceso se presenta sólo un solo *tekmérion* (τεκμήριον δὲ τοῦδέ, 662) que, como se dijo, es la propia Atenea. Así, la encargada de llevar adelante el rol judicial es, paradójicamente, ofrecida como prueba de la defensa de Orestes.<sup>10</sup> Por si ello fuera poco, el propio Apolo poco después identificará a Atenea como su testigo (μάρτυς πάρεστι παῖς Ὀλυμπίου Διός, 664).

Otra grave alteración define la escena del juicio, y tiene que ver con la temporalidad del derrotero de Orestes y su relación con el plano espacial que se ha identificado antes. A diferencia de lo esperable en un contexto de homicidio, en el que el juicio antecede el exilio del imputado y su purificación, Parker ha señalado con contundencia que, en la lógica establecida por Esquilo en su *Orestía*, el personaje de Orestes atraviesa

<sup>10</sup> TAPLIN (1977: 395-401) ha reconocido las profundas inconsistencias de este juicio a la luz de lo que conocemos del funcionamiento del sistema judicial ateniense, y ha sugerido la existencia de una extensa lacuna, quizás entre los versos 571 y 575, de alrededor de 40 versos, en los que figuraría el discurso inicial de Atenea y la llegada de Apolo. Coincidimos más con PODLECKI (1989: 210) de que no hace falta reponer nada: lo que Esquilo está brindando no es la precisión de un juicio real sino que crea “a flavor of authenticity”: basta con que estén muchos elementos propios del tribunal para lograr que el público teatral comprendiera lo que ocurría en la escena.

primero el exilio de Argos, luego la purificación fallida en Delfos y finalmente su llegada a tierras áticas (PARKER, 1983: 387-388). Esta complejidad de lugares, tiempos y actores torna muy difícil extraer información particular acerca de los acontecimientos históricos de la Atenas contemporánea a la puesta de *Euménides*. Antes que precisión, realismo o verosimilitud, predomina en estas escenas un fuerte carácter performativo y simbólico, propio del drama, lo que imprime a la escena un sello emotivo particular. Es frecuente, sin embargo, hallar lecturas que procuran relativizar esta lectura estético-literaria y relacionar la creación de este Areópago con la realidad histórica concreta, en particular con las reformas democratizantes instaladas por Efiltes hacia el 462/1 a.C.<sup>11</sup> La información con que contamos acerca de la realidad de esta institución en la época, sin embargo, es escasa<sup>12</sup> y la dinámica que refleja el proceso en el escenario dista mucho de lo que conocemos por otras fuentes.

Me interesa aquí sumar a esta lectura una dimensión adicional que también afecta la naturaleza del episodio judicial. Me refiero al hecho, no habitualmente destacado, de que en la escena cobra un relieve particular la percepción del poder internacional, que añade una nueva capa de confusión. En efecto, el Areópago se ocupaba de los casos de homicidios cuando éstos eran cometidos por parte de ciudadanos atenienses y no por extranjeros.<sup>13</sup> ¿Cómo explicar, entonces, que en *Euménides* se discuta la responsabilidad criminal de Orestes, siendo él —como se encarga de afirmar de modo insistente— un extranjero procedente de Argos? ¿Y qué impacto tiene esto en la consolidación emotiva del poder de Atenas?

---

<sup>11</sup> Acerca de la importancia de estas reformas en la pólis ateniense y su repercusión en la obra, véanse JACOBY (1954), DOVER (1957), TZANETOU (2012: 34). Acerca de las diversas interpretaciones, ver BRAUN (1998: 105-133).

<sup>12</sup> WALLACE (1985: 3-47) sostiene que el Areópago era un tribunal de homicidios y un consejo en época pre-soloniana. HANSEN (1991: 28) deja entrever que en tiempos clásicos los atenienses desconocían la génesis del Areópago.

<sup>13</sup> Para el caso de los extranjeros, sabemos que las disputas que los involucraban eran resueltas por el polemenco. El hecho extraño de que Orestes haya sido juzgado aquí por el Areópago ha sido señalado ya por KENNEDY (2006: 52).

## La inclusión del extranjero y las emociones diplomáticas

La dimensión local del Areópago parece evidente, si tomamos en cuenta las palabras fundadoras de Atenea. Se trata de una corte de justicia en territorio ático y para los atenienses, como ella insiste en afirmar (681-684):

κλύοιτ' ἄν ἤδη θεσμόν, Ἀττικὸς λεώς,  
 πρῶτας δίκας κρίνοντες αἵματος χυτοῦ.  
 ἔσται δὲ καὶ τὸ λοιπὸν Αἰγέως στρατῶ  
 αἰεὶ δικαστῶν τοῦτο βουλευτήριον.

Escuchen ahora mi ley, pueblo ático, ustedes que  
 juzgan las primeras causas de sangre derramada.  
 De aquí en más el pueblo de Egeo tendrá para  
 siempre este consejo de jueces.

El verbo en futuro, el lenguaje de la irretroactividad (τὸ λοιπὸν) y la apelación a la eternidad (αἰεὶ) constituyen aspectos muy propios de las promesas jurídicas incluidas en los acuerdos interestatales, planeados como instancias de cooperación hacia adelante. En mi opinión, pues, la discusión en torno de la responsabilidad de Orestes resulta pertinente para el ámbito de las relaciones internacionales (HALL, 2015: 257), pues precisamente en el intercambio de alegatos se deja entrever una retórica diplomática consistente, orientada a la fijación de alianzas militares mediante la creación de vínculos afectivos estrechos. Es a mi juicio esta coexistencia de un plano jurídico interno (*thesmós*, y el juicio) con otro diplomático lo que, de hecho, justificaría las variadas imprecisiones relevadas en el análisis.

Sería posible afirmar, entonces, que la escena incurre en confusiones de espacios y agencias —lugares y roles— porque funciona en dos planos institucionales simultáneos: el doméstico, por un lado, respecto del cual el nacimiento del Areópago refleja la democratización del sistema; el externo, por el otro, en función del cual este primer juicio respalda las pretensiones

hegemónicas de Atenas.<sup>14</sup> La insistencia en un auditorio local, el “pueblo ático” (Ἀττικὸς λεώς), permite advertir la superposición de ambos planos. Esquilo pretende entonces, con el mismo episodio, transmitir a la vez el germen ejercicio colectivo del poder judicial y la materialización de la voluntad imperialista de la *pólis*.

En efecto, dicha imposición internacional se percibe en la lógica de la hospitalidad (*xenía*) hacia el extranjero, que resulta notoria en el trato diferencial que se brinda al propio Orestes, un *xénos* proveniente de Argos que en la obra es presentado como un verdadero suplicante frente a la diosa (TZANETOU, 2012: 33).<sup>15</sup> La carga afectiva en la condición de argivo de Orestes es clara, como queda evidenciado cuando es absuelto gracias a la decisión de la diosa (754-760):

ὦ Παλλάς, ὦ σώσασα τοὺς ἔμοὺς δόμους,  
γαίης πατρώας ἔστερημένον σύ τοι  
κατώκισάς με. καί τις Ἑλλήνων ἔρεϊ  
Ἄργεϊος ἀνὴρ αὔθις, ἐν τε χρήμασιν  
οἰκεῖ πατρώοις, Παλλάδος καὶ Λοξίου  
ἕκατι καὶ τοῦ πάντα κραίνοντος τρίτου  
σωτῆρος,

¡Palas! ¡Salvadora de mi palacio! Me restituiste a la tierra paterna, de la que antes estaba despojado. Y un griego dirá: “Hombre argivo de nuevo, habita entre los bienes paternos gracias a Palas y a Apolo y, en tercer lugar, a aquel que todo lo cumple, el salvador...”

---

<sup>14</sup> KENNEDY (2006: 36) ha sostenido que, a pesar de que no hay pruebas de que Esquilo haya apoyado el imperialismo ateniense, sus obras reflejan la promoción ateniense de la superioridad cultural en lo que se refiere a la justicia. Ella, sin embargo, sostendrá que la pieza traduce una “pro-imperialist ideology” (2006: 28), afirmación que reconoce como objeto de posible rechazo.

<sup>15</sup> Acerca de la condición jurídico-religiosa del suplicante en el mundo griego clásico, GOULD (1973) y NAIDEN (2004).

Esta repetida referencia a las moradas paternas en Argos, fuertemente patética, refleja un trasfondo histórico que no podía pasar desapercibido para los espectadores del drama. Hacia el 462/1 a.C., pocos años antes de la representación de Euménides, los atenienses habían acordado una alianza con Argos, que marcó bajo Efilates un nuevo rumbo de su política. Dado que era bien conocida la enemistad de Argos con Esparta,<sup>16</sup> esa aproximación diplomática habría resultado muy conveniente para Atenas, a tal punto que logró poner fin a las pretensiones pro-espartanas de Cimón. La tragedia completa entonces podría ser leída e interpretada como una fundamentación literaria de las bases que dieron lugar a ese convenio estratégico (TZANETOU, 2012: 31-32).<sup>17</sup> Podría señalarse que, si la obra pone en escena un mito de origen del Areópago, al mismo tiempo desarrolla la etiología legendaria de todo un orden jurídico internacional, sustentado en la pretensión ateniense de supremacía.

Hay al menos tres alusiones al acuerdo ático-argivo en la obra, la primera de ellas en boca de Orestes en 287-298:

καὶ νῦν ἀφ' ἄγνοῦ στόματος εὐφήμως καλῶ  
 χώρας ἄνασσαν τῆσδ' Ἀθηναίαν ἐμοὶ  
 μολεῖν ἀρωγόν· κτήσεται δ' ἄνευ δορὸς  
 αὐτόν τε καὶ γῆν καὶ τὸν Ἀργεῖον λεῶν  
 πιστὸν δικαίως ἐς τὸ πᾶν τε σύμμαχον.  
 ἀλλ' εἴτε χώρας ἐν τόποις Λιβυστικοῖς  
 Τρίτωνος ἀμφὶ χεῦμα γενεθλίου πόρου  
 τίθησιν ὀρθὸν ἢ κατηρεφῆ πόδα  
 φίλοις ἀρήγους', εἴτε Φλεγραίαν πλάκα  
 θρασὺς ταγοῦχος ὡς ἀνὴρ ἐπισκοπεῖ,  
 ἔλθοι, κλύει δὲ καὶ πρόσωθεν ὦν θεός,  
 ὅπως γένοιτο τῶνδ' ἐμοὶ λυτήριος.

<sup>16</sup> Esta alianza fue llevada a la práctica con la colaboración de los argivos en la batalla de Tanagra en el 457 a.C.; cf. Tucídides 1.107.5; Pausanias, 1.29.8.

<sup>17</sup> Sobre el reflejo de esta alianza, JONES (1987: 70-71), PODLECKI (1966: 88-94) y SOMMERSTEIN (1989: 30).

Y ahora con mi boca sagrada y auspiciosa convoco a la soberana de esta región, Atenea, para que venga en mi defensa. Y, sin la lanza, obtendrá en mí, en mi tierra y en el pueblo argivo a un aliado fiel con justicia y para siempre. Sea que esté levantando su pie recto u oculto en zonas del espacio libio, junto a la corriente del Tritón, lugar de su nacimiento, prestando asistencia a amigos, o supervisando la llanura de Flegrea como un comandante osado, que venga (siendo una diosa es capaz de oír de lejos) para que me libere de éstas.

La invocación de la diosa está plagada de referencias a la negociación diplomática (cf. TZANETOU, 2012: 37): Orestes claramente representa a su pueblo, a quien ofrece como aliado (σύμμαχον). La alusión a que la alianza será por siempre (ἐς τὸ πᾶν) y estará basada en la confianza (πιστόν) y en la justicia (δικαίως) impregna su discurso de un vocabulario propio de las embajadas. En este sentido, la expresión “sin la lanza” (ἄνευ δορός) destaca que el acuerdo jurídico desplaza el poder de la fuerza. Incluso se reconoce a la interlocutora como “soberana de esta región” (χώρας ἄνασσαν τῆσδ’), identificando su rol oficial como representante de la contraparte. Se destaca además la superposición del lenguaje diplomático y militar para caracterizar el rol de la divinidad: ella es descrita como prestadora de asistencia a amigos (φίλοις ἀρήγουσ’),—cláusula habitual en acuerdos entre πόλεις y que retoma la pretensión de Orestes de que Atenea devenga su ἀρωγός— y como un comandante que supervisa territorios extranjeros. Parece clara la identificación en este léxico de las estrategias imperialistas desplegadas, algo que reaparecerá más adelante cuando Apolo prometa apoyar, como dios, que la “gran” ciudad de Atenas desarrolle y despliegue su poder (667-673):

ἐγὼ δέ, Παλλάς, τᾶλλα θ’ ὡς ἐπίσταμαι



< >  
 τὸ σὸν πόλισμα καὶ στρατὸν τεύξω μέγαν·  
 καὶ τόνδ' ἔπεμψα σῶν δόμων ἐφέστιον,  
 ὅπως γένοιτο πιστὸς εἰς τὸ πᾶν χρόνου.  
 καὶ τόνδ' ἐπικτήσαιο σύμμαχον, θεά,  
 καὶ τοὺς ἔπειτα, καὶ τάδ' αἰανῶς μένοι,  
 στέργειν τὰ πιστὰ τῶνδε τοὺς ἐπισπόρους.

Y yo, Pallas, como sé en lo demás (...) haré grande a tu ciudad y a tu pueblo; y envié a éste [Orestes] como huésped a tu palacio, de modo que te sea confiable para siempre, para que lo obtengas como un aliado, diosa, a él y a quienes vendrán después, y que esto permanezca eternamente, que sus descendientes respeten las alianzas de fidelidad.

El vocabulario de la alianza es indudable, y más aún en boca de un dios cuyo santuario era punto de referencia obligado de las relaciones inter-*póleis* en el mundo helénico:<sup>18</sup> hallamos de nuevo un vocabulario signado por sus alcances positivos, como la confianza (πιστός, πιστὰ), el acuerdo militar (σύμμαχον) y la búsqueda de permanencia eterna de los vínculos (εἰς τὸ πᾶν χρόνου, αἰανῶς). Se trata de expresiones diplomáticas que volveremos a encontrar, finalmente, cuando Orestes se despida de la ciudad, al regresar a Argos, y deje asentadas sus propias promesas de fidelidad y las de sus descendientes (762-777):

ἐγὼ δὲ χώρᾳ τῆδε καὶ τῷ σῷ στρατῷ  
 τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον  
 ὀρκωμοτήσας νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους,  
 μή τοι τιν' ἄνδρα δεῦρο πρυμνήτην χθονὸς  
 ἐλθόντ' ἐποίσειν εὖ κεκασμένον δόρυ.

<sup>18</sup> El poder internacional de Apolo era reconocido, de modo que es significativo este reconocimiento de la supremacía ateniense. Esto se ve en el arte, como analiza SHAPIRO (1996).

αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ὄντες ἐν τάφοις τότε  
τοῖς τάμα παρβαίνουσι νῦν ὀρκώματα  
† ἀμηχάνοισι πράξομεν δυσπραξίαις †  
ὁδοὺς ἀθύμους καὶ παρόρνιας πόρους  
τιθέντες, ὡς αὐτοῖσι μεταμέλη πόνος·  
ὀρθουμένων δέ καὶ πόλιν τὴν Παλλάδος  
τιμῶσιν αἰεὶ τήνδε συμμαχῶν δορὶ  
αὐτοὶ σφιν ἡμεῖς ἔσμεν εὐμενέστεροι.  
καὶ χαῖρε καὶ σὺ καὶ πολισσοῦχος λεώς·  
πάλαισμι' ἄφυκτον τοῖς ἐναντίοις ἔχοις,  
σωτήριόν τε καὶ δορὸς νικηφόρον.

Y yo retorno ahora a casa, tras hacer un juramento a esta tierra y a este pueblo que sea válido para siempre, “que ningún hombre, timonel de mi país, venga aquí contra ustedes con una lanza bien preparada”. Pues nosotros mismos, cuando estemos en la tumba, con horribles catástrofes haremos penosos los caminos a aquellos e infaustas las marchas a quienes transgredan los juramentos, hasta que se arrepientan de ese esfuerzo. Pero si son rectos y honran siempre con una lanza aliada a esta ciudad de Palas, nosotros mismos somos amables con ellos. ¡Saludos a ti y al pueblo de tu ciudad! Que tengas una lucha sin escape para tus enemigos, que brinde salvación y victoria de la lanza.

Se trata, también aquí, de un juramento eterno, a futuro (τὸ λοιπὸν), de confianza mutua y amistad, sustentada en la identificación de una lanza aliada (συμμαχῶν δορὶ). Por lo demás, la buena predisposición se manifiesta en la expresión de la amabilidad resultante del arreglo: la forma εὐμενέστεροι (774), de fuerte contenido emotivo, preanuncia sin duda la conversión de las Erinias en “Euménides”, como se analizará más adelante.

No son muchas las fuentes con las que podemos verificar la frecuencia de este vocabulario del orden de lo afectivo, relevado en los tratados contemporáneos suscriptos por Atenas.<sup>19</sup> Algunos ejemplos suministrados por la epigrafía, sin embargo, son relevantes porque ilustran el grado de frecuencia con la que estos elementos léxicos aparecían en los acuerdos internacionales. Pensemos en los tratados, descritos por Tucídides, firmados con Regio y con Leontinos hacia 433/2 a.C. En el primero, la inscripción (*IG I<sup>3</sup> 53*), preservada en el British Museum de Londres,<sup>20</sup> da cuenta del tenor de los arreglos diplomáticos convenidos, aclarando la obligación principal de unos y otros en términos de un juramento en futuro que involucra un compromiso sentimental (líneas 12-16):

κα-  
 [τὰ τάδε ὁμνύντες· χσύμ]μαχοι ἐσόμεθα πισ-  
 [τοὶ καὶ δίκαιοι καὶ ἰσ]χυροὶ καὶ ἀβλαβῆς  
 [ἐς αἰδίων Ῥεγίνοις καὶ] ὀφελέσομεν ἐ[άν τ]-  
 [ο δέονται -----]

Deben jurar esto: “En tanto aliados seremos fiables y justos y fuertes e irreprochables por siempre respecto de los regios, y les prestaremos asistencia si [----. ----].<sup>21</sup>

En el segundo tratado, celebrado con Leontinos (*IG I<sup>3</sup> 54*), las líneas 24-27 presenta expresiones semejantes que apuntan a la eternidad del vínculo, la justicia y la confianza mutua:

[[Λεοντίνο]ς ὁ[μῶς ὀ]μόσ-  
 [αι· σύμμαχοι ἐσόμ]εθα

<sup>19</sup> En tiempos más tardíos, CHANIOTIS (2012: 98) y (2015: 87-103) reconocerá todo un vocabulario afectivo en las relaciones diplomáticas entre *póleis* griegas, Roma y los reinos helenísticos.

<sup>20</sup> *GIBM* 5. Se reproduce una fotografía de la inscripción en Apéndice B (nº 1) del presente trabajo.

<sup>21</sup> El texto puede ser consultado en FORNARA (1977: 173-4), n. 124; un comentario completo puede hallarse en MEIGGS & LEWIS (1969: 171-5), n. 63.

[Ἀθηναίους αἰδίοι] ἀδό-  
[λος καὶ ἀβλαβός·

Los leontinos de la misma manera deberán jurar:  
“En tanto aliados seremos siempre con los  
atenienses justos e irreprochables.”<sup>22</sup>

La presencia de esta retórica propia de los acuerdos interestatales, tal como la encontramos en los versos de *Euménides*, respondería por tanto a la progresiva centralización del ejercicio judicial de los tribunales atenienses respecto de delitos cometidos en ciudades aliadas, como afirma MEIGGS (1977: 1922). Es lo que ocurre, por ejemplo, con el decreto sobre Faselis (*IG I<sup>3</sup> 10*), datado en las proximidades de nuestra tragedia, en el que se sugiere en las líneas 6-11 que los juicios por crímenes que involucraban a ciudadanos faselitas se llevarían a cabo en Atenas:

ὅ τι ἄμ μὲ[ν] Ἀθ-  
[ήνησι ξ]υ[μβ]όλαιον γένηται  
[πρὸς Φ]ασηλιτ[ῶ]ν τινα, Ἀθή[ν]η-  
[σι τὰς δ]ίικας γίνεσθαι παρ-  
[ἃ τῶι πο]λεμάρχῳ, καθάπερ Χ-  
[ίους, καὶ] ἄλλοθι μηδὲ ἄμῳ·

En cualquiera causa de acción que surja en Atenas  
contra un faselita, los juicios se llevarán a cabo en  
Atenas ante el polemarco, como con los  
habitantes de Quíos, y en ningún otro lado.

Este caso de tratamiento de un aliado se compensa con la retórica diplomática incluida en los decretos de sanción, como ocurre con el de Eritras (*IG I<sup>3</sup> 14*), del 453/2 a.C., en el que, luego de los intentos de esta

<sup>22</sup> Cf. FORNARA (1977: 174-5), n. 125, así como comentario completo en MEIGGS & LEWIS (1969: 175-6), n. 64.

ciudad de rebelarse contra la Liga de Delos, se obligaba a que instalase un control jurídico bajo la supervisión ateniense (ἐπίσκοπος) (l. 13-14), acción que hace recordar la descripción de las actividades de Atenea en la llanura de Flegrea (KENNEDY, 2006: 58-59):

κυαμεῦσα[ι δ]ὲ καὶ κατασ[τ]ῆσαι [τ]ῆν μὲν ν[ῦν]  
 βολὲν [τ]ὸς [ἐπίσκ]-  
 [όπ]ος καὶ [τὸν] φρ[ό]ραρχον,

Los supervisores y el comandante de la escolta  
 deberán asignar e instalar el consejo.

No es sorprendente que la referencia a un comandante de escolta, por otra parte, se vincule con la misma palabra con la que Atenea describía el nuevo tribunal del Areópago en 704-708: “Establezco este consejo como escolta (φρουρημα) vigilante de esta tierra”.<sup>23</sup> En definitiva, se consolida a lo largo de estos pasajes un lenguaje en el que se consignan las bases emocionales del poder militar y la legitimación internacional.

### **La recomposición afectiva de la tragedia: la metamorfosis de las Furias, la metamorfosis de los afectos**

El despliegue de un vocabulario afectivo relacionado con el trato al extranjero en la absolución de Orestes y el acuerdo que ello conlleva encuentra una continuidad en la incorporación final de las Furias al ámbito religioso ateniense. Como afirma HALL (2015: 256), el establecimiento del tribunal se ve acompañado, a su vez, por una serie de maniobras diplomáticas tendientes a neutralizar la amenaza que representan las Erinias, una vez que éstas pierden el juicio. Se ha advertido que estos

<sup>23</sup> De modo semejante, en las regulaciones atenienses sobre Calcis en 446 a.C. (IG I<sup>3</sup> 40) se transfería la autoridad judicial a Atenas en caso de que se cometieran crímenes graves. En todos estos casos podemos contrastar la tragedia esquilea con la creciente centralización del poder imperial de Atenas en relación con las ciudades aliadas, como se ha ocupado de mostrar KENNEDY (2006: 58) y (2009: 29).

manejos traducen una gran astucia, en la medida en que operan en un plano de formalidad que no excluye la tranquilidad y la gentileza (858-862) (HALL, 2015: 266). El mensaje es claro: mediante un lenguaje contemporizador, tras el juicio se invita a las Erinias a descartar sus viejos hábitos, a expulsar las rencillas intestinas:

σὺ δ' ἐν τόποισι τοῖς ἑμοῖσι μὴ βάλῃς  
μήθ' αἱματηρὰς θηγάνας, σπλάγχνων βλάβας  
νέων, αἰνοῖσις ἔμμανεῖς θυμώμασιν,  
μήτ' ἐξελοῦσ' ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων  
ἐν τοῖς ἑμοῖς ἀστοῖσιν ἰδρύσης...

Así que no arrojen nunca en mis tierras sanguinarias piedras de afilar, daños de las entrañas de los jóvenes, ebrias de iras no propias del vino, ni hagas hervir el corazón de mis ciudadanos.

La insistencia en los pronombres posesivos de primera persona (“*mis* tierras”, “*mis* ciudadanos”) coloca a Atenea en el lugar de la *pólis*. Frente a ella, las Furias corporizan una serie de emociones negativas relacionadas con la ira (θυμός). Sin embargo, a través de la negociación las Erinias se convertirán en sujetos de una serie de prohibiciones que se les impone, y que culminará con un claro pedido final: que la guerra sea externa (θυραῖος ἔστω πόλεμος, 864), imponiendo un rechazo de la *stásis* en el interior mismo de la ciudad. La contraposición es clara desde una perspectiva centrada en el plano de las emociones. Atenea procura que las Furias abandonen su cólera y su rencor para adaptarse al repertorio afectivo ateniense (800-803):

ὕμεῖς δὲ μήτε τῆδε γῆ βαρὺν κότον  
σκήψητε, μὴ θυμοῦσθε, μηδ' ἀκαρτίαν  
τεύξητ' ἀφεῖσαι †δαιμόνων† σταλάγματα,  
βρωτῆρας αἰχμὰς σπερμάτων ἀνημέρους.

Ustedes no arrojen su grave enojo en esta tierra,  
no se encolericen, no generen la esterilidad de los  
cultivos derramando gotas de los *dáimones* (?),  
como lanzas salvajes que devoran las semillas.

Ellas, dice la diosa, no son deshonradas, de modo que no procede la ira que  
fomenta infertilidad (824-825):

οὐκ ἔστ' ἄτιμοι, μηδ' ὑπερθύμως ἄγαν  
εαὶ βροτῶν κτίσητε δύσκηλον χθόνα.

Ustedes no son deshonradas y, diosas, con  
demasiada cólera no hagan imposible para los  
mortales el cultivo de la tierra.

No es azaroso el léxico que se emplea en torno del θυμός. La falta de honra, además, implica en el vocabulario democrático ateniense la consecuencia de un delito grave: en efecto, la *atimía* implica como castigo la pérdida de los derechos civiles, y la oratoria forense abundará en ejemplos en los que los querellantes convocaban a un enojo común para excluir del conjunto de ciudadanos al criminal, que no merece seguir gozando de un status jurídico pleno (MACDOWELL, 1978: 73-75). La inversión es clara: deponiendo la cólera, Atenea realiza un movimiento contrario, por el cual se busca dejar de lado esa *atimía* originaria para establecer a las Erinias en el corazón mismo de la ciudad, con plenos derechos reconocidos.

Esta imposición de conductas, sin embargo, aparece relativizada por un discurso amistoso y benevolente, sustentado en la Persuasión, divinidad a la que menciona con frecuencia. En 970-972, dirá Atenea:

... στέργω δ' ὄμματα Πειθοῦς,  
ὄτι μοι γλῶσσαν καὶ στόμ' ἔπωπῆ  
πρὸς τάσδ' ἀγρίως ἀπανηναμένας.

Aprecio los ojos de Persuasión, porque controla mi lengua y mi boca frente a éstas que se oponían de modo salvaje.

Frente al salvajismo de las Erinias, Atenea señala el carácter civilizatorio de su cruzada prudente para incorporarlas al orden social ateniense: “Déjense persuadir, no reaccionen con lamentaciones graves” (ἐμοὶ πίθεσθε μὴ βαρυστόνως φέρειν, 794). Su objetivo es incorporarlas en el culto ateniense, como diosas benefactoras, para lo cual recibirán los honores correspondientes, incluyendo sus santuarios y ofrendas (795-796, 804-807, 824-825). En esto, el rol de la persuasión es fundamental (DE SANTIS 2003: 313-314; TZANETOU, 2012: 60-61), pero, como en toda buena negociación diplomática frente a extranjeros, junto con el convencimiento retórico de modo sutil se incorpora una amenaza velada para el caso del incumplimiento (826-829) (HALL, 2015: 267):

κάγῳ πέποιθα Ζηνί, καὶ τί δεῖ λέγειν;  
καὶ κληῖδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν  
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.  
ἀλλ’ οὐδὲν αὐτοῦ δεῖ, σὺ δ’ εὐπιθῆς ἐμοὶ

También yo confío en Zeus, y ¿es necesario decirlo? Yo sola entre los dioses conozco incluso las llaves de su palacio en el que su rayo está guardado bajo sello. Pero nada de esto necesario; sé bien persuadida por mí.

A través de una persuasión diplomática, finalmente las Erinias aceptarán las condiciones de la alianza, lo que se traduce en un cambio del orden de lo afectivo: en cuanto el coro reconoce esa transformación (θέλξειν μ’ ἔοικας, καὶ μεθίσταμαι κότου, “Parece que me encantarás, y voy apartándome de la ira”, 900), Atenea introducirá una vez más el lenguaje de la reconciliación y la amistad: τοιγὰρ κατὰ χθόν’ οὔσ’ ἐπικτήση φίλους “Ciertamente,



estando en esta tierra, conseguirás amigos” (901). Las emociones negativas se transforman en afectos virtuosos, y la hospitalidad respecto de las divinidades extranjeras desembocará en su inclusión cívica. Las Furias, ahora bien predispuestas en términos emotivos (devenidas “Euménides”) se convertirán en verdaderas metecas en el seno de la sociedad ateniense, como deja entrever la propia Atenea hacia el final de la obra (1010-1013):

ὕμεῖς δ' ἠγεῖσθε, πολισσοῦχοι  
 παῖδες Κραναοῦ, ταῖσδε μετόικοις·  
 εἴη δ' ἀγαθῶν  
 ἀγαθὴ διάνοια πολίταις.

Ustedes condúzcanlas, habitantes de la ciudad,  
 hijos de Cránao, a ellas que son metecas. Que  
 haya entre los ciudadanos una buena  
 predisposición por los bienes.

A modo de control del flujo emotivo en el nuevo plano institucional que funda Atenea, el sustantivo *διάνοια*, de modo adecuado, instala entre los ciudadanos una racionalidad (*νοῦς*) que desplaza la excesiva y desmesurada cólera que habían manifestado las Furias tras el resultado del juicio. Del mismo modo en que ocurría con la recuperación identitaria de Orestes, aquí el vínculo con las Euménides está signado por una serie de verbos y expresiones en tiempo futuro en el que se preanuncian emociones positivas vinculadas con la comunión y la armonía.

De hecho, la inclusión de las Euménides en el panorama social ático puede ser leída a partir del vocabulario propio de una instancia de reconciliación política (GOLDHILL, 1984: 269-270; EASTERLING, 2008: 232-233; SOMMERSTEIN, 2010a: 134-135) que se funda en una lógica sustentada en la necesidad de generar afectos públicos compartidos. En este sentido, no estamos lejos de la reconstrucción del tejido emocional que varias décadas más adelante experimentarán los atenienses luego de la stásis sufrida tras el golpe

antidemocrático del 404 a. C.<sup>24</sup> Cuando se reestablezca la democracia se desplegará una amnistía política con miras a superar las heridas del pasado y recomponer la paz colectiva mediante el fomento de lazos afectivos comunes.<sup>25</sup> La decisión en esa época de prohibir la memoria de los acontecimientos negativos ocurridos —μη μνησικακεῖν—<sup>26</sup> implicará el interés de salvar los nexos cívicos de la ciudad frente a la emergencia de los sentimientos privados como los que habían fomentado los Treinta durante su régimen violento. Al poner fin a la guerra civil y al disenso (JOYCE, 2008: 517-518) se abre la posibilidad de que los valores de la democracia reconfiguren la trama social. Al consolidarse de nuevo, mediante el discurso normativo, la unidad ateniense y la paz cívica, se dejará también allí de lado el camino del castigo que habría incentivado la consecución del engranaje de violencia (LANNI, 2010: 593-594).<sup>27</sup>

Mediante la persuasión, en síntesis, Atenea consigue transformar las terribles Furias en divinidades benefactoras de la *pólis* (795-796, 804-807, 824-825).<sup>28</sup> El fundamento emotivo de esa estrategia diplomática de convencimiento es claro y se funda en la inclusión del otro y en la transformación del miedo en respeto, de la discordia en una alegría común (976-987):

τὰν δ' ἄπληστον κακῶν  
μήποτ' ἐν πόλει Στάσις  
τᾷδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.

<sup>24</sup> Isócrates, *Areopagítico* 7.67; [Aristóteles] *Constitución de los atenienses*, 35.4.

<sup>25</sup> Andócides, *Sobre los misterios* 1.81.

<sup>26</sup> Acerca de esta obligación pueden consultarse CARAWAN (2012: 567-581) y COHEN (2001: 339). Un pasaje de la *Constitución de los atenienses* (39.6) reitera el vocabulario presente en esta referencia de Andócides, aunque se discute su originalidad (CARAWAN, 2006: 57-76).

<sup>27</sup> Recientemente ΜΙΧΑΙ (2016) se ha ocupado de examinar situaciones post-conflicto en la actualidad, en la que advierte que la justicia muchas veces se vale de las expresiones negativas del resentimiento y de la indignación frente a los actos pasados de injusticia, violencia y opresión, a los efectos de traducirlas en una acción judicial. La amnistía, en este sentido, configura una dinámica opuesta, en tanto se instala una emotividad positiva que directamente anula la experiencia traumática.

<sup>28</sup> ZAKIN (2009: 178) lo describe como un “immaculate passage to harmonious political order”.

μηδὲ πιούσα κόνις μέλαν αἷμα πολιτῶν  
δι' ὄργαν ποινᾶς  
ἀντιφόνους ἄτας  
ἀρπαλίσαι πόλεως.  
χάρματα δ' ἀντιδιδούεν  
κοινοφιλεῖ διανοίᾳ,  
καὶ συγγεῖν μιᾷ φρενί·  
πολλῶν γὰρ τόδ' ἐν βροτοῖς ἄκος.

Solicito que la Guerra Interna, hambrienta de males, no rujá nunca en la ciudad, y que la tierra no beba sangre negra de ciudadanos ni busque ávidamente por la ira de la venganza la Destrucción de la ciudad, con sangre que compensa sangre. Que en cambio se intercambien alegrías con un pensamiento de amor común y un odio con una única mente, pues esto es cura de muchas cosas entre los mortales.

La nueva pacificación propuesta excluye el accionar de la *stásis* y la *áte*, experiencias negativas personificadas, y las reemplaza por un plano signado por una emotividad controlada. La ira y la venganza, de este modo, dejan lugar a un contexto sustentado en la prudencia racional de sentimientos cívicos, como es el caso del pensamiento de amor común (κοινοφιλεῖ διανοίᾳ) o un odio signado por la unión e incapaz de producir grietas internas en la integridad de la *pólis*. El odio mutuo se ve claramente dejado de lado y se reemplaza a través de la amistad (DUGDALE y GERSTBAUER, 2017: 241).

La transformación física de las Erinias se replica en el plano moral y emotivo, en tanto la ciudad consigue desplazar la ira para consolidar una justicia política sustentada en resortes sentimentales que privilegian la

calma, la deliberación común y la medida.<sup>29</sup> Con todo ello, se instala una suerte de red emocional o de estado de ánimo grupal que da cuenta de una verdadera comunidad afectiva, en términos de ROSENWEIN (2006). Esta sociabilidad de la emoción tiene, por cierto, una fuerte impronta política (BRADER y MARCUS, 2013: 165-204; ARIAS MALDONADO, 2016: 120-121) que la tragedia esquilea explota mediante los dispositivos literarios propios del género. Así, mediante una estrategia dramática destinada a afianzar entre los personajes en la escena una comunión de sentimientos, el final de *Euménides* representa una lección acerca de la puesta en acto de una política exterior exitosa, instalada en resortes afectivos claros capaces de legitimarlo.<sup>30</sup> Se trata, sin lugar a dudas, de un testimonio estético fundamental para pensar las estrategias sentimentales que subyacen en las pretensiones de hegemonía geopolítica y que con mucho antecede los estudios actuales sobre el valor de las emociones en las prácticas diplomáticas contemporáneas.

### **Conclusión: una política/poética emocional en el fin de *Euménides***

Después de décadas de exclusión del tema, hoy parece evidente que el plano político está caracterizado por la permanente negociación de emociones (DEMERTZIS, 2013: 1-16). En efecto, el plano afectivo es un elemento estructurante de la propia praxis democrática, en la medida en que mediante él se consolidan las experiencias sociales participativas (BLONDIAUX y TRAÏNI, 2018: 10-11). Este fenómeno, no obstante, no es novedoso y no es de extrañar que ya *Euménides* —obra que instala en gran

---

<sup>29</sup> La transformación de las Erinias ha sido brillantemente analizada en la introducción de NUSSBAUM (2018: 15:22), en la que se concluye: "...la idea de la justicia política ofrece una transformación completa de los sentimientos morales tanto en la esfera personal como en la pública".

<sup>30</sup> En todo caso, luego de una situación de crisis y violencia emerge una "comunidad afectiva" (HUTCHISON, 2016), precisamente como la que se instala al final de *Euménides*. Como explica ROSS (2014: 123-150), las experiencias transicionales sirven para superar muchas veces los ciclos de odio mediante la reparación ofrecida por una unificación emocional en el plano comunitario. Con relación a las emociones presentes en las experiencias de justicia transicional relacionadas con la reconciliación política y la amnistía en el mundo griego, ver CHANIOTIS (2013).

medida los fundamentos legendarios de una institución central ateniense—ofrezca una interesante dimensión afectiva que coloca a Atenas en el extremo más positivo de la hospitalidad, la comunión y generosidad política.

El episodio del juicio de Orestes, que hemos analizado primero, presenta una serie de inconsistencias jurídicas de la escena tribunalicia que solo se superan a través del nuevo orden provocado por la absolución del hijo de Agamenón. Esta alianza defensiva ático-argiva se refleja en la obra a través de una serie de términos relacionados con la amistad, la paz eterna y la armonía entre aliados, respondiendo a los patrones habituales de las expresiones diplomáticas contemporáneas. Ese mismo discurso referido a los afectos positivos relacionados con el encuentro entre pares —que apunta al futuro para marcar su permanencia— reaparece enseguida en cuanto la obra muestra a una Atenea dispuesta a lograr la inclusión de las Furias al orden social ateniense. Ambos casos (el de Orestes y el de las Erinias) sirven a los fines de justificar la supremacía espiritual del cuerpo cívico ateniense, ya que en las cláusulas propias de los acuerdos internacionales se canalizan eficazmente las emociones positivas que se desprenden de él: la alianza por siempre, la fraternidad, la confianza, la justicia, la comunidad militar, y la alabanza de la hegemonía ateniense. A la vez, y de modo paralelo, advertimos que, en segundo lugar, las palabras de Atenea al sentenciar, inesperadas en un juez, procuran hacer un nuevo uso eficaz de las herramientas persuasivas, como la benevolencia y el uso sutil de la amenaza, para convencer a las Erinias de adaptarse al nuevo sistema. Con ello, operan dispositivos de consolidación afectivos, que desplazan el miedo que provocaban las Erinias (ligado al desorden, a la *stásis* y a la falta de institucionalidad) por la magnanimidad propia de un nuevo orden hospitalario.

*Euménides* cierra la trilogía esquilea con la demostración más cabal del poder ateniense. Tanto al interior de la ciudad como en sus vínculos con el

extranjero, Atenea materializa, en su trato de Orestes y de las Erinias, las bases del imperio de Atenas ante la vista de los espectadores atenienses.<sup>31</sup> El *páthos* que asienta la tragedia permite definir, a modo de propaganda, una estrategia geopolítica sostenida en la emergencia mítica de una comunidad emocional, capaz de compartir valores y de fijar esas experiencias sentimentales compartidas como mecanismos de consolidación identitaria frente a los “otros”. Con ello, entonces, Esquilo inaugura una *performance* hegemónica eficaz, capaz de conjurar las amenazas y las emociones negativas de los extranjeros para transformarlas en afectos positivos a través de la unidad. Se instala así un dispositivo, basado en la imposición de una comunidad emocional, que probará su éxito acompañando la construcción retórica de Atenas por décadas.

## Referencias bibliográficas

### 1. Fuentes primarias

DE SANTIS, G. (2014) (trad.) *Esquilo*. Orestía. Buenos Aires: Losada.

HEADLAM, W. & G. THOMSON (1966) (eds.) *The Oresteia of Aeschylus*. Amsterdam: Hakkert.

MAZON, P. (1925) (ed.) *Eschyle. Tragédies*. Tome II: Agamemnon—Les Choéphores—Les Euménides. Paris: Les Belles Lettres.

PAGE, D. L. (1972) (ed.) *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*. Oxford: Oxford University Press.

PODLECKI, A. J. (1989) (ed.) *Aeschylus. Eumenides*. Warminster: Aris & Phillips.

ROSS, W. D. (1959) (ed.) *Aristotle. Ars Rhetorica*. Oxford: Clarendon Press.

SOMMERSTEIN, A. H. (1989) (ed.) *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press.

WEST, M. L. (1990) (ed.) *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*. Stuttgart: Teubner.

---

<sup>31</sup> HALL (2015: 259) concluye que, en *Euménides*, Atenea está construyendo las bases de un imperio y necesita considerar las ramificaciones interestatales de la disputa que le ha tocado resolver.

## 2. Bibliografía consultada

ARIAS MALDONADO, M. (2018) *La democracia sentimental. Política y emociones en el siglo XXI*. Barcelona: Página Indómita.

BACON, H. (2001) The Furies' Homecoming. *Classical Philology* (96.1), 48-59.

BLONDIAUX, L. y TRAÏNI, C. (2018) *Introduction. Les émotions, angle mort et dimension essentielle de la participation politique*. En BLONDIAUX, L. y TRAÏNI, C. (Dirs.) *La démocratie des émotions*. Paris: Presses de Sciences Po, 7-43.

BRADER, R. y MARCUS, G. (2013) *Emotion and Political Psychology*. En L. HUDDY, D. O. SEARS y J. S. LEVY (Eds.) *The Oxford Handbook of Political Psychology*. Oxford: Oxford University Press, 165-204.

BUIS, E. J. (2019) *Efectos afectivos, afectos efectivos: acerca de las regulaciones emocionales de la justicia en Avispas de Aristófanes*. En J. GALLEGU y C. N. FERNÁNDEZ (Eds.) *Democracia, pasión de multitudes. Configuraciones políticas y representaciones cómicas en la Atenas clásica*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 131-165.

CARAWAN, E. (2012) *The meaning of mē mnēsikakein*. *Classical Quarterly* (62.2), 567-581.

CHANLOTIS, A. (2012) *Moving Stones: The Study of Emotions in Greek Inscriptions*. En A. CHANIOTIS (Ed.) *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Steiner Verlag, 91-129.

CHANLOTIS, A. (2013) *Mnemopoetik: die epigraphische Konstruktion von Erinnerung in den griechischen Poleis*. En O. DAHLY, T. HÖLSCHER, S. MUTH y R. SCHNEIDER (Eds.) *Medien der Geschichte. Antikes Griechenland und Rom*, Berlin: De Gruyter, 132-169.

CHANLOTIS, A. (2015) *Affective Diplomacy: Emotional Scripts between Greek Communities and Roman Authorities during the Republic*. En D. CAIRNS y L. FULKERSON (Eds.) *Emotions between Greece and Rome*. London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London, 87-103.

COHEN, D. (2001) The rhetoric of justice: strategies of reconciliation and revenge in the restoration of Athenian democracy in 403 BC. *Archives Européennes de Sociologie* (42.2), 335-356.

- DEMERTZIS, N. (2013) *Introduction: Theorizing the Emotions-Politics Nexus*. En DEMERTZIS, N. (Ed.) *Emotions in Politics. The Affect Dimension in Political Tension*. Basingstoke y Nueva York: Palgrave Macmillan, 1-16.
- DOVER, K. J. (1957) The Political Aspect of Aeschylus' *Eumenides*. *Journal of Hellenic Studies* (77), 230-237.
- DUGDALE, E. y GERSTBAUER, L. (2017) Forms of Justice in Aeschylus' *Eumenides*. *Polis. The Journal for Ancient Greek Political Thought* (34), 226-250
- EASTERLING, P. (2008) *Theatrical Furies: Thoughts on Eumenides*. En M. REVERMANN y P. WILSON (Eds.) *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, 219-236.
- GAGARIN, M. (1975) The Vote of Athena. *American Journal of Philology* (96.2), 121-127.
- GALLEGO, J. (2017) La révolution athénienne. Penser l'événement démocratique. *Dialogues d'histoire ancienne* (43.1), 33-65.
- GASTALDI, V. (2001) *El derecho en la Orestía de Esquilo. Delito, penalización y modelo social*. Bahía Blanca: EDIUNS.
- GOLDHILL, S. (1984) *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOULD, J. (1973) *Hiketeia*. *Journal of Hellenic Studies* (93), 74-103
- HALL, E. (2015) Peaceful Conflict Resolution and its Discontents in Aeschylus' *Eumenides*. *Common Knowledge* (21.2), 253-269.
- HANSEN, M. H. (1991) *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes: Structure, Principles, and Ideology*. Oxford y Cambridge (MA): Blackwell.
- HESTER, D. A. (1981) The Casting Vote. *American Journal of Philology* (102), 265-274.
- HUTCHISON, E. (2016) *Affective Communities in World Politics. Collective Emotions After Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JACOBY, F. (1954) Some Athenian Epigrams from the Persian Wars. *Hesperia* (14), 157-211.
- JONES, L. A. (1987) The Role of Ephialtes in the Rise of Athenian Democracy. *Classical Antiquity* (6), 53-76.



- JOYCE, C. J. (2008) The Athenian Amnesty and Scrutiny of 403. *Classical Quarterly* (58.2), 507-518.
- KENNEDY, R. F. (2006) Justice, Geography and Empire in Aeschylus' *Eumenides*. *Classical Antiquity* (25.1), 35-72.
- KENNEDY, R. F. (2009) *Athena's Justice. Athena, Athens and the Concept of Justice in Greek Tragedy* (Lang Classical Studies 16). New York: Peter Lang.
- LANNI, A. (2010) Transitional Justice in Ancient Athens: A Case-Study. *University of Pennsylvania Journal of International Law* (32), 551-594.
- LEÃO, D. F. (2010) *The Legal Horizon of the Oresteia: the Crime of Homicide and the Founding of the Areopagus*. En E. M. HARRIS, D. LEÃO y P. J. RHODES (Eds.) *Law and Drama in Ancient Greece*. Londres: Duckworth, 39-60.
- LONG, J. (2015) Gender, Democracy, and the Justice of Athena's Vote to Acquit Orestes. *Text & Presentation* (12), 57-69.
- MACDOWELL, D. M. (1978) *The Law in Classical Athens*. Londres: Thames and Hudson.
- MEIGGS, R. (1972) *The Athenian Empire*. Oxford: Clarendon Press.
- MIHAI, M. (2016) *Negative Emotions and Transitional Justice*. Nueva York: Columbia University Press.
- NAIDEN, F. S. (2004) *Supplication and the Law*. En E. M. HARRIS y L. RUBINSTEIN (Eds.) *The Law and the Courts in Ancient Greece*. Londres: Duckworth, 71-91.
- NUSSBAUM, M. (2018) *La ira y el perdón. Resentimiento, generosidad, justicia*. México: Fondo de Cultura Económica (edición original: Oxford, 2014).
- PARKER, R. B. (1983) *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- PODLECKI, A. J. (1966) *The Political Background of Aeschylean Tragedy*. Ann Arbor: University of Michigan.
- ROSENWEIN, B. H. (2006) *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.
- ROSS, A. A. G. (2014) *Mixed Emotions. Beyond Fear and Hatred in International Conflict*. Chicago y Londres: University of Chicago Press.

- SEAFORD, R. (1995) *Historicizing Tragic Ambivalence: the Vote of Athena*. En B. GOFF (ed.) *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*. Austin: University of Texas Press, 202-221.
- SHAPIRO, H. A. (1996) *Athena, Apollo, and the Religious Propaganda of the Athenian Empire*. En P. HELLSTRÖM y B. ALROTH (Eds.) *Religion and Power in the Ancient Greek World*, Uppsala: University of Uppsala; 101-113.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2010a) *Aeschylean Tragedy*. Bristol: Bristol University Press.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2010b) *Orestes' Trial and Athenian Homicide Procedure*. En E. M. HARRIS, D. LEÃO y P. J. RHODES (Eds.) *Law and Drama in Ancient Greece*. Londres: Duckworth, 25-38.
- TAPLIN, O. (1977) *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- TZANETOU, A. (2012) *City of Suppliants. Tragedy and the Athenian Empire*. Austin: University of Texas Press.
- WALLACE, R. W. (1985) *The Areopagus Council to 307 B.C.* Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1948) Clytemnestra and the Vote of Athena. *Journal of Hellenic Studies* (68), 130-147.
- ZAKIN, E. (2009) *Marrying the City: Intimate Strangers and the Fury of Democracy*. En D. E. MCCOSKEY y E. ZAKIN (Eds.) *Bound by the City: Greek Tragedy, Sexual Difference, and the Formation of the Polis*. Albany: State University of New York Press, 177-196.
- ZEITLIN, F. I. (1978) The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia* of Aeschylus. *Arethusa* (11), 149-184 (= [1996] *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 87-119).

#### **Biodata del autor**

Abogado y Licenciado en Letras Clásicas (UBA), Master en Historia y Derechos de la Antigüedad (París 1 Panthéon-Sorbonne), Doctor en Letras Clásicas y Diploma de Posdoctorado en Derecho (UBA). Profesor Titular Regular de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho de la UBA y en la UNICEN y Profesor Adjunto Regular de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA,

donde además es Profesor en la Maestría en Estudios Clásicos. Investigador Independiente de CONICET. Coordinador del Grupo de Trabajo sobre Derecho Griego Arcaico y Clásico y sus Proyecciones (DEGRIAC) en el Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho. Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Entre sus últimos libros se destacan *Taming Ares. War, Interstate Law and Humanitarian Discourse in Classical Greece* (Leiden/Boston: Brill/Nijhoff, 2018) y *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a.C.)* (Madrid: Dykinson & Universidad Carlos III, 2019).

## El lado sombrío del imperio: representaciones teatrales de la melancolía hispana en el siglo XVII

*The dark side of the empire: theatrical representations of Hispanic melancholy in the seventeenth century*

**Marcela Beatriz Sosa**

Literatura Española - Teatro

Consejo de Investigación - Universidad Nacional de Salta  
Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades,  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina  
[sosamar57@gmail.com](mailto:sosamar57@gmail.com)

### Resumen

Esta comunicación se inscribe dentro de la investigación sobre melancolía y locura en el teatro del Siglo de Oro que está en su etapa final. Si bien diversos estudiosos han advertido la impronta de dichas afecciones en textos culturales del siglo XVII, no las han considerado en conjunto –salvo excepciones- ni han focalizado su atención en producciones teatrales barrocas, que son atravesadas significativamente por aquellas. Al indagarse qué relación guardaban con los principales conflictos dramáticos de la Comedia Nueva, observamos que la presencia sistemática de estas representaciones ocurría en conexión con diferentes variables: el amor y el deseo, la ambición de poder y la violencia, la honra (y su falta), expresados mediante dispositivos de intensa teatralidad que provocaban, ambiguamente, distanciamiento e identificación en el espectador. Así, los textos dramáticos seleccionados mostrarán su correlación con un imaginario social melancólico suscitado, en gran parte, por el fracaso de la empresa imperial y el desengaño del mundo, que hallaba en el discurso teatral su perfecta caja de resonancia.

**Palabras clave:** representaciones teatrales - melancolía – española – imperio – siglo XVII

**Abstract**

This paper is part of the research project on melancholy and madness in the theater of the Spanish Golden Age, now in its final stage. Although several scholars have noted the distinctive mark of these diseases in seventeenth-century cultural texts, they have not considered them together -with some exceptions- nor have they focused their attention on baroque theatrical productions, in which they figure largely. When investigating their relationship with the main dramatic conflicts of the Comedia Nueva, we observed that these systematically present representations co-occurred with different variables: love and desire, ambition for power and violence, honor (and the lack of it), expressed through devices of intense theatricality that ambiguously gave rise to distancing and identification in the audience. Thus, the dramatic texts selected show a correlation with a melancholy social imaginary shaped, to a large extent, by the failure of the imperial enterprise and the disenchantment of the world, which found a perfect resonating chamber in theatrical discourse.

**Keywords:** theatrical representations – Hispanic melancholy - empire - seventeenth century

Para hablar de la melancolía hispana en el teatro del siglo XVII parece que hubiera que remontar siglos y espacios a fin de reponer un contexto cultural muy lejano. Sin embargo, todas las emociones asociadas a ese estado de conciencia –a ese imaginario-: vulnerabilidad, fragilidad, inestabilidad, incertidumbre, angustia, desánimo... depresión, resultan hoy extrañamente familiares. La pandemia, con sus dos nociones concomitantes de *territorialidad* y *enfermedad*, nos permite tender puentes entre el siglo XXI y el XVII, por la extensión planetaria del imperio español en aquel período, y por la melancolía, enfermedad social que alcanzó su auge en ese entonces.

Con la guía de abordajes previos sobre la melancolía en la España áurea, se focalizó la investigación <sup>1</sup> en las representaciones <sup>2</sup> de dicho mal

---

<sup>1</sup> Proyecto CIUNSa 2373 (2017-2021): “Locura, melancolía e imaginario en el teatro barroco español: estrategias de representación”.

descubiertas en la abundante producción dramática del siglo XVII. El teatro barroco, con la fulgurante producción de sus dramaturgos mayores (Lope, Tirso, Calderón, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, los mexicanos Ruiz de Alarcón, Sor Juana) y satelitales (Antonio Enríquez Gómez, Felipe Godínez, Juan de Matos Fragoso, Antonio de Monteser, Antonio de Solís, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa...) destinada a un público masivo, se constituyó en el dispositivo más eficaz para leer la puesta en discurso de una enfermedad que aquejó al centro del imperio inicialmente, como ocurría en otras naciones de Europa, pero que también se replicó en la periferia.

Primero hablaremos de cómo se configura en la época el campo semántico de la melancolía, ya que el término -muy lábil- designa una pluralidad de fenómenos; y segundo, esbozaremos algunas estrategias retóricas y metateatrales que representan la tematización de la melancolía en la producción hispana.

### **Melancolía e imaginario: conceptos y metáforas**

En el siglo XVII el término *melancolía* remitía a un concepto ambiguo y plurívoco, que daba nombre a una serie de síntomas físicos, conductas y prácticas sociales que escapaban a la idea histórica de *normalidad* (Pallares, 2001). La melancolía se había convertido en la primera explicación posible para una diversidad de afecciones que entrañaban tristeza, ensimismamiento, angustia e, inclusive, en su grado máximo, locura. Era un

---

<sup>2</sup> Recordemos que según JODELET (2000:10) las representaciones sociales son sistemas de significaciones, imágenes, valores, ideas y creencias, que permiten a los actores de determinado grupo social interpretar y actuar en la realidad cotidiana, así como orientar las relaciones sociales.

concepto que se movía entre la enfermedad, el carácter nacional y la moda social<sup>3</sup> (Pujante, 2008: 402).

Según afirma el inglés Robert Burton<sup>4</sup> en su célebre tratado de 1621, la melancolía podía clasificarse en dos grandes tipos según la disposición o el hábito. El primero, como característica inherente a nuestra condición de seres mortales y a la variabilidad de nuestras vidas, es

(...) esa melancolía transitoria que va y viene en cada ocasión de tristeza, necesidad, enfermedad, problema, temor, aflicción, enojo, perturbación mental o cualquier tipo de cuidado, descontento o pensamiento que cause angustia, torpeza, pesadez y vejación del espíritu y cualquier ánimo opuesto al placer, la alegría, el alborozo, el deleite, que nos causa indolencia o disgusto. (Burton, 2015: 69)

El segundo tipo, en cambio, constituía un “hábito”, es decir, una enfermedad crónica, establecida o fija, que podía ser material o inmaterial, según se tratara de un desequilibrio de los humores o surgiera del influjo de Saturno, de causas sobrenaturales (procedentes de Dios o, “con divino permiso” del demonio), de razones religiosas (idolatría o ateísmo), de una pasión frustrada, de hechizos, del exceso de estudio, de emociones como la envidia o la vanidad, de la deformación física...

Dentro del contexto hispánico, la inquietud por el tema viene del XVI. En su fundamental estudio sobre cultura y melancolía (2001), Roger Bartra advierte que ya el médico Andrés Velásquez, en 1585, escribió el *Libro de la melancolía* para refutar el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, escrito diez años antes, particularmente en aquellos postulados referidos al

---

<sup>3</sup> Esto se manifiesta en algunas de las damas de las comedias de capa y espada o de los entremeses, como Estefanía, la protagonista de *El amor médico*, de Tirso, o Manuela, la protagonista del *Entremés de la melancolía* de Calderón.

<sup>4</sup> La referencia a la *Anatomía de la melancolía* (1621) de Robert Burton es inexcusable en toda aproximación al campo semántico de la melancolía y a su contextualización histórica ya que esta dolencia afectó también a otras naciones europeas (FUMAROLI, 2005).

humor negro o bilis melancólica. Recordemos que, de los cuatro humores que conformaban el cuerpo humano según la extendida teoría hipocrática, la melancolía se debía al predominio del humor o bilis negra. ¿A qué se debía el especial interés de Velásquez por esta cuestión? Bartra lo aclara. Velásquez creía que sus estudios eran *de gran importancia* para el “bien público”

(...) pues no cabe duda de que la España del Siglo de Oro sufrió cambios críticos considerables que dejaron huellas profundas en su evolución. Una de esas huellas fue la melancolía, que podría verse como un signo que anunciaba a los españoles del siglo XVI que el poderoso imperio se acercaba lentamente a su ocaso. (Bartra, 2001: 22)

En una línea de reflexión afín, Ángel Álvarez Solís (2015: 79) afirma que es necesario señalar las condiciones materiales y simbólicas que hicieron posible el imaginario peninsular, con el propósito de explicitar el tipo de sujetos, prácticas y discursos que la sociedad barroca produjo a partir de su lógica cultural. Recuerda que el castellano se constituye en lengua imperial durante el momento de esplendor pero que también habría de ser el testigo de la disolución del Imperio a partir del reinado de Felipe III y de su paulatino desencanto. Se pregunta: “¿En qué consistió, ¿cómo ocurrió y qué provocó este desánimo generalizado por las posibilidades del hombre en el mundo?” (2015: 36).

Traemos a colación aquí a R. de la Flor y a su *Era melancólica* (2007), verdadera brújula en nuestra investigación: para él, la melancolía es una pasión fría característica de la sensibilidad barroca, compuesta por una “real o imaginaria pérdida de sentido”, por una doble crisis que se instala en la subjetividad moderna, suponiendo al mismo tiempo una quiebra de la armonía entre el hombre y el mundo físico y del yo con lo metafísico (2007: 63). “El ‘humor melancólico’ transfiere constantemente su energía negativa a todos los comportamientos y a todos los sistemas de signos, a los que contamina profundamente [...]” (2007: 56). Efectivamente, la época barroca



es, por antonomasia, el Siglo de Oro de la melancolía, si bien esta ya había despuntado en el siglo XVI.

Continuando con la reflexión de Álvarez Solís, este sostiene que la visión nihilista resultante de esta melancolía social se alimenta de una tópica esencialmente española: la locura del mundo (también concebido como un *mundo al revés*)<sup>5</sup>. Es decir, que la locura está relacionada con una percepción generalizada de la fragilidad del orden civil: los hombres de la época ven a sus semejantes como sujetos en “delirio permanente” (2015: 39). Para esta sociedad existe una arbitraria distinción entre normalidad y anormalidad. Ser loco es alejarse de la norma común, es un concepto relativo a las prácticas y creencias de la mayoría<sup>6</sup>.

Rescatamos los aportes de Belén Atienza (2009) sobre la locura en la producción de Lope de Vega. Desde la perspectiva médica, la locura es un término general que encierra todas las alteraciones que suceden en la mente del hombre por melancolía, ira, dolor, temor o que viene de imperfección natural (Cesare Ripa, cit. por Atienza, 2009: 5).

Asimismo, recordemos que en ese tiempo la locura era vista como remedio para la melancolía cortesana; pensemos en las burlas del bufón en el ambiente palaciego y en la figura del gracioso<sup>7</sup> en las comedias pues, como dice Atienza (íbid.), un loco y un actor comparten su condición de sujetos descentrados o desdoblados.

---

<sup>5</sup> R. de la Flor asocia esta conciencia de vivir una *aetas senescens* con la puesta en imagen y texto de asesinatos, duelos, lamentos, desesperaciones, infanticidios, parricidios, torturas, guerras y rebeliones, en fin, en lágrimas y gemidos, pero también en los gestos del furioso o el catatónico (R. DE LA FLOR, 2007: 65).

<sup>6</sup> El estribillo del entremés *Los locos* de Monteser termina con el verso: “El ser locos o no / consiste en que otros den en que lo son” (Monteser, vv. 65-66; en REBOLLAR BARRO, 2015).

<sup>7</sup> Es insoslayable la mención del extenso trabajo de RUBIERA (2005) sobre el gracioso Chato en *La hija del aire* de Calderón.

Los estudiosos de la época se preguntaban si la melancolía era una “enfermedad democrática capaz de traspasar cualquier estamento o condición social”. La lectura política de esta dolencia habilitaba que las metáforas médicas ilustraran la declinación del imperio y que, a su vez, las categorías políticas explicaran problemas médicos. Esta teoría atendía al *control de las enfermedades y pasiones*, ya que

si la melancolía evita que el gobernante tenga control sobre sus pasiones, entonces un gobernante afectado no puede tomar decisiones políticas acertadas, pues solo quien puede gobernarse a sí mismo es capaz de gobernar a los otros. La melancolía se torna así en la enfermedad privada que más afecta la salud pública. Un rey enfermo del alma no está capacitado para encontrar los medios más adecuados para preservar la salud del cuerpo político. (Álvarez Solís, 2015: 82)

Álvarez Solís ejemplifica su teoría con *El príncipe melancólico* de Lope de Vega, que simboliza, según él, la manera en que la melancolía interior es producto de la simulación y juego de espejos al que se encuentra sometido el que ingresa, ya sea por voluntad o sin ella, a la Corte real” (Álvarez Solís, 2015: 83).

De manera similar, en numerosas obras el “problema” de la melancolía y su complementario, la locura, aparece vinculado con el ejercicio del poder y con figuras reales o de la nobleza; con la cuestión de la honra<sup>8</sup> (Arellano, 1995: 138); con el amor y el deseo insatisfechos; con la experiencia religiosa<sup>9</sup>; con la otredad cultural; con la comicidad a través de su parodización...<sup>10</sup>

### **Los abismos del poder y las estrategias melancólicas**

---

<sup>8</sup> Obviamos la ejemplificación de la relación honra/melancolía, dentro de lo que hoy llamaríamos violencia de género, por razones de extensión.

<sup>9</sup> También dejaremos de lado la cuestión de la melancolía/locura en pecadores y santos (v.gr, *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua), tema de complejas aristas que estamos investigando actualmente.

<sup>10</sup> Remitimos a STAROBINSKI (2012), para la relación entre la melancolía y la risa de Demócrito.

Para analizar las comedias elegidas (entendiendo por tal toda obra tripartita escrita en versos polimétricos), recordemos que la idea que fragua más eficazmente en esta época -a partir del topos del *theatrum mundi*- es que el mundo es un escenario y que todos somos actores durante el breve lapso de nuestra existencia. Esta concepción se une a la de la vida como un sueño en el que no sabemos bien qué es real y qué, imaginado. De estas concepciones derivan una serie de procedimientos metateatrales – sucintamente, aquellos que develan su condición de artificio teatral, al mismo tiempo que problematizan los límites entre realidad y ficción-, que iremos puntualizando a lo largo de este trabajo.

Al comienzo de una obra temprana de Calderón, *La gran Cenobia* (1625), Aureliano -el militar que se ha retirado a la soledad de los montes atormentado por la zozobra y frustración que le proporcionan sus sueños de poder-, irrumpe en escena perturbado y dudando por la visión del espectro del emperador Quintilo que acaba de tener:

Mas despierto o dormido,  
¿no soy quien tantas veces atrevido,  
no sin grande misterio,  
señor me nombro del Romano Imperio,  
cuya fuerte aprensión, cuya porfía  
me rinde una mortal melancolía? (Calderón, I, vv. 25-30)<sup>11</sup>

El soliloquio inaugural del taciturno Aureliano –que nos hace recordar a Segismundo, pero también a Macbeth y su visión del espectro de Banquo- lo posiciona como protagonista (a despecho del título que parece focalizar a Zenobia<sup>12</sup>, la mítica reina de Palmira) y plantea, por un lado, la auto-percepción de un imperio que se soñó inexpugnable (y empieza a mostrar su declinación) y, por otro, la representación dramática de la enfermedad melancólica. Aureliano pone sobre su cabeza una corona que encontró

---

<sup>11</sup> De ahora en adelante citamos por la edición de CECCHÍN (1991).

<sup>12</sup> El personaje histórico-legendario se llamaba así.

sobre la roca y se contempla en el “lisonjero espejo fugitivo” de una fuente, como otro Narciso (I, vv. 65-70).

La autocomplacencia en la propia contemplación se convertirá en el *gesto* caracterizador de las conductas posteriores de Aureliano cuando, ya en su rol de emperador, actúe guiado solo por su ambición. Humillará públicamente a Decio, general de las legiones derrotadas por la reina Cenobia, y, tras vencer a esta con la ayuda de dos traidores, la someterá a escarnio público (Balestrino, 2019: 99). Las emociones de Aureliano bascularán entre la melancolía, la soberbia y la locura. Su desprecio por el otro -que puede apreciarse en el siguiente parlamento, cuando los soldados le piden una paga por sus servicios-, puede extrapolarse a toda situación de subalternidad en un imperio, mirada desde la centralidad del poder:

[...] Si son pobres, no nacieran.  
Demás que, ¿qué importa a un rey  
que haya pobres en su imperio?  
Sufran y padezcan pues,  
que pues el cielo los hizo  
pobres, él sabe por qué. [...] (III, vv. 2621-2626)

Cuando, en el desenlace, Decio apuñala al tirano, este primero experimenta una mortal aprensión, pero luego acepta su destino sumido ya completamente en la locura: “Con mi mano arrancaré / pedazos del corazón/, y en desdicha tan crüel / para escupírsela al cielo, / de mi sangre beberé / que hidrópico soy, y en ella / tengo que aplacar mi sed.” (III, vv. 2778-2784).

Como dijimos antes, padecer locura era alejarse de lo normal. Esto nos lleva al territorio de lo monstruoso, otro de los temas dilectos de los artistas barrocos, debido al interés por la deformidad y la hibridez del monstruo<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Recordemos que, según el *Diccionario* de la RAE, el término *monstruo* refiere a un ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie.

*La hija del aire*<sup>14</sup> (Primera y Segunda Parte), también de Calderón, es presentada con el oxímoron “divino (y terrible) monstruo”, denominación que se comprende al evocar, brevemente, la intriga de esta otra tragedia calderoniana.

Menón, general del rey Nino, encuentra por azar a la salvaje y bella Semíramis encerrada en una gruta oculta en la maraña de un monte. El autorretrato de la joven delata la violencia física y psicológica que sufrió (situación de cautiverio y “animalidad” similares a las de Segismundo, que también permiten trazar paralelismos con Aureliano; privación de todo contacto con otros seres humanos; “decreto” de culpabilidad por las desgracias que acarreará según el oráculo), pero también la violencia sexual que está en su concepción. A partir de ese momento, la salida a la luz de Semíramis sólo generará desgracias, empezando por el sacerdote Tiresias que la guardaba y que se suicida al ver descubierto su secreto. La violencia vaticinada no se hace esperar: Nino, enloquecido de deseo al conocer a Semíramis, pide a Menón que la olvide. El desenlace de *La hija del aire* (PP) muestra los primeros resultados del exceso de las pasiones: la locura amorosa de Nino, quien destierra a Menón y ordena que le arranquen los ojos a fin de casarse con Semíramis, y la melancolía del militar defenestrado y ciego, quien apela a la identificación de los espectadores -que también deberán derramar lágrimas de melancolía- con una mención autorreferencial al propósito de la tragedia:

Llorad, llorad la importuna  
suerte que en mi fe contemplo;  
sentid con piedad alguna,  
venid a ver un ejemplo  
del honor y la fortuna. (PP, I, vv. 933-945)

---

<sup>14</sup> A partir de ahora citamos por la edición digital del Centro Virtual Cervantes (1999) y utilizamos las siglas PP para Primera Parte y SP para Segunda Parte.

Las pasiones desatadas en Nino y Menón (locura de amor y melancolía) y sus consecuentes destinos (muerte y ceguera) permiten avizorar el final de Semíramis en la Segunda Parte. Efectivamente, la locura y la desmesura en el ejercicio del poder serán las marcas en el reinado de Semíramis, quien no vacilará en deshacerse de su esposo Nino y suplantar la identidad de su hijo Ninias gracias a su extraordinario parecido. La muerte de la protagonista en el campo de batalla estará signada por el delirio y las visiones de sus víctimas.

Como dice Hermenegildo (2003) a propósito de *La gran Semíramis* de Virués (que también tematiza la historia de la reina palmirena), Calderón oculta el verdadero conflicto que le preocupa bajo el velo del referente lejano: los excesos del absolutismo monárquico. La representación del monstruo<sup>15</sup> y toda la isotopía de la monstruosidad remiten al ejercicio desmesurado del poder. “En todo caso se trata de la figuración de un poder degradado por medio de imágenes de la desmesura y de la hipertrofia” (Hermenegildo, 2003: 397).

Vemos cómo se va plasmando una compleja y trabada red de imágenes en torno a la melancolía, locura e, inclusive, monstruosidad, que reenvían sesgadamente al presente del espectador: al declive del imperio en manos de una monarquía que es incapaz de gobernarse a sí misma.

### **Actuar la locura**

Otra modulación que complejiza y enriquece la problemática de la melancolía como mal social es el motivo de la *locura fingida*. Esta aparece en *El cuerdo loco* (1602), una de las obras tempranas de Lope de Vega, donde Antonio, heredero de la corona de Albania, es víctima de las maquinaciones de su madrastra, Rosania, y del amante de esta, Dinardo,

---

<sup>15</sup> Hemos obviado el análisis del híbrido rey/reina para no extendernos. Cfr. SOSA (2019<sup>a</sup> y 2019b).

quienes pretenden adueñarse del trono tras la muerte del rey. Para ello, planean volverlo loco con un veneno que intercambiarán con la pócima para la melancolía que ingiere el príncipe diariamente. De esta manera, podrán declararlo incapaz de ejercer el gobierno. Rosania y Dinardo se proponen utilizar al cocinero español, Roberto, para que le dé el veneno en lugar de la epítima, pero éste le advierte al príncipe acerca del plan y le sugiere que finja locura para descubrir la confabulación en su contra. Marziano y Martínez (2019: 289) comparan a Antonio con Hamlet y se preguntan: “¿Por qué fingir la locura? Por un lado, este actuar como un loco de los personajes es una táctica de supervivencia ante los contextos violentos que los rodean” .

Más allá de la lógica que relaciona ambas enfermedades (o grados de enfermedad), es significativa la dolencia que aqueja igualmente y en forma real a Antonio y a Hamlet. Ambos son caracteres melancólicos. ¿Es legítima o esperable la melancolía en un gobernante de la modernidad temprana? ¿Es el precio por la cuota de poder que les ha cabido en un mundo tan conflictivo y amenazante? No olvidemos que los reinos representados en ambos textos –Albania y Dinamarca- aparecen asediados por potencias extranjeras.

Volviendo a *El cuerdo loco*, nos interesa destacar dos componentes de la comedia lopiana: la melancolía de base del príncipe Antonio y la locura que finge posteriormente. Entran a tallar aquí las estrategias de fingimiento plausibles dentro del imaginario de época. Teixeira de Souza (2015) y Sáez (2015), que también abordan la pieza de Lope, recuperan los procedimientos de simulación y disimulación presentes en los códigos políticos y morales de los siglos XVI y XVII: [...] “tanto simular como disimular pueden ser estrategias válidas durante un tiempo limitado y para lograr objetivos justos, entre los que destaca la autodefensa” (Sáez, 2015: 100). Así, la locura fingida constituye una estrategia temporaria de

autodefensa ante el peligroso entorno de la corte. Remitimos al concepto de *disimulación honesta* de Torquato Accetto (1641).

Una de las principales características del loco fingido es la locuacidad (Roso Díaz, 2007)<sup>16</sup>. En el siguiente fragmento no sólo advertimos la estrategia de simulación en el aparte –que establece nuevo pacto ficcional con el público ya que le avisa que asumirá temporariamente un “rol dentro del rol”- sino la deliberada incoherencia en el lenguaje:

ANTONIO.- (Mucho hablo, por mi daño,  
quiero fingirme más loco,  
no caigan en el engaño). (Vega, 1917, II, vv. 1254-1256)<sup>17</sup>  
[...]  
Mas, ¿cómo estoy tan contento  
habiéndome el Dios Neptuno  
tan áspero e importuno  
echado de mi elemento?  
Pues Venus nació en el mar,  
por eso le da su ayuda;  
mas mientras estoy en duda,  
quiero una armada formar.  
Salgan cuatrocientas velas  
que velen bien mis cuidados,  
con cuarenta mil soldados,  
contra engaños y cautelas. (II, vv. 1289-1300)  
[...] ¡Leva! ¡Leva! ¡Leva ferros!  
Suenen tiros y arcabuces,  
que a las soberanas luces  
manifiesten vuestros yerros. (II, vv. 1316-1320)

El aparente desorden del discurso de Antonio no encubre para los espectadores, al tanto de la conspiración, la oblicua referencia a Dinardo (Neptuno) y Rosania (Venus) y el deseo de defender su gobierno contra tal traición mediante una armada “invencible” (connotada por los números

---

<sup>16</sup> En México *locuaz* es equivalente a *loco* (RAE).

<sup>17</sup> Citamos la edición de Rosa DURÁ CELMA (EMOTHE, s/f).



simbólicos de velas: 400 y soldados, 40.000), en un tropo que se articula sobre la corte como un “mar turbulento”.

Otra figura que aparece reiteradamente en la textualidad barroca es la metáfora del laberinto. Como afirma R. de la Flor (2012: 116), “[...] la corte y el mundo mismo, a la altura de fines del siglo XVI –[...]–, es, en realidad, un laberinto”. La razón de Estado constituye el cambio trascendental, guiado por un maquiavelismo que gravita sobre el nuevo concepto de interés. La negociación y la búsqueda de ventaja sustituyen a la antigua prudencia, ahora convertida en una “virtud fraudulenta”. En otro estudio, R. de la Flor explica así la melancolía que domina a los gobernantes (reales y ficticios) del imperio:

El príncipe barroco, y también sus sombras y “hechuras”, los privados, los secretarios, los ministros, a menudo sueñan la escena de su abyección, de su despojamiento absoluto (...). El tema asalta los escenarios, donde será muy poderoso el simbolismo oscuro de la degradación real, de la caída del monarca en una condición todavía más rebajada que la del propio hombre: el esclavo, el privado de libertad, de cuerpo; finalmente, de vida. (2007: 212-213)

En el último acto de *El cuerdo loco* vemos al príncipe Antonio encadenado en una torre, esperando melancólicamente su próximo fin ante el aparente triunfo de los traidores y apelando otra vez a la metáfora del mar turbulento de la corte antes empleada:

(...) ¿Cuándo este mar, que contrastar porfía  
mi nave, amansará mis movimientos?  
(...) Yo pienso que será cuando la muerte,  
rotas las velas de mi triste vida,  
la nave esconda en siete pies de tierra. (III, vv. 2326-2339)

Esta escena de abyección –donde el sacrificio crístico está aludido ya que el propio Tancredo, otro traidor, es considerado un Pilatos- no se completa finalmente. Antonio recupera su reino, castiga a los culpables y derrota al

Sultán<sup>18</sup>. La escena final, en las antípodas, muestra al príncipe en la apoteosis de su gobierno: con el orden restaurado en el reino, en la corte y en su propia vida personal, ya que sus relaciones con Lucinda acaban en boda, reforzando la armonía social y cósmica. De alguna manera, esta comedia escrita a fines del siglo XVI aún muestra, desde el *locus* privilegiado de la centralidad, la confianza en el imperio español y en el poder de la monarquía para preservar el *statu quo* logrado.

### **Estampas melancólicas de la colonia**

Sin embargo, también el halo negro de Saturno se cernía sobre esos territorios del imperio donde nunca se ponía el sol. Nuevamente recurro a palabras de R. de la Flor para caracterizar los cambios que se producen en el siglo XVII en el imaginario originalmente optimista en torno al Nuevo Mundo:

Es la misión imperial misma, en el momento de su “desistimiento”, la que parece desfallecer ante la inmensidad de una tarea que, en verdad, no se puede cumplir y para la que parece entonces no haberse medido bien las fuerzas. La melancolía y el desánimo son la respuesta específica ante el enorme volumen de la gentilidad americana [...]. (2007, 244)

El concepto primigenio de un continente nuevo e inocente es desplazado por “una verdadera nostalgia del bien perdido y de la doliente humanidad colonial”. Desde el corazón del imperio, se deposita en el continente americano, en las Indias “lejanas y malditas”, para usar la expresión de R. de la Flor en su *Era melancólica*, todo género de frustraciones. “El pensamiento de la caducidad y el presentimiento de una ruina inminente del orden trabajosamente alzado, toma posesión del campo de la acción artística”; por ello, “el espacio colonial se convierte también en el ‘teatro’

---

<sup>18</sup> De hecho, Antonio recupera su reino con 4.000 hombres (nuevamente el número simbólico).

ideal para la representación de toda suerte de destierros de amor” (íbid.: 182). R. de la Flor ejemplifica esto con un texto poético de Juan de la Cueva: en este, el hablante, un amante español desdeñado expresa su melancolía mediante el emblemático exilio indiano, lejos de la luminiscencia solar imperial (íbid., 268).

Yo me referiré ahora a lo inverso: el indiano que recorre el camino hacia la metrópoli, generalmente en pos de un matrimonio arreglado o de otro beneficio. Como sabemos, el indiano<sup>19</sup> estaba asociado a una serie de estereotipos en el imaginario barroco. En un doble movimiento, observaremos cómo la melancolía y la locura adquieren tintes propios en la América virreinal debido a la situación de colonialidad y se corporizan en el personaje del indiano, y, a la inversa, cómo es visto este desde el epicentro del imperio. A fin de contrastar ambas miradas, prestaremos atención a un texto teatral metropolitano (*La villana de Vallecas* de Tirso de Molina) y a uno colonial (*La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón)<sup>20</sup>.

La protagonista de *La villana de Vallecas* (1631) es Violante, quien, tras ser deshonrada por un forastero que dijo llamarse Pedro de Mendoza (pero que en realidad es Gabriel de Herrera, capitán español fugitivo por haber matado a un oficial tudesco), sale en su busca y adopta distintas personalidades, entre ellas la de villana, para encontrar a su ofensor y obligarlo a casarse con ella. Entretanto, Gabriel usurpa la identidad del verdadero Pedro de Mendoza, al hallarlo casualmente en una posada y robar su maleta. Pedro de Mendoza es un indiano rico y honesto que ha venido a España a casarse con su prometida, Serafina, a la que ama “de oídas”. Pedro pasará alternativamente por estadios de locura y melancolía

---

<sup>19</sup> El DRAE consigna entre sus acepciones: “Perteneiente o relativo a las Indias Occidentales o a los indianos. / Dicho de una persona: Que vuelve rica de América. / *Indiano de hilo negro*: coloq. desus. Hombre avaro, miserable, mezquino”.

<sup>20</sup> Debemos hacer una importante salvedad: no se puede adscribir simple y llanamente a Tirso al centro –aunque gozara de su emplazamiento geopolítico– y a Ruiz de Alarcón –por haber nacido en Taxco, México– a la “periferia”, porque los dos dramaturgos se movieron o desplazaron entre ambos mundos.

al comprobar el hurto del capitán y ver cómo sus palabras no solo no son creídas por nadie, sino que es tildado de insano junto con su criado Agudo, cuando este intenta confirmar su identidad remitiendo a preguntas sobre América (que debería poder contestar el falsario):

(...) las Islas del Barlovento  
¿cuántas son? ¿Dónde es Campeche?  
¿Cómo se coge el cacao?  
Guarapo ¿qué es entre esclavos?  
¿Qué fruta dan los guayabos?  
¿Qué es cazabe y qué jaojao?  
SERAFINA. ¿No ves cómo están sin seso?  
Repara en los disparates  
que dicen.  
GÓMEZ. Casa de orates  
es la corte.  
PEDRO. ¿Cómo es eso?  
¡Vive Dios, que me obliguéis  
a que dé en la calle voces,  
y saque ese infame a coces  
cuando escondelle intentéis!  
GÓMEZ. ¡Miren si crece la furia!  
No hay que hablar; locos están.  
Échalos de aquí, don Juan. (II, vv. 2076-2092)<sup>21</sup>

La escena culmina con la irónica pero también amarga reflexión del gracioso Agudo: “-Renuncio el título que hasta aquí / tuve de indio” (II, vv. 2101-2103) al ver la discriminación y el maltrato que reciben los indios. La cólera justa de Pedro –quien es desmentido alevosamente por Gabriel– es juzgada locura; esa locura sólo puede desembocar en melancolía:

PEDRO. Agudo, ¿aquesta es España?  
¿Castilla y su corte es esta,  
tan celebrada en las Indias  
en el término y llaneza?

---

<sup>21</sup> Desde ahora citamos por la edición de Cervantes Virtual (2006), a partir de la de Sofía Eiroa.

Los que de España pasaban  
nos decían en mi tierra  
que los dobleces y engaños  
eran naturales della;  
bien lo experimento en mí,  
pues en Madrid entro apenas  
cuando confunden mi dicha  
los laberintos de Creta.  
No hallo nobleza sencilla,  
amistad que permanezca,  
caballos de Troya son  
cuantos la corte sustenta.  
¿Qué he de hacer menospreciado,  
sin crédito y sin hacienda,  
tenido por loco en casa  
de don Gómez? (II, vv. 2288-2307)

Pedro de Mendoza rompe con el estereotipo sobre el cual cargaba las tintas la maledicencia colectiva: es hidalgo, es generoso y, sobre todo, es veraz, atributos que no aparecen en su oponente local. Al recuperar su identidad indiana la apreciará más que la devolución del dinero y joyas robadas por Gabriel y que su proyectada boda con Serafina (cfr. Balestrino, 2010). La melancolía y la presunta “locura” del sujeto novohispano se justifican ampliamente al ser vistas desde la perspectiva de la nueva expoliación de la que ha sido objeto: qué más se puede arrebatar al Nuevo Mundo, además de sus territorios y riquezas, sino la identidad de sus habitantes. Pedro percibe su anulación como persona, su reducción a un mero vestido, a una máscara adoptada para la conveniencia de otros que tienen el poder.

El texto de Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa* (1630-1634), es considerado, junto a *Las paredes oyen*, el mayor exponente de una poética propia, si bien cortada sobre el molde de los intertextos de Lope y Calderón. Su característica distintiva es el énfasis sobre los caracteres, ya que “lo que importa es que los galanes (fundamentalmente) demuestren quiénes son, qué se oculta detrás de su apariencia” (Josa, 2007). Dicho con otras palabras: estas comedias tematizan de diversa manera las cuestiones de la

identidad y de la verdad, relacionadas directamente con su origen indiano y problemática vital. Los resortes dramáticos del fingimiento y el engaño -que son el principio constructivo de las comedias de enredo hispánicas-, vienen a ser el meollo filosófico de la dramaturgia alarconiana.

En *La verdad sospechosa* don García, recién llegado a Madrid luego de estudiar en Salamanca, finge ser indiano para seducir a una dama que acaba de conocer, Jacinta. Su nuevo criado, Tristán, acaba de decirle que en la corte todo es apariencia y que las mujeres sucumben al dinero. Todos los estereotipos –compartidos por uno y otra- aparecen aquí, corroborando el imaginario ya visualizado a propósito del indiano Pedro de *La villana de Vallecas*:

JACINTA. ¿Sois indiano?

DON GARCÍA. Y tales son  
mis riquezas, pues os vi,  
que al minado Potosí  
le quito la presunción.

TRISTÁN. (*Aparte.*)

¿Indiano?

JACINTA. ¿Y sois tan guardoso  
como la fama los hace?

DON GARCÍA. Al que más avaro nace,  
hace el amor dadivoso. (I, vv. 497-504)<sup>22</sup>

El mentiroso don García usufructuará el estereotipo del indiano en provecho propio. El indiano era visto “alternativamente como liberal o tacaño, como astuto (quién sabe cómo fraguó su fortuna) o bobo (presa fácil de las mujeres) (...)” (Sosa, 2019), pero su imagen siempre estaba vinculada con las riquezas del Nuevo Mundo. Haciendo gala de la falsa identidad que usurpó, don García enhebrará una mentira tras otra; el arte de la simulación contribuirá a consolidar el equívoco que se producirá,

---

<sup>22</sup> Citamos por la edición de OLEZA y FERRER, 1986.

especularmente, entre la identidad de las dos damas, Jacinta y Lucrecia. Lo que podría ser la salvación de don García -pues su padre, don Beltrán, arregla a sus espaldas el casamiento precisamente con Jacinta para evitar el descrédito social (I, vv. 890-900)- generará un nuevo cúmulo de mentiras originadas por la resistencia del joven a ese matrimonio. El mentiroso se ve atrapado en su propia trampa cuando pierde a quien ama -por creerla Lucrecia- a causa de la red de confusiones y engaños: “DON GARCÍA. *Estoy loco, / ¿verdades valen tan poco?*”. A lo que Tristán contesta sabiamente: “En la boca mentirosa.” (II, vv.2142-2143, cursivas nuestras).

La locura es el efecto de la inadecuación entre el lenguaje y la realidad; García, como el Pedro de la comedia tirsiana, siente que el mundo carece de sentido porque, cuando dice la verdad, esta no es creída por quien realmente le importa. Sin embargo, vemos que la locura en ambos es diferente. En Pedro locura y melancolía están asociadas con la percepción, desde la subalternidad, de la inequidad y latrocinio de un imperio; en García se produce otra percepción que no lo cuestiona como individuo social, sino que lo reenvía a su conocimiento de lo real, a la puesta en duda de toda certeza y confianza en la capacidad del lenguaje.

¿Cuál será el castigo que recibirá el protagonista de *La verdad sospechosa* por la usurpación de la identidad indiana? Refrendando la voluntad paterna y obedeciendo el mandato social, don García deberá casarse con Lucrecia mientras ve que su amada Jacinta se compromete con Juan. Este castigo no es menor si se lo compara con el similar desenlace de *El médico de su honra*: el “femicidio” de don Gutierre es sancionado por el rey -quien conoce su delito- con un casamiento “a la fuerza” con la antigua amante que abandonó por considerarla infiel.

### **Coda final**

Si volvemos nuestra atención a los componentes de melancolía y locura que hemos ido analizando sucintamente en las comedias elegidas, notaremos

que personajes y situaciones dramáticas en general encarnan el sentimiento de pérdida y duelo que experimenta “el cuerpo melancolizado de lo social” como resultado de contemplar el fin de un proyecto tanto desde el punto de vista territorial como material:

(...) Más allá de las metrópolis que celebran las apariencias, y donde se elabora el discurso que mantiene en pie la creencia y asegura las soberanías, la conciencia de la ruina de lo americano, el silenciamiento de sus realidades en el vasto espacio cultural, donde su evocación enmudece y censura, es muestra de un alma de la nación que enferma en la imposibilidad de la reconciliación de sus antiguos ideales y de sus presentes hechos. (R. de la Flor, 2007: 186-187)

La escena del mundo dibujada por Enríquez Gómez en las *Academias Morales de las Musas* -donde se asocian vida, escenario y loco (o bufón)- muestra un poso de melancolía que nos hace evocar el célebre parlamento de Macbeth:

(...) En esta farsa donde el mundo aprende,  
ninguno su papel hacer desea;  
el poeta es el tiempo, y no la entiende.  
(...) El mundo es un reloj: siempre está dando.  
Pretender concertar el juicio a un loco  
es serlo, con efecto gobernando (Academia IV, vv.1381-1395)<sup>23</sup>

## Referencias bibliográficas

### 1- Fuentes primarias

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1991). *La gran Cenobia*. Edición, introducción y notas de Adelina Cecchín. Ottawa. En URL: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/10706/1/EC52075>

---- (1999). *La hija del aire*. Primera y Segunda Parte. Edición digital a partir de la *Tercera parte de Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Domingo García Morrás, 1664.

---

<sup>23</sup> Edición de RODRÍGUEZ CÁCERES y PEDRAZA (2015: 238).



Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-hija-del-aire--0/>

ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio (2015). *Academias morales de las musas*. Edición dirigida por M. Rodríguez Cáceres y Felipe Pedraza. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.

MOLINA, Tirso de (2006). *La villana de Vallecas*. Edición digital a partir de la edición de Sofía Eiroa, Pamplona: GRISO/Instituto de Estudios Tirsianos, 2001. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-villana-de-vallecas--1/>

RUIZ DE ALARCÓN, Juan (1986). *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*. Edición de Joan Oleza y Teresa Ferrer. Barcelona: Planeta.

VEGA, Lope de (1917). *El cuerdo loco, Obras de Lope de Vega. IV: Obras dramáticas*. Adaptación digital de Rosa Durá Celma para EMOTHE (Artelope), s/f., a partir de la edición de Emilio Cotarelo, Madrid: RAE, 374-421.

## 2- Bibliografía consultada

ACCETTO, Torquato (2005). *La disimulación honesta*. Traducción de Sebastián Torres. Buenos Aires: El Cuenco de Plata (*Della dissimulazione onesta*, Nápoles, 1641).

ÁLVAREZ SOLÍS, Ángel Octavio (2015). *La república de la melancolía*. Adrogué: Ediciones La Cebra.

ARELLANO, Ignacio (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

ATIENZA, Beatriz (2009). *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Nueva York: Rodopi.

BALESTRINO, Graciela (2010). Identidad indiana y metateatro en *La villana de Vallecas* de Tirso de Molina. En PELLETTIERI, O. (ed.). *Búsquedas y discursos (87-95)*. Buenos Aires: Galerna.

---- (2019). 'Que al cabo, todos los imperios son soñados'. Melancolía, violencia y poder en *La gran Cenobia* de Calderón. *Jornaler@s* (4), 96-107.

BARTRA, Roger (2001). *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama.

BURTON, Robert (2015). *Anatomía de la melancolía*. Prólogo y selección de Alberto Manguel. Madrid: Alianza Editorial, 2ª. ed. (ed. orig., 1621).

FUMAROLI, Marc (2005). La mélancolie et ses remèdes : la reconquête du sourire dans la France classique. En J. CLAIR, (dir.). *Mélancolie, genie et folie en Occident* (210-224). Paris: Gallimard.

HERMENEGILDO, Alfredo (2003). "Cristóbal de Virués y la figura de Felipe II", *Criticón* (87-88-89), 395-406.

JODELET, Denise (2000). Representaciones sociales: contribución a un saber sociocultural sin fronteras. En Denise JODELET y Alfredo GUERRERO. *Develando la cultura. Estudios en representaciones sociales* (7-30). México: UNAM.

JOSA, Dolores (2007). El tiempo en la comedia de caracteres de Juan Ruiz de Alarcón. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MARZIANO, Laura y Noelia MARTÍNEZ AGUILAR (2019). Antonio y Hamlet, locos fingidos: locura y violencia en el teatro del siglo XVII, *Jornaler@s* Año 4 (4) 281-292. En <https://www.fhycs.unju.edu.ar/revista-Jornaleros@shtml>

PALLARES, Berta (2006). La melancolía como enfermedad en la obra de Tirso de Molina (Contribución a su estudio), Edición digital a partir de Laura DOLFI y Eva GALAR (eds.). *Tirso de Molina: Textos e intertextos* (125-178). Madrid-Pamplona: Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm04h5>

PUJANTE, David (2008). La melancolía hispana, entre la enfermedad, el carácter nacional y la moda social. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* vol. XXVIII (Nº 102), 401-418. En <https://www.redalyc.org/pdf/2650/265019651012.pdf>

REBOLLAR BARRO, Manuel (2015). *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteses: Estudio y edición*, Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. En <https://eprints.ucm.es/id/eprint/33815/1/T36603.pdf>

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2007). *Era melancólica*. Madrid: Marcial Pons.

---- (2012). *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*. Madrid: Akal.

ROSO DÍAZ, José (2007). El enredo de los locos en las comedias de Lope de Vega. En Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS y Rafael GONZÁLEZ CAÑAL (coords.). *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005) (425-440). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

RUBIERA, Javier (2005). Función cómica y funciones dramáticas del gracioso en *La hija del aire*. En Luciano GARCÍA LORENZO (coord.). *La construcción de un personaje: el gracioso* (225-250). Madrid: Fundamentos.

SÁEZ, Adrián J. (2015). Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y género palatino en *El cuerdo loco* de Lope de Vega. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* (XXI) 95-115. En <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.88>

SOSA, Marcela (2019). Indianos, buenas tierras y aguas mansas. Sujetos difractados y espacios liminales en el teatro áureo. *Theatralia. Revista de Poética del Teatro* (21), 153-165.

---- (2019a). Monstruos de los abismos barrocos. La violencia de las pasiones en *La hija del aire* de Calderón. *Jornaler@s* (4), 474-486.

---- (2019b). Las pasiones de la guerra en dos tragedias áureas: *La gran Semíramis* de Virués y *La hija del aire* de Calderón. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* (15), 96-106. URL: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/issue/view/144>

STAROBINSKI, Jean (2016). *La tinta de la melancolía*. Traducción de Alejandro Merlín. México: F.C.E. (ed. 2012).

TEIXEIRA DE SOUZA, Ana Aparecida (2015). Los conceptos de simulación y disimulación en la representación de la locura en *El cuerdo loco*, de Lope de Vega. *EntreCaminos* (v.1), jul-dic., s/p.

VELÁSQUEZ, Andrés (1585). *Libro de la melancolía*. Sevilla: Hernando Díaz.

### **Biodata de la autora**

Doctora en Literatura Española y Teoría de la Literatura por la Universidad de Valladolid (2001). Profesora Titular de la cátedra de Literatura Española y de Seminarios del área de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de Salta. Es investigadora Categoría II. Directora del Proyecto (CIUNSa). “Locura, melancolía e imaginario en el teatro barroco: estrategias de representación” e Investigadora en el Proyecto (UNSa-CONICET): “Territorialidad y poder... El caso de Salta”. Sus áreas de especialización son la literatura española y el teatro, especialmente del Siglo de Oro y contemporáneo. Posee publicaciones locales, nacionales e internacionales, emergentes de proyectos de investigación sobre reescritura y metateatro en la dramaturgia española, iberoamericana y salteña. Su último libro es la edición crítica de *Panoramas de la vida* de Juana Manuela Gorriti (EUDEBA, 2018), en coautoría con Graciela Balestrino.

## Una aproximación sociocrítica a la dicotomía campo/ciudad en Paz de Aristófanes

*A socio-critical approach to the rural-urban dichotomy in Peace by Aristophanes*

**María Celina Perriot**

Magister en Letras  
Universidad Nacional de San Juan  
[celperriot@gmail.com](mailto:celperriot@gmail.com)

### Resumen

En este artículo intentamos examinar en Paz de Aristófanes, comedia griega del siglo V. a. C., el modo en que se exhibe la polarización centro-periferia como eje que vertebra las tensiones sociales, culturales y económicas subyacentes.

En el contexto de la terrible y extensa Guerra del Peloponeso, Aristófanes percibió claramente la dicotomía campo – ciudad, potenciada por el clima beligerante y por sus consecuencias adversas para la población. La comedia Paz ofrece signos reveladores de las tensiones concomitantes y permite vislumbrar un posicionamiento del autor tanto respecto de la guerra como de las variadas formas de intercambios entre ambos espacios. El marco teórico que brinda la Sociocrítica procura mostrar que toda creación artística es también práctica social, y por ello producción ideológica. A partir de este postulado intentamos hacer visibles los valores sociales que organizan en lo profundo el texto de ficción, sin soslayar su especificidad estética. Una lectura sociocrítica del texto literario posibilita relacionar escritura y producción ideológica del sentido.

**Palabras clave:** campo – ciudad – Aristófanes – Sociocrítica

**Abstract**

In this article, we examine Aristophanes' comedy *Peace*, written in the 5th century BC, in an attempt to explore the way in which the core-periphery polarization is presented as the axis around which the underlying social, cultural and economic tensions revolve. Against the background of the long and devastating Peloponnesian war, Aristophanes became keenly aware of the rural-urban dichotomy, heightened by the state of belligerence and its adverse consequences for the population. *Peace* is particularly revealing of the concomitant tensions and allows a glimpse of the author's position regarding both the war and the various forms of exchange between both spaces. Social criticism, the theoretical framework of the article, holds that all artistic creation is social practice and, therefore, ideological production. Drawing upon this tenet, we seek to cast light on the social values that organize the fictional text, without ignoring its aesthetic specificity. A socio-critical reading of the literary text makes it possible to relate writing and ideological production of meaning.

**Keywords:** rural – urban – Aristophanes – Social criticism

La noción de “periferia” contrapuesta a “centro” –dicotomía surgida en el ámbito de las Ciencias Sociales– se ha utilizado para calificar esas zonas de *habitat* rural y también urbano puestas al margen del movimiento de desarrollo económico y de “modernización” asociados a los centros urbanos. Asimismo, esta dicotomía señala también la reproducción de asimetrías de poder según las cuales el centro impone las reglas que los dominados o subordinados, esto es, los habitantes de la periferia, deben acatar. Albert Ogien (2018) amplía el concepto de periferia incluyendo en él a “todos los grupos sociales que, independientemente del grado de desarrollo económico y político del país en que viven, son sujetos a mecanismos que les privan de su capacidad para contribuir con la definición de cuestiones relativas al interés general y a decidir colectivamente cómo resolverlos” (s./p.).

Por su parte, Keina Espiñeira González (2009) define como periferia a “aquellas regiones cuya economía está especializada en la producción de materias primas y manufacturas poco elaboradas, con formas de control del trabajo coercitivas y mal remuneradas, economías orientadas a la

exportación y a suplir las necesidades del Centro capitalista, y que en lo político se les ha impuesto la organización estatal-nacional de forma externa a la realidad social pre-existente” (s. /p.).

Estos conceptos sobre la organización social, su vinculación con los espacios urbanos y rurales y sus consecuencias económicas, resultan aplicables a las configuraciones actuales de las sociedades, pero nos llevan a formularnos la pregunta acerca de su pertinencia para ser aplicados a las relaciones entre campo y ciudad en contextos correspondientes a otros períodos históricos, como en el caso que nos ocupa, la Grecia del siglo V a. C.

En este sentido, observamos de un modo especial en la comedia *Paz* de Aristófanes (274 a. C.)<sup>1</sup>, una suerte de inversión de esta organización, dado que el ámbito rural y periférico (por cierto en su versión idealizada, potenciada por la evocación nostálgica del pasado mediante el recuerdo de etapas más felices, previas a la guerra), se convierte en el espacio anhelado por todo ciudadano, precisamente porque la ciudad (en nuestro caso Atenas) se asocia con todo elemento negativo originado en la situación de enfrentamiento bélico que la sociedad estaba atravesando<sup>2</sup>.

El campo no deja de ser el productor de materias primas que serán comercializadas desde el “centro”, pero los campesinos no son presentados aquí como trabajadores sujetos a un control coercitivo de su labor, sino más bien como pequeños amos de sus parcelas de cultivo, los cuales, en las circunstancias histórico-sociales generadas por la guerra, se han visto desarraigados por largos años de sus *habitats* originales, añoran ese pasado

---

<sup>1</sup> Cuando se representó esta comedia la guerra del Peloponeso ya llevaba diez años y era inminente una tregua. De hecho, la misma –endebles y de corta duración– se firmó tres meses más tarde.

<sup>2</sup> Aristófanes desarrolló su labor creativa en el marco de la Guerra del Peloponeso, extenso conflicto armado en el que se enfrentaron las ciudades griegas lideradas por Atenas y Esparta, en uno y otro bando. El comediógrafo remite frecuentemente a este enfrentamiento desde una mirada antibelicista y con una postura crítica, por tratarse de una guerra en la que los adversarios eran compatriotas. Para la Guerra del Peloponeso y sus efectos en la sociedad cfr. Plácido, D. (1997).

y lo recuerdan teñido por un aura de paisaje idílico carente de desventuras. Y más aún, en esta comedia los habitantes de la periferia no solo contribuyen en la definición de cuestiones relativas al interés general, sino que además son un elemento clave en la decisión de resolverlos colectivamente. Recordemos que su protagonista, el viñador Trigeo<sup>3</sup>, urde un plan para recuperar a Paz (que en escena está representada como una estatua), encerrada por el resto de las divinidades en una caverna, y para lograrlo emprende un vuelo fantástico en un escarabajo que lo lleva hasta la morada de Zeus, ubicada en algún lugar del firmamento. Su misión tiene un final exitoso y la instalación de la diosa nuevamente entre los mortales se verá asociada de un modo directo a los valores, estilo de vida y prácticas propias de la vida campesina.

Una mirada sociocrítica sobre este texto implica entender que toda creación artística es también práctica social y por ello, producción ideológica, precisamente porque es un proceso estético. Esto también supone reorientar la mirada hacia la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones y muy especialmente los encuentros de discursos y de saberes heterogéneos al interior de los mismos. Dentro de la obra, afirma Claude Duchet, “la Sociocrítica interroga a lo implícito, los presupuestos, lo no dicho o no pensado, los silencios; formula la hipótesis del inconsciente social del texto [...]” (Duchet, 1991: 43–44).

En *Paz* parecen encontrarse los ecos de aquellos discursos contrapuestos en relación a la Guerra del Peloponeso, defendida por unos y rechazada por otros, puesto que se enfrentaban Atenas contra Esparta, y las ciudades asociadas a una o a la otra. Lo que el texto exhibía mediante el recurso del humor era el enfrentamiento entre griegos, impulsados por motivaciones

---

<sup>3</sup> Según Claudia Fernández, el nombre Trigeo es un derivado del verbo *trigân*, que significa “cosechar, recolectar fruta”, en particular la uva, por lo que podría traducirse como “viñador” (2013: 27).

que nada tenían que ver con sentimientos patrióticos. No olvidemos que, observados desde el espacio textual, los fenómenos no están deshistorizados. El texto literario, según la Sociocrítica, historiza y socializa aquello de que habla (Duchet, 1991: 49).

En efecto, la escena cómica exhibe una realidad en la que, mientras un sector de la población se ve beneficiado por la extensa contienda bélica (por ejemplo, los vendedores de armas), un amplio colectivo integrado principalmente por campesinos, pero también por artesanos, comerciantes, carpinteros, metecos, extranjeros, isleños (tal es el listado de los convocados por Trigeo para tirar juntos de la cuerda y liberar a Paz: versos 296 –298), desea fervientemente que el conflicto llegue a su fin. Acordamos con Jimena Schere (2018: 274) quien sostiene que “esta obra, representada en un momento en que la tregua era inminente, cumple sobre todo una función de refuerzo de la opinión de aquellos que ya compartían la opinión del autor-enunciador [...] una función argumentativa a favor de la tregua”.

La guerra no solo significaba el relevamiento de soldados, los rigores de la campaña militar, el riesgo de muerte, sino que también determinaba privaciones, pobreza y hasta hambre para el resto de la población, según palabras del protagonista a sus hijas cuando está a punto de emprender su viaje salvador:

(...) τὸ δ' ἐτήτυμον ἄχθομαι ὑμῖν,  
ἤνικ' ἂν αἰτίζητ' ἄρτον πάμπαν με καλοῦσαι,  
ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακὰς ἢ πάνυ πάμπαν.  
(...) me apeno por ustedes  
cada vez que me piden por pan llamándome 'papi',  
y en la casa no hay ni un mísero rastro de plata. (vv.119 –121) <sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> La traducción es propia.



El tema de la pobreza derivada del estado de guerra es insistente y se encuentra abastecido en el texto por diversos ejemplos, ya desde el Prólogo, cuando *Pólemos*<sup>5</sup> (personificación de la guerra), intenta derramar miel para una libación y Trigeo comenta en un aparte:

οὔτος παραινῶ σοι μέλιτι χρῆσθ'ἀτέρῳ.  
 τετρώβολον τοὔτ' ἐστί: φείδου τἀπτικοῦ.  
 Por favor usa otra clase de miel:  
 esta cuesta cuatro óbolos; ahórrate la miel del Ática. (vv. 253–254)

También el Coro expresa su malestar por las exigencias de la vida militar y sus privaciones materiales, representadas tanto por los camastros de paja para descansar, como por los alimentos frugales y limitados tales como la cebolla y el queso, que constituían la única dieta de los soldados en aquellos tiempos, elementos que, como una constante, constituyen un discurso transversal a lo largo de la comedia. Entendemos que este énfasis propicia el establecimiento de una identificación entre guerra y pobreza, por un lado, frente a paz y prosperidad, por el otro.

Nuestro centro de interés en este trabajo está constituido por aquellos pasajes que aluden a la paz y establecen una asociación directa entre esta y la vida rural, mediante abundantes imágenes del campo y sus productos, entendido no como la periferia subordinada y esclava de los centros de poder, sino como un paisaje ideal, placentero y carente de males. Claudia Fernández en la "Introducción" a su traducción del texto que analizamos, refiere que en él "los campos son sede de la utopía pacifista" (2013: 26). Creemos posible identificar esas imágenes idílicas del campo para configurar un sociograma<sup>6</sup> de la paz.

---

<sup>5</sup> En adelante nos referiremos a este personaje como "Guerra".

<sup>6</sup> Claude Duchet define así sociograma: "*Conjunto borroso, inestable, conflictivo, de representaciones parciales centradas en torno de un núcleo, en interacción unas con otras*" (Robin y Angenot, 1991: 54).

La contraposición de rasgos –y consecuentemente, de los valores asociados a ellos– entre los espacios campo / ciudad, aparece ya en la presentación del héroe cómico ante el dios Hermes, quien lo recibe cuando va en busca de la diosa Paz. Trigeo dice ser “ἀμπελουργὸς δεξιός, οὐ συκοφάντης οὐδ’ ἐραστής πραγμάτων” (“Experto viñador, no delator ni amante de los asuntos públicos” vv.190 – 191) con lo cual parece querer condensar una antítesis entre el campo, expresado metonímicamente por su oficio de viñador (ἀμπελουργός) y la ciudad, representada por dos condiciones que en este contexto se hallan cargadas de connotaciones negativas: el ser συκοφάντης (delator) y ἐραστής πραγμάτων; (amante de los asuntos públicos). Claramente Trigeo ostenta el orgullo de no pertenecer a esa clase de hombres de la polis que parecen ser muy cuestionados por los campesinos.

En este mismo sentido la ciudad aparece como el ámbito en el cual se hacen más visibles y traumáticos los atropellos de Guerra: esta procura proveerse de un mortero, instrumento que le servirá para –en palabras de Hermes–: “τρίβειν ἐν αὐτῇ τὰς πόλεις” (“machacar en él las ciudades” v. 231). Trigeo advierte en términos similares que si Guerra consigue la mano de mortero “τούτῳ ταράξει τὰς πόλεις καθήμενος” “se pondrá sentado a revolver con ella las ciudades” v. 266).

Por otra parte, el campo aparece desde la Párodo como encarnación de la paz, puesto que se caracteriza a la diosa que lleva ese nombre como “τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην” (“de todos los dioses, la más amante de las viñas” v. 308). Una vez más la viña como metonimia del campo y como metáfora de la paz.

La empatía hacia los agricultores se advierte igualmente en el papel exitoso que se les asigna al tirar de las cuerdas que sostienen la estatua de Paz: “οἱ τοι γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι κάλλος οὐδεὶς” (“Los labradores están sacando la cosa afuera, nadie más” v. 511). El propio Hermes reconoce que

es la intervención de los labradores la que ha permitido la esforzada liberación: “χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῶ μᾶλλον ὧνδρες ὑμῖν” (“En verdad el asunto marcha mucho mejor con vosotros ahora, señores” v. 509). Más adelante, cuando finalmente Paz sea liberada de su cautiverio, el Corifeo dirá: “ὦ ποθεινὴ τοῖς δικαίοις καὶ γεωργοῖς ἡμέρα” (“Día añorado por los justos y labradores” v. 556), estableciendo una equivalencia entre honestos (δικαίοις) y labradores (γεωργοῖς).

Aristófanes presenta un campo sin tensiones; en apariencia, sin conflictos de orden social o económico. Una naturaleza pródiga que no solo brinda abundancia y bienestar, sino también placeres (gastronómicos y sexuales, fundamentalmente), armonía, felicidad y paz, no puede sino ser una construcción idealizada de un espacio perdido. Trigeo celebra el rescate de la diosa Paz ensalzando su carácter de “Λυσιμάχην” (“disuelvebatallas”) y enfatizando su función cohesionadora:

μεῖξον δ' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας  
 πάλιν ἐξ ἀρχῆς  
 φιλίας χυλῶ καὶ συγγνώμη  
 τινὶ πρῶτοτέρῳ κέρασον τὸν νοῦν.  
 fusionámanos a los griegos  
 de nuevo como al principio  
 con el jugo de la amistad, y mezcla  
 nuestro espíritu con una comprensión más amable. (vv. 996 – 999)

Al mismo tiempo el canto a la paz que pronuncia Trigeo incluye la enumeración de productos muy anhelados procedentes del campo, como ajos de Megara, pepinos, manzanas, granadas, ocas, patos, palomas, anguilas de Copais (vv.1000 –1006). En la segunda Parábasis el corifeo insiste en la relación entre los tiempos de paz y los trabajos del campo:

οὐ γὰρ ἔσθ' ἡδίων ἢ τυχεῖν μὲν ἤδη ἴσπαρμένα,  
 τὸν θεὸν δ' ἐπιψακάζειν (...).  
 No existe nada más agradable que encontrar ya todo sembrado  
 y que el dios haga llover suavemente [...]. (vv. 1140 – 1141)

Del mismo modo el Coro afirma la cercanía y protección divina para con los campesinos: “εὖ ποιοῦντος κώφελοῦντος / τοῦ θεοῦ τάρώματα” (“porque el dios nos beneficia / y ayuda a nuestros campos arados” vv.1157–1158).

La recuperación de un estado de paz permite honrar a la diosa que, en palabras de Trigeo:

ἦπερ ἡμῶν τοὺς λόφους ἀφεῖλε καὶ τὰς Γοργόνας;  
εἶθ' ὅπως λιταργιοῦμεν οἴκαδ' ἐς τὰ χωρία,  
ἐμπολήσαντές τι χρηστὸν εἰς ἀγρὸν ταρίχιον.  
Nos liberó de los penachos y las Gorgonas;  
después vayámonos rápido de casa hacia nuestras tierras  
comprando un pedacito de carne seca para el campo. (vv. 561– 563)

Una vez más el énfasis se coloca en la contraposición entre la hostilidad de los tiempos de guerra, asociados a representaciones negativas como λόφους y Γοργόνας, frente a la sencillez placentera de un sabroso plato consumido en la propia tierra, tan largamente anhelada.

El clima de celebración de las escenas episódicas finales, celebración doméstica, sencilla y rural, refuerza los dispositivos generados por este idílico espectáculo de la paz. Esta imagen se ve reforzada por el contraste explícito entre los hombres del campo y los hombres de la ciudad: “ταῦτα δ' ἡμᾶς τοὺς ἀγροίκους δρῶσι, τοὺς δ' ἐξ ἄστεως / ἦττον, οἱ θεοῖσιν οὔτοι κἀνδράσιν ῥιψάσπιδες” (“Nos hacen esto a los campesinos, pero a los de la ciudad menos, estos que son, para hombres y dioses, unos tiraescudos” vv.1185 –1186).

El encanto de la vida campestre libre de pesares y de sacrificios, permite reconocer en la comedia *Paz* el elemento de *eudaimonía* del que habla Bernhard Zimmermann, como un componente prototípico de la Comedia Antigua. En su estudio sobre la utopía en Aristófanes, este investigador

define así este elemento: “In tale stato vige una felicità piena, sia per il singolo che per la collectività” (1991: 58)<sup>7</sup>.

En efecto, las consecuencias de restablecer la paz beneficiarán no solo a Trigeo y su familia, sino a la comunidad toda. Asimismo, como la comedia presenta –siempre a través del humor– un juicio valorativo acerca de la realidad circundante (en este caso, la necesidad de concluir el enfrentamiento bélico, debido entre otras razones, al agotamiento económico de la población campesina), se puede afirmar que también está presente el elemento crítico señalado por Zimmermann (1991: 58), quien lo interpreta como “modelo critico alternativo alla realtà del presente”. Aristófanes proyecta en *Paz* una mirada sarcástica sobre los intereses que entran en juego para la continuación de la guerra y propone una salida del conflicto mediante una hazaña que, no por ser fantástica (acceder a la morada de los dioses montado en un escarabajo), deja de alentar esperanzas en quienes esperan la finalización de los sufrimientos.

En su análisis acerca de las características y funciones de la comedia aristofánica, Bernhard Zimmermann pone de relieve su función política, independientemente del rol que en este sentido tenía el teatro como institución de la Atenas democrática, y señala que esto se advierte sobre todo en la comedia utópica por el hecho de que allí se ofrece un modelo crítico alternativo y superador de la realidad del momento. Al mismo tiempo también sostiene que el elemento utópico conlleva una acción liberadora, que permite “il fugace oblio dei pesi della guerra nell’illusione della commedia” (1991: 95).

Ahora bien ¿en qué sentido la presentación de la vida campesina que efectúa Aristófanes podría considerarse utópica? Entendemos que en el

---

<sup>7</sup> Bernhard Zimmermann (1991: 57–58) identifica cuatro elementos del contenido (teorización estatal; *eudaimonía*; lo fantástico y el elemento crítico) y elementos formales (ambiental y temporal), como componentes prototípicos de una utopía literaria.

contexto de la guerra y las privaciones desencadenadas por ella, la sola mención de una naturaleza pródiga y las múltiples imágenes de abundancia y prosperidad señaladas por Trigeo y el Coro, diseñan un espacio inalcanzable en el presente común a los espectadores. Ese lugar perfecto e ideal construido por el texto desaparecería en el mismo momento en que concluía la representación.

## **Conclusiones**

Teniendo en cuenta la importancia que la Sociocrítica confiere a las instituciones en el proceso de producción de un texto (y en nuestro caso, por tratarse de un producto de la Comedia Antigua, también deberíamos incluir las condiciones de representación) cabe destacar el papel movilizador que el texto literario pudo tener ante espectadores que encarnaban esas tensiones y posiciones contrapuestas respecto de la guerra. En este sentido no podemos descuidar el rol del sujeto textual –así prefieren denominar los sociocríticos al autor–, “el cual debe ser reconocido en las hendiduras sociales e ideológicas trabajadas en y por lo imaginario” (Duchet, 1991: 46). A la Sociocrítica le interesa tanto aquello que instituye al texto como “texto literario” (las normas genéricas, los códigos de aceptabilidad, los condicionamientos formales, aquello que históricamente lo institucionaliza o lo anula, lo reprime y margina, es decir, las modalidades de inclusión o exclusión), como también las huellas que el texto deja en las instituciones, la función social de la producción textual. Tiene sentido entonces sostener que una comedia como *Paz* plantearía preguntas y alentaría debates entre los diferentes sectores sociales que presenciaban el espectáculo. Ciertamente el sujeto textual recoge ese rumor fragmentario del discurso social incorporado al texto y lo trabaja, lo exhibe, lo cuestiona, lo tensiona, lo transforma en pregunta y problema.

Es legítimo suponer que, en la Asamblea, a la que asistían y de la que participaban esos mismos espectadores risueños de las comedias, los

debates replicaban esas tensiones, esos discursos contrapuestos con vistas a tomar las decisiones más convenientes para la ciudad y sus habitantes.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes primarias

HALL, Frederick William and GELDART, William Martin (eds.) (1906–1907). *Aristophanis Comoediae*. (Vol. 1) Oxford: Clarendon Press.

ARISTÓFANES (2013). (Introducción, traducción y notas de Claudia Fernández) *Paz*. Buenos Aires: Losada.

### Bibliografía consultada

ANGENOT, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

CROS, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

----- (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.

DUCHET, Claude (1991). “Posiciones y perspectivas sociocríticas” en: Malcuzyński, Pierrette (comp.) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi.

ESPIÑEIRA GONZALEZ, Keina (2009) *El Centro y la Periferia. Una reconceptualización desde el pensamiento descolonial*. Recuperado desde: [https://www.cidob.org/en/content/download/22987/266912/file/ponencia\\_III\\_training\\_programa\\_keinaEspineira.pdf](https://www.cidob.org/en/content/download/22987/266912/file/ponencia_III_training_programa_keinaEspineira.pdf)

GIL FERNÁNDEZ, Luis (1996). *Aristófanes*. Madrid: Gredos.

OGIEN, A. (2018) “Una concepción ampliada de periferia” en *Revista Periferias N° 2*. Recuperado desde: <https://revistaperiferias.org/es/ed/democracia-y-periferia/>

PLÁCIDO, Domingo (1997) *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona, Crítica.

ROBIN, Régine y ANGENOT, Marc (1991). “La inscripción del discurso social en el texto literario” en Malcuzyński, Pierrette (comp.) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi

SHERE, JIMENA (2018) *El par cómico. Un estudio sobre la persuasión cómica en la comedia temprana de Aristófanes*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

UBERSFELD, Anne (1998). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.

----- (2004). *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna.

ZIMMERMANN, Bernhard y RÖSLER, Wolfgang (1991). *Carnevale e utopia nella Grecia antica*. Bari: Levante.

### **Biodata de la autora**

Profesora y Magister en Letras por la Universidad Nacional de San Juan. Se desempeña como profesora titular en el Área de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de esa Universidad. Investigadora del Instituto de Literaturas Ricardo Güiraldes desde el año 2000 y actualmente directora del proyecto de investigación “El otro como enemigo en el discurso literario” (CITCA 2020–2022). La última publicación, fruto de las investigaciones del equipo que dirige, se denomina *Violencia y Literatura. Perspectivas sociocríticas* (2019).





## El decorado se calla. Conflictos centro-periferia en la ambientación de IV Macabeos

*The setting must be effaced. Core-periphery conflicts in the setting of IV Maccabees*

**Roberto Jesús Sayar**

Universidad de Buenos Aires, Universidad Maza, Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

[sayar.roberto@gmail.com](mailto:sayar.roberto@gmail.com)

### Resumen:

Dentro de la producción historiográfica del pueblo de Israel, sobresalen un número de referencias que buscaron construir un escenario verosímil para los sucesos nodales del pasado. Así, este entramado de alusiones concentrará sus apariciones en los respectivos marcos narrativos, para que así sea posible legitimar que lo narrado ha acontecido efectivamente. Tal procedimiento se verá amplificado cuando lo que se despliega en la diégesis ha tenido lugar efectivamente en un pasado medianamente cercano. Éste será el caso particular del Ciclo de los Macabeos, que tendrá lugar en los momentos inmediatamente posteriores a la pretendida helenización forzada por parte del rey Antíoco IV. Será entonces nuestro interés en este trabajo abordar el análisis del cuarto elemento de este conjunto en tanto que en él no aparecerán todas estas marcas locativas “objetivas”. Creemos, e intentaremos demostrar, que este silencio es necesario en tanto que se pone en conflicto un dilema, cuyo centro es la ciudad de Jerusalén, resuelto mediante vías de coerción, representadas por la sede del poder real, i.e., Antioquía. De esta forma, un punto central en la administración seleucida deberá ser relegado a la periferia para que la colocación de Jerusalén en su lugar devenga un movimiento lógico ante la ausencia de una axialidad reconocible de forma clara. La finalidad última de este enroque categorial obedecerá al ejemplo que se pone en escena a lo largo del tratado, cuya evidente naturaleza ético-moral precisa tener de trasfondo al único sitio de la ecúmene donde lecciones de semejante cariz son legítimamente posibles.

**Palabras clave:** Historiografía – Judaísmo helenístico – Apócrifos del Antiguo Testamento - Ficcionalización – Literatura comparada

### **Abstract**

In the historiographical production of the people of Israel, a number of references used to build a plausible setting for crucial past events stand out. This network of allusions recurs in narrative frames to legitimize the events recounted as having actually taken place. This procedure is especially adopted when the story being told actually happened in a relatively near past. This is the case of the Books of the Maccabees, which recount events taking place immediately after the attempted forced Hellenization of the people of Israel under king Antiochus IV. In this paper we undertake the analysis of the fourth Book, as this one does not include the “objective” locations alluded to in the other books. We believe, and will seek to demonstrate, that this omission is necessary insofar as it foregrounds a conflict around a dilemma, whose center is the City of Jerusalem, but whose resolution is accomplished forcibly in Antioch, the seat of the royal power. In this way, a central location in the Seleucid administration is relegated to the periphery so that Jerusalem can logically take its place in view of the absence of a clearly recognizable centrality. This categorial shift is due to the exemplum that is central in this book, whose evidently ethical-moral nature must have as background the only place in the world in which lessons of this kind are legitimately possible.

**Keywords:** Historiography – Hellenistic Judaism – Old Testament Apocrypha - Fictionalization – Comparative literature.

## **Introducción**

Signada por la preservación de la memoria, en la vasta producción textual de cariz historiográfico producida en el seno del pueblo de Israel, es notoria la cantidad de referencias que harán aparición entre sus líneas para hacer mención a la realidad extratextual de cada una de las obras. Claramente, teniendo en cuenta los postulados de la composición genérica puestos en relieve por White (2003<sup>1</sup>) o Harshaw (1997) según los cuales es preciso que las ficciones deban “incorporar una verdad identificable y la sometan a una

---

<sup>1</sup> Puntualmente, porque será este estudioso quien establezca las bases del estudio de la historia con bases narrativas, tal y como queda explicitado en las afirmaciones desplegadas a lo largo de su fructífera obra. Cf. *i.a.* WHITE (2003: 19)

remodelación imprevisible” (Iser, 1997: 44) se busca, a través de ellos, construir un escenario verosímil para el desarrollo narrativo de los sucesos nodales del pasado. De esta manera, esta conjunción de entramados referenciales concentrará sus apariciones en diversos marcos narrativos, para que, a través de la mención de estas locaciones puntuales, sea posible validar lo narrado en los correspondientes textos como efectivamente acaecido en aquellos tiempos evocados por esas obras. Para lograrlo, las áreas urbanas y sus correspondientes zonas de influencia operarán como un conjunto de semas cargados con un rasgo del estilo [+ positivo (Cf. Angenot (1982: 179-182)] en tanto portan una verosimilitud indiscutible y, a través de ella, es posible reconstruir con cierto grado de objetividad, la cotidianidad de los tiempos evocados en la narración. Además, si los eventos que son retomados por los textos poseen un paralelo reconocible en la realidad cercana –aunque no sean estrictamente ajustables a lo propuesto por la textualidad histórica<sup>2</sup>– la verosimilitud puede ser rastreada hasta aquella materialidad y sustentada por su propia objetividad. Este será el caso particular del *Ciclo de los Macabeos*<sup>3</sup>, cuya contextualización, y la provista por sus fuentes, serán prácticamente los únicos documentos que permitan atisbar las causas de la revuelta militar posterior. En consideración a esto, este trabajo propone analizar el cuarto elemento de esta serie en tanto que éste carece casi en su totalidad de marcas locativas que aseguren su circunscripción a un ámbito cultural particular. Así, intentaremos demostrar cómo es que este

---

<sup>2</sup> Como puede suceder con la posible vinculación que *4Ma.* tenga con el *In Flaccum* filoniano, en tanto que este escenifica una persecución en contra del colectivo hebreo de la Alejandría romana y cuya intersección con la narración de los supuestos hechos acontecidos durante la persecución de Antíoco IV detallados en *2Ma.* y en *Da.* posibilita habilitar una lectura más identificable y cercana de aquello concebido ya en la Antigüedad como “histórico” (v. SAYAR: 2021 y cf. DESILVA, 2006: xv).

<sup>3</sup> La categoría le pertenece a PIÑERO (2007: 69) puesto que afirma que los textos que comparten este título – transmitidos en el mismo grupo de manuscritos–, conformaban un conjunto cerrado, por lo que los denomino de esta manera. Cf. además COLLINS (2000: 122-130 y 202-209). La ampliación del episodio de martirio de *2Ma.* puede verse reflejado, quizá, en *1Ma.* 1.62-63. *3Ma.* es el único de ellos que no se ubica en el espacio temporal del reinado de Antioco IV Epifanes.

silencio se constituirá en un rasgo esencialmente necesario para escenificar un dilema político- teológico en donde la ciudad de Jerusalén se verá desplazada, mediante vías coercitivas por la sede del poder real; es decir, Antioquía. Semejante centralidad fáctica deberá ser relegada a la periferia simbólica para que la colocación de Jerusalén en su lugar devenga un movimiento lógico ante la ausencia de una axialidad reconocible de forma clara. La finalidad última de este enroque categorial obedecerá al ejemplo que se pone en escena a lo largo del tratado, cuya evidente naturaleza ético- moral necesita tener de trasfondo al único sitio de la ecúmene donde lecciones de semejante cariz son legítimamente posibles<sup>4</sup>.

### **Si me apartara de ti, Jerusalén: Conflictos de centralidad**

Ante todo, es preciso destacar que el texto, aunque resulta parco en esta clase de elementos identificatorios, provee algunos exiguos indicios para identificar, con mediana claridad, un sitio probable para el desarrollo de su conflicto central. El primero de ellos reside en el hecho de que, en pos de provocar una *κάθαρσις* mayor, en razón al rango que ostenta<sup>5</sup>, el rey se halla presente en la tortura de los hebreos. Y no está solo, sino que se encuentra a su lado una pequeña pero nutrida corte. De esta forma, presentar “al tirano Antíoco celebrando una reunión con sus consejeros en cierto lugar elevado con sus tropas armadas alrededor suyo” (5.1<sup>6</sup>) no

---

<sup>4</sup> Cf. los momentos en los que Jerusalén es utilizada con una clara ejemplaridad topológica: lo que suceda en ella, puesto que Dios la ha elegido como su ciudad (cf *De*. 12.11 y *3Ki*. 8.29) repercutirá en la realidad cotidiana de los hebreos, doquiera que se encuentren. *V. Is*. 1.21-23; *Ez*. 16.1-22; *Ps*. 137.1-3 y sobre todo *Os*. 1.2-8 y cf. PARDES (2000: 23).

<sup>5</sup> Utilizamos el término correspondiente a la esfera teatral (*Poet*. 1449b28) dado que entendemos que el texto contiene en sí una construcción fuertemente escenificable y, por ello, fácilmente equiparable a la representación dionisiaca. Además, en tanto que lo que se narra, en resumidas cuentas, no deja de ser un procedimiento legal –y en tanto que el edificio del teatro se mostraba proclive a ser el lugar donde las prácticas jurídicas se llevaban a cabo (HALL, 2006: 361-2)– el paralelismo con ciertos aspectos de la tragedia (SAYAR, 2017a: 357) y de la comedia (SAYAR: 2017b) quedan explícitamente clarificados.

<sup>6</sup> Προκαθίσας γέ τοι μετὰ τῶν συνέδρων ὁ τύραννος Ἀντίοχος ἐπὶ τινοῦ ὑψηλοῦ τόπου καὶ τῶν στρατευμάτων αὐτῷ παρεστηκότων κυκλόθεν ἐνόπλων. Todas las traducciones del griego nos pertenecen, salvo indicación en contrario. De aquí en adelante, las fuentes seran citadas de

parece sino, a falta de mayores datos, una representación de la sala del trono en Antioquia. Semejante premisa resulta plausible si se recuerda que el soberano “buscó el engrandecimiento y el boato de su capital, una iniciativa que podría servir para amplificar el prestigio de su dinastía y para ganarle apoyo adicional entre la gente de la que estaba inmediatamente rodeado” (Downey, 1961: 96), por lo que la existencia de un número importante de asistentes y cortesanos no resulta descabellada. Además, Antioquía fue una ciudad en donde la comunidad hebrea floreció de manera peculiar –gracias a su cercanía con Palestina (*BJ* 7.143 y Barclay, 1996: 243)– en tanto que lo hacía la población en general<sup>7</sup> de forma que los judíos pudieron disfrutar no solo de una porción de la ciudad en propiedad, sino que, de hecho, disfrutaron, en cierta medida, de un número de libertades cívico- religiosas, como la de regirse de acuerdo con la ley de Moisés. Este último, resultó un elemento que conllevó ciertas discusiones por los derechos de ciudadanía (*Cf.* Cohen, 2006: 38) y, en última instancia, a semejanza del de Alejandría, a la conformación de un reducido *πολίτευμα*. En consecuencia, que un anciano como Eleazar formase parte del consejo que medió entre la comunidad y la fuerza invasora y que, por ello, fuera “conocido entre muchos de los que rodeaban al tirano a causa de su edad” (5.4<sup>8</sup>) se reviste de un atendible grado de verosimilitud<sup>9</sup>. Presentarlo, además, en medio de una extensión indeterminada de terreno lo suficientemente amplia como para que “todos y cada uno” (5.2<sup>10</sup>) de

---

acuerdo con las abreviaturas de *LSJ* a excepción de *4Ma.* que aparecerá glosado sin su sigla previa, en números arábigos con los capítulos y versículos separados por un punto.

<sup>7</sup> Lo que motivó que Antíoco fundara un nuevo barrio en la ladera del monte Silpio, Epifania donde, según el testimonio de Juan Malalás, el rey construyó un *βουλευτερίον* y varios templos (205.14.19 *apud* DOWNEY, 1961: 100).

<sup>8</sup> καὶ πολλοῖς τῶν περὶ τὸν τύραννον διὰ τὴν ἡλικίαν γνῶριμος

<sup>9</sup> Para la comprensión del concepto de *πολίτευμα* y su articulación en la sociedad alejandrina, remitimos al trabajo de DRUILLE (2015: 130). Investigadora que, en un trabajo posterior, delimitó el rol del Consejo de Ancianos en época romana, luego de que Augusto derogara el cargo del etnarca (DRUILLE, 2018: 86).

<sup>10</sup> ἓνα ἕκαστον Εβραῖον

los hebreos residentes en la ciudad puedan acercarse a ella y donde, más adelante, los siete hermanos puedan colocarse “como un coro en torno a su madre” (8.4<sup>11</sup>), permite equiparar a semejante lugar con alguna de las ἀγοραί existentes en la ciudad, ya sea la cercana al río –de los tiempos de Seleuco Nicátor– o, más puntualmente, la “tetragonal” (cf. BJ 7.55) que debía ser el centro del barrio de los hebreos<sup>12</sup> en tanto esta estuviera probablemente ubicada en las cercanías del Monte Silpio, lo que volvería aún más verosímil la existencia del lugar elevado desde donde Antíoco observará la puesta en práctica de la tortura<sup>13</sup>.

Ahora bien, la otra lectura que permiten realizar las palabras del tratado es que, debido a circunstancias particulares, la tortura se está realizando en Jerusalén, probablemente en una explanada cercana al monte Sión o en su misma ἄκρα, puesto que allí se había instalado un destacamento de soldados greco-macedonios<sup>14</sup>. Apoyan esta lectura principalmente dos indicios centrales que brinda el autor. El primero de ellos es que Antíoco se encontraba en Egipto al momento de que se propagara el rumor de su muerte y, en consecuencia “los habitantes de Jerusalén se habían alegrado sobremanera. Entonces, marchó contra ellos” (4.22<sup>15</sup>). Subir desde Egipto hacia Jerusalén, en efecto, no es únicamente un hecho de logística básica sino un símbolo poderosísimo para los hebreos observantes, quienes pueden ver en eso una marca identitaria, puesto que

---

<sup>11</sup> ἐν χορῶ μέσῃν τὴν μητέρα περιέχοντας

<sup>12</sup> Para ambas referencias, cf. DOWNEY (1961: 101). Además, cf. VAN HENTEN (1997: 78) y sobre todo ZETTERHOLM (2003: 21) quien retoma en parte los postulados de Downey y los amplía a ocasiones como las planteadas en 4Ma. aunque DESILVA (2006: 125) afirme tajantemente que “es de escaso interés para el autor” determinar si efectivamente la tortura se efectúa en Antioquía.

<sup>13</sup> Aunque *Research Photographers* no la consigna, pueden verse dos estructuras de tipo teatral y un foro de la época romana que, de acuerdo con ello, puedo alzarse sobre la τετράγωνον ἀγορά citada por Josefo. Cf. no obstante, Downey (1961: 101) donde afirma que, según el precepto aristotélico, “es conveniente que una ciudad tenga dos ágoras [...] una para actividades educativas y políticas y la otra para el comercio” (Pol. 1331a-b). La de Epifania sería, entonces, y lógicamente, la político-cultural.

<sup>14</sup> 2Ma. 4.9. Y cf. TCHERIKOVER (1959: 236-237); HENGEL (1981: 276).

<sup>15</sup> ὡς ἔνι μάλιστα χαίροιν οἱ Ιεροσολυμίται, ταχέως ἐπ’ αὐτοῦ ἀνέξευζεν.

*Mizraim* está cargado de fuertes resonancias negativas y, de forma inversamente proporcional, de la conmemoración de la conformación de Israel como pueblo (Pardes, 2000: 65), cosa que será puesta a prueba, efectivamente, en la tortura que ocupará el centro del tratado. El segundo elemento que hace posible una vinculación con la Ciudad de David son las circunstancias poblacionales que se detallan y que parecen posibles, para los hebreos, en la ciudad donde se centra su culto. Y estas variables demográficas pueden dividirse en tres subelementos: (i) que el “lugar elevado” no sea fácilmente accesible, tanto fáctica como simbólicamente – dado que sólo está habilitado para los ciudadanos que han atravesado los ritos para adquirir la ciudadanía–. De esta manera, el rey podrá reclamar para sí, ante el horror de los judíos, la primacía que le corresponde por derecho al propio Dios, quien colocó en lo alto de la ciudad, por mano de David, su Arca (2Ki. 6.12); y luego el Templo que la cobijó (3Ki. 8.6). La existencia del centro de culto en las cercanías del cadalso hace posible entonces (ii) una proliferación de la cantidad de sacerdotes en un espacio claramente marcado por su presencia (cf. Gandulla, 1991: 45). De esta manera, que el anciano sea conocido en los círculos privados del rey obedecería ya no sólo a su posición destacada en el ordenamiento de una pequeña comunidad hebrea sino al hecho de ser el mediador ideal con la colectividad en su conjunto, puesto que forma parte del grupo de mayor prestigio entre todo el conjunto de mediadores sacros de la ciudad eje de la condición judía<sup>16</sup>. Además, teniendo en cuenta la centralidad de Jerusalén en lo que a cuestiones identitarias y étnicas se refiere (y no solamente a los aspectos religiosos de la condición judía<sup>17</sup>), resulta evidente

---

<sup>16</sup> Cf. DRUILLE (2016: 138) donde se pone en paralelo, como punto de partida de la argumentación, la posibilidad de que la *γερουσία* de Alejandría tenga antecedentes en un posible cuerpo colegiado de gobierno residente en Jerusalén, conformado por *πρεσβύτεροι* (“ancianos”), que fue enviado para hacerse cargo de la traducción de la Torá al griego (Arist. 310).

<sup>17</sup> Cf. TABOADA (1985-86), puesto que el concepto de “fronteras sagradas” puede resultar de utilidad para comprender la importancia del centro del mundo hebreo para que, justamente, de él salgan todos los elementos que definen a la judeidad y de él se alejen todos aquellos que le son diametralmente



que en ella encontrarán refugio muchos de los miles de judíos que residen en las inmensas fronteras de los imperios helenísticos. Tcherikover, basado en las estimaciones posteriores de Hecateo de Abdera –quien calcula exageradamente unos ciento veinte mil habitantes en toda el área jerosolimitana– estima que “al comienzo de la Era Helenística los judíos eran ya un pueblo numeroso, al que las fronteras naturales de su propia tierra no alcanzaban a contener” (Tcherikover, 1959: 119). Así pues, ¿de qué manera es que se procede a intercambiar las valías de una y otra locaciones si se pretende establecer una lectura que, además de sus metas retóricas, pueda ser leída como una manifestación particular de la historia<sup>18</sup>?

### **Los últimos serán los primeros: contrapesos simbólicos**

Ante la evidente centralidad política de Antioquía por ser ésta la ciudad donde se asienta la corte y, sobre todo, porque se considera parte de la provincia de Siria (cf. Barclay, 1996: 242 y Downey,

1961: 87<sup>19</sup>) es claro que se hará estrictamente necesario realizar esa transición sémica para hacer del sitio que oficia de centro una periferia y viceversa teniendo el importante contrapeso que representa Jerusalén en un asunto con aristas civiles y religiosas como la amenaza representada por la rebelión hebrea inminente. Ambos elementos se intensificarán en su respectiva valía en tanto que uno de ellos, Antioquía, será cargado

---

ajenos. Pardes, de hecho, considera al monte Sión –en tanto metonimia de toda la ciudad– como un signo de los sueños pasados para los exiliados: Jerusalén es el centro de la etnicidad judía, y nada puede serlo fuera de ella (cf. PARDES, 2000: 42).

<sup>18</sup> Lectura posible en tanto que los tratados “históricos” del texto sagrado “no existe ningún historiador judío que haga historia siguiendo la tendencia griega” (BOYER–HAYOUN, 2008: 11) es decir, la de Herodoto y Tucídides. Disentimos en un punto con esta posición que entendemos extrema según lo que hemos argumentado en SAYAR (2019)

<sup>19</sup> Quien lo afirma en tanto que Seleuco fue enterrado en Seleucia Pieria, la antigua capital y es su hijo, Antíoco I Sóter quien traslada dicha capitalidad hasta Antioquía, evento que se ve apoyado por el incremento de la actividad de la ceca de esta ciudad en detrimento de la previa (cf. METCALF, 2012: 237).

únicamente de lecturas cívico-políticas, puesto que los elementos religiosos serán un ámbito exclusivo del sacerdocio jerosolimitano que no ha caído en las tentaciones del “progreso” representado por la síncretis cultural que se pretende llevar adelante de acuerdo con las fuentes de las que *4Ma.* se nutre (*1Ma.* 1.41-44; *2Ma.* 6.1-7; *Da.* 7.23-8.25<sup>20</sup>). Esto no quiere decir que Jerusalén se vaciará de lecturas políticas, puesto que el alegato del anciano no deja de ser una clara peroración apologética del judaísmo que cualquiera podría haber mencionado en un contexto semejante con argumentos de fuerte cuño religioso y político, de acuerdo a quién sea su receptor<sup>21</sup>, pero sí que esas interpretaciones estarán claramente sujetas a la sacralidad del espacio que parecen estar ocupando, en pos de la finalidad ejemplar del escrito en su conjunto. Justamente, el hecho de que la discusión se centre en un asunto religioso, y que gracias a él se puedan plantear una serie de paradigmas en torno a una figura hebrea “de papel”<sup>22</sup> que devendrá modélica (Sayar, 2014), será central en este proceso de resignificación. Para ello, claramente, deberá exacerbarse el rasgo religioso de esta lucha, puesto que en él residen muchas de las razones que cualquier hebreo consideraría válidas para semejante comportamiento ante una autoridad terrena, más allá del alcance político que habilitaría un contexto semejante. De esta forma, mantener “la palabra bien cerca [...] en tu boca y en tu corazón para que la pongas en práctica” (*De.* 30.14<sup>23</sup>) no implica sino “no torcer el derecho [...] ni aceptar regalos porque los regalos cierran los ojos de los sabios y se hacen en perjuicio de

---

<sup>20</sup> Además, de acuerdo con las propuestas de WEITZMAN (2004) es posible que la “persecución” de Antíoco no haya tenido semejantes bemoles, sino que, como muchos elementos textuales de la época, se nutra de obras previas, puntualmente babilónicas.

<sup>21</sup> Cf. MARTÍN (2013: 70): “[la apologética] recurre entonces a géneros desacostumbrados para su sistema de pensamiento: los propios de la filosofía. Aparece un nuevo horizonte de la labor misionera, el mundo de la cultura unificado por el Imperio, donde ya pre-existía una disputa filosófica y una disputa histórico-cultural”.

<sup>22</sup> Es decir, simbólicas. Cf. LAHAM COHEN (2016: 21).

<sup>23</sup> ἔστιν [...] ἐγγύς τὸ ῥῆμα σφόδρα ἐν τῷ στόματι σου καὶ ἐν τῇ καρδίᾳ σου [...] σου αὐτὸ ποιεῖν.

los justos” (De. 16.20<sup>24</sup>). Sólo así puede entenderse que el texto sea una herramienta de notoria importancia para fomentar la idea de disenso colectivo (Bhabha, 2002: 122), en tanto que las diferentes voces discordantes se organizarán desde la inividualidad en diversos y cada vez más poderosos conglomerados. Así, desde la voz agonizante del anciano (6.27-29), pasando por los hechos de los jóvenes que lo siguen (9.5) se acabará logrando cimentar el poder de convocatoria de Judas Macabeo y sus hermanos (cf. 17.23-24<sup>25</sup>). Justamente, la existencia de estos últimos como contrapeso esperado y certero del ejército invasor permite que la “articulación de la identidad o diferenciación, [haga] aparecer la cuestión de la significación” (Bhabha, 2002: 157). La guerra será un asunto que se digite desde el centro político de este sector del mundo, es cierto, pero sus motivaciones provendrán del centro más profundo de la religiosidad hebrea, es decir, Jerusalén. El “exilio cultural<sup>26</sup>” al que se ven sometidos los hebreos vendrá a recuperar, entonces, ese espacio público signado por el vínculo que mantiene, a pesar de los invasores, con lo Alto.

Al mismo tiempo en que la ciudad sagrada extenderá su estela *fascinantis*<sup>27</sup> sobre las marcas de lo mundano y su negatividad intrínseca de forma que puedan ser positivizadas, los mártires lo harán,

<sup>24</sup> οὐκ ἐκκλινοῦσιν κρίσιν [...] οὐδὲ λήμψονται δῶρον· τὰ γὰρ δῶρα ἐκτυφλοῖ ὀφθαλμοὺς σοφῶν καὶ ἐξαίρει λόγους δικαίων.

<sup>25</sup> Traemos a colación este pasaje dado que los soldados del invasor acabarán mostrándose “valerosos e intrépidos en la batalla y en el asedio, de modo que [Antíoco] despojó y venció a todos sus enemigos” (γενναίους καὶ ἀνδρείους εἰς πεζομαχίαν καὶ πολιορκίαν καὶ ἐκπορθήσας ἐνίκησεν πάντας τοὺς πολεμίους) es decir, del mismo modo en que se comportarán Judas y sus hermanos en sus enfrentamientos con los ejércitos grecohelenísticos (1Ma. 3.18- 23; 2Ma. 12.20-37)

<sup>26</sup> GUILLÉN (2007: 37). Cabe destacar, además, que la construcción de exiliados culturales de los hebreos, primordialmente, se vincula con una visión idealizada del Reino de Israel davídico, es decir, a una *aurea aetas* que, claramente, será tan aprovechada tanto en los tratados religioso-literarios posteriores a su caída como en la reformulación del texto sacro efectuada por aquellos que veían en la monarquía unificada un cumplimiento de las promesas de Dios (cf. FINKELSTEIN-SILBERMAN, 2003: 126).

<sup>27</sup> OTTO (2000). Es *fascinans*, en este ejemplo y no *tremendum* porque “parece algo *atraente*, cativante, *fascinante*, em curiosa harmonia de contraste com o elemento distanciador do *tremendum*. Lutero diz: “É como quando reverenciamos com temor um santuário, sem que por isso fujamos dele, mas desejamos nos aproximar dele”. [La traducción al portugués es de Walter Schlupp]

consecuentemente, de modo similar, en tanto que buscarán la muerte en pos de la voluntad divina en lugar de todos aquellos que han escogido apegarse a las normativas civiles y al pueblo que las emite. En este caso, ambas construcciones, el mártir y la ciudad que lo verá morir se alzarán como un prototipo de judeidad mucho más potente que el que ya configuran por sí mismos de manera aislada<sup>28</sup>. Y, en tanto un “juicio de prototipicidad tiene más valor para una investigación de antropología cultural que para determinar mecanismos cognitivos” (Eco, 2013: 219) nos permitirá comprender, en la medida en que los artefactos lingüísticos recogen las bases culturales de las sociedades que los crean –al menos en lo que refiere al alcance de *4Ma.*– las lógicas que articulan el enfrentamiento de ambos símbolos y, sobre todo, la primacía del religioso por sobre el civil. Es decir, más allá de lo que claramente represente Jerusalén o la persona que se sacrifica por lo que cree que la ciudad significa, lo que el texto intentará hacer es conjuntar las dos variables para quitarle toda su valía sémica a una para trasladársela a la otra. Semejante procedimiento no tendrá sino otra razón que convertir a *4Ma.* y a las obras que forman parte de su *continuum* narrativo en artefactos portadores de un notorio y valioso capital cultural (Bourdieu, 2014: 214-215) que, en este caso, se codificará en el ejemplo que representan ora la ciudad para los imperios y naciones circundantes ora los sacrificados para aquellos que esperan su suerte al pie del cadalso y la judería en general. La ciudad, y el anciano, se retroalimentarán mutuamente puesto que han de sobreponerse a una simbología extremadamente poderosa en tanto que Antioquía resulta el centro del mundo conocido para los judeohelenizados y representa, en consecuencia, sus más altas aspiraciones. Es por ello que se hace tanto hincapié en la confrontación legal y en su modo de resolución. Porque Jerusalén, en tanto depositaria de la ley de Dios en su seno (*cf. Is. 4.3*) puede disputar esa

---

<sup>28</sup> En los términos en que ECO (2013) recoge la noción de la crítica previa.

importancia simbólica con el centro de la sociedad civil y, de ese modo, abandonar la periferia semántica en la que parece encontrarse sumida, para la óptica de la élite dominante dentro y fuera de Palestina (cf. Sayar: 2018). Únicamente de esa forma será posible dejar de lado la premisa unitiva helenística que, a grandes rasgos, puso en claro – erróneamente– que “en tanto los pueblos en contacto tengan una religión y adoren a dioses definidos e identificables, estos son comparables y contactables en tanto que deben ser necesariamente los mismos que son adorados por otros pueblos bajo diferentes nombres” (Assmann, 1996: 27<sup>29</sup>).

### **A modo de conclusiones**

La replicación de este ejemplo por fuera de los límites de la ciudad y del pueblo judío, entonces, habilitará de forma plena la capacidad de “rechazar la interpretación de sus expresiones como *elegir* las interpretaciones más adecuadas según los diferentes contextos<sup>30</sup>”, que en este caso redundará en el rechazo de Antioquía como símbolo de centralidad político-social para que su lugar sea ocupado por la ciudad de David. Es claro que esta elección se hace desde un contexto hebreo, pero, además, es aún más claro que es el contexto hebreo quien, en su afán apologético, establece que la lectura y la consecuente elección sémica que se desarrolla a lo largo del tratado debe ser interpretada de manera similar por todos aquellos que comprendan como premisas válidas la justicia y la escala de valores hebrea. El alegato inicial del anciano (5.23), que apela a ese mismo orden para demostrar que su código moral no está para nada alejado de lo que los griegos consideran loable (cf. *Rep.* 4.426-435), vindicará esta lectura unitiva favorable al judaísmo como equivalentemente lógica a la que mantienen los judeohelenistas. Pero, al mismo tiempo,

---

<sup>29</sup> En efecto, PEREA MORALES (1993) dedicó un estudio a los posibles contactos, en tono comparativo, entre Yahvé y Zeus.

<sup>30</sup> ECO (1992: 243). Las cursivas son del original.

valorizará aún más a Jerusalén frente a Antioquía habida cuenta que, si ambos sistemas teológicos son mutuamente intercambiables, adquirirá más ascendiente aquel que pueda vincular de modo directo su entramado religioso con las posturas filosófico-éticas que afirman sustentarlo. Ahora bien, es cierto que el tratado se propone establecer un punto de defensa de la πολιτεία hebrea frente a los invasores, con lo que desplegar esta asociación de forma clara y explícita no lograría sino profundizar la grieta que enfrentará bélicamente a ambos componentes del colectivo. Es por eso que la referencia se deja voluntariamente en blanco, para que fluctúe de acuerdo a las experiencias cognoscitivas del receptor, que no dejará de reconocer, en los pocos indicios que se le otorgan, que, sin duda, se trata de una ciudad de cuño helenístico, sin importar si ésta se constituyó sobre una topología ya constituída o si fue creada a la usanza griega desde la nada. La constitución de este tipo cognitivo (Eco, 2013: 144-145) que habilita a emparejar cierto conjunto de ocurrencias de la idea de “ciudad<sup>31</sup>”, devendrá una justificación novedosa para entender a *4Ma.* como un tratado histórico filo-judaico pero que, al mismo tiempo, bebe de la más recia tradición compositiva helénica (Cf. Romero, 2009: 39-41). Así, será posible interpretar sus verosímiles como efectivamente documentales tanto como, en relación a esta veracidad, comprender lo que ella narra como un acercamiento objetivo a los sucesos nodales de esta época de la historia de los hijos de Abraham. El corrimiento simbólico-sígnico, de este modo, no será interpretado como tal, sino que la interpretación judaica, a la luz de los ejemplos puestos en práctica por los personajes del relato, será concebida como la única posible, en detrimento de lo propuesto por la élite sacerdotal y cívica, deseosa de una unión más profunda con los invasores. El receptor hebreo, por ende, será quien logre penetrar por entre el velo de referencias desperdigadas en el relato y comprenderá, como muchas cosas

---

<sup>31</sup> Que se resumen en que “*pólis* nombra el ámbito urbano, aunque en griego hay también otros términos para designarlo. Pero a veces *pólis* puede denotar el campo perteneciente a una comunidad, es decir, las tierras que esta controlaba” (GALLEGO, 2017: 84).

a lo largo de la historia de su pueblo, la mano de Dios en los propósitos de los hombres (Boyer-Hayoun, 2008: 10) y, por ende, que incluso el cambio de centralidad responde a una concepción analítica particular, que se comprenderá como sagrada o como “lógica” y profana dependiendo de quien sea el que se acerque a ella. Ambas, de todas maneras, concentrarán en sí diversos modos de comprender, en parte, el plan histórico de Dios.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes e *instrumenta studiorum*:

- BURNET, J. (ed.) (1967). *Platonis Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- DE SILVA, D. A. (2006). *4 Maccabees. Introduction and Commentary of the Greek text in Codex Sinaiticus*. Leiden-Boston: Brill.
- KASSEL, R. (ed.) (1968). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press.
- LIDDELL, H. G. – SCOTT R. – JONES, H. S. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- NIESE, B. (ed.) (1955). *Flavii Iosephi opera* Vol. 6. Berlin: Weidmann.
- PELLETIER, A. (ed.) (1962). *Lettre d'Aristée à Philocrate* Sources Chrétiennes 89. Paris: Cerf.
- RAHLFS, A. (ed.) (1971). *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecae iuxta LXX interpretes* Vol. 1-2 [1935]. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt.
- ROSS, W. D. (ed.) (1964). *Aristotelis politica*. Oxford: Clarendon Press.

### Bibliografía consultada

- ASSMANN, J. (1996). Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability. En Budick, S. e Iser W. (eds.). *The Theatrical Cast of Athens: Interactions Between Ancient Greek Drama and Society* (146-169). Cambridge: Cambridge University Press.
- ANGENOT, M. (1982). *La parole pamphlétaire*. Paris: Payot.
- BARCLAY, J. (1996). *Jews in the Mediterranean Diaspora: From Alexander to Trajan (323 BCE - 117 CE)*. Edimburgh: T&T Clark.
- BHABHA, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BOURDIEU, P. (2014). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOYER, A. – HAYOUN, M. R. (2008). *La historiografía judía*. México D. F.
- COLLINS, J. J. (2000). *Between Athens and Jerusalem. Jewish identity in the Hellenistic Diaspora*, Grand Rapids-Cambridge.

- COHEN, S. J. D. (2006). *From the Maccabees to the Mishnah*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- DOWNEY, G. (1961). *A History of Antioch in Syria. From Seleucus to the Arab Conquest*. Princeton: Princeton University Press.
- DRUILLE, P. (2018). “Nuestro consejo de ancianos”: Filón y la institución administrativa de la comunidad judía de Alejandría en *Contra Flaco. Stylos* (27), 80-91.
- (2016). Filón y las inscripciones griegas de los siglos II-I a.C.: la existencia de la *gerousía* en Alejandría. *Circe de clásicos y modernos* (20), 131-46.
- (2015). La situación cívica de los judíos en los tratados de Filón. *Synthesis* (22), 125-38.
- ECO, U. (2013). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FINKELSTEIN, I. – SILBERMAN, N. A. (2003) *La biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de sus textos sagrados*. Madrid: Siglo XXI.
- GANDULLA, B. (1991). Las comunidades hebreas y el Código de la Alianza. *RIHAO* (7/8), 81-110.
- GALLEGO, J. (2017). *La pólis griega: orígenes, estructuras, enfoques*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras–UBA.
- GUILLÉN, C. (2007). El sol de los desterrados: literatura y exilio. En su *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- HALL, E. (2006). Lawcourt Dramas: Acting and Performance in Legal Oratory. En su *The Theatrical Cast of Athens: Interactions Between Ancient Greek Drama and Society* (146-169). Cambridge: Cambridge University Press.
- HARSHAW, B. (1997). Ficcionalidad y campos de referencia. En Garrido Domínguez, A. (ed.), *Teorías de la ficción literaria* (123-158). Madrid: Arco Libros.
- HENGEL, M. (1981). *Judaism and Hellenism*. Philadelphia: Fortress Press.
- ISER, W. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En Garrido Domínguez, A. (ed.), *Teorías de la ficción literaria* (43-65). Madrid: Arco Libros.
- LAHAM COHEN, R. (2016). Antisemitismo, antijudaísmo y xenofobia. Palabras, conceptos y contextos en la Antigüedad y la Alta Edad Media. *Conceptos Históricos* 2 (2), 12-39.
- MARTÍN, J. P. (2013). La historiografía como género apologético en los orígenes cristianos. En Alesso, M. (Ed.). *Hermenéutica de los géneros literarios: De la Antigüedad al Cristianismo* (63-88). Buenos Aires: EFFyL.
- METCALF, W. E. (2012). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*. Oxford: Oxford University Press.
- OTTO, R. (2007). *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo: Sinodal–Vozes.
- PARDES, I. (2000). *The biography of ancient Israel: national narratives in the Bible*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- PEREA MORALES, B. (1993). Ciertas connotaciones entre Yavé y Zeus. *Eclás* (35/103), 7-26.
- PIÑERO, A. (2007). *Literatura judía de época helenística en lengua griega*. Madrid: Síntesis.



Research photographers (2021). "Map of ancient Antioch restored with main streets city walls gates and buildings.", *Archaeological Archives*. Disponible en:

<http://vrc.princeton.edu/archives/items/show/17826> [Consultado el 08/04/2021].

ROMERO, J. L. (2009). *De Heródoto a Polibio. El pensamiento histórico en la cultura griega*. Buenos Aires. EUdeBA.

SAYAR, R. J. (2021). Dios los castiga y ellos se juntan. Fuentes cohesivas en torno a *IV Macabeos*. Ponencia presentada en el marco del *XXVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos y II Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico "Identities en crisis. Itinerarios y perspectivas"*. Facultad de Humanidades–UNNE. 31 de agosto al 3 de septiembre de 2021.

————— (2019). Usando las armas del enemigo. Procedimientos constitutivos de *IV Macabeos*. *AFC* (32.1), 51-63.

————— (2018). Cuando tu enemigo esté unido, divídelo' (AG 1.25). De(con)strucción de la élite dominante en *IV Macabeos*. En Rodríguez Melgarejo, P. V. y Monteagudo, S. (comps.). *Actas de la I Jornada de humanidades: "Las humanidades de ayer y hoy"* (126-134). Morón: Editorial Universidad de Morón.

————— (2017a). "No es imitación de hombres [...] sino de la existencia" (*Poet.* 1450a16).

Dispositivos teatrales en *IV Macabeos*. En Coria, M.; Martí, M. E.; Moro, S. M. (eds.) *Tránsitos, pasajes y cruces en las teatralidades del mundo* (351-361). Rosario: Stella Maris Moro – ATEACOMP.

————— (2017b). Si no puedes vencer a tu enemigo... búrlate de él. ¿Elementos de comedia en la constitución de *IV Macabeos*?. Ponencia presentada en el marco de las *XII Jornadas sobre Comedia y Sociedad en la Antigüedad (JOCOSA)*. Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras – UBA. 27 y 28 de abril de 2017.

————— (2014). Te voy a poner como una luz para el mundo (*Is.* 49.6.4). La figura de Eleazar como ejemplo y paradigma del *éthnos* hebreo en *IV Macabeos*. *AFC* (27.2), 99-114.

TABOADA, H. (1985-86). Acerca de algunas fronteras sagradas. *Argos* (9-10), 109-118.

TCHERIKOVER, V. (1959). *Hellenistic Civilization and the Jews*. Philadelphia: Magnes Press.

VAN HENTEN, J. W. (1997). *The Maccabean martyrs as Saviours of the Jewish People. A study of 2 and 4 Maccabees. Supplements to the Journal for the Study of Judaism* 57. Leiden: Brill. WEITZMAN, S. (2004). Plotting Antiochus's Persecution. *JBL* (123/2), 219-34.

WHITE, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.

ZETTERHOLM, M. (2003). *The formation of Christianity in Antioch: a social-scientific approach to the separation between Judaism and Christianity*. London: Routledge.

**Biodata del autor**

Es Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras, FFyL-UBA; Diplomado Universitario en Asuntos Docentes (UMorón) y magistrando (UNLP). Ha publicado dieciséis capítulos de libros, dos traducciones y trece artículos sobre temas de su especialidad (exégesis bíblica e intertextualidad). Se desempeña además como docente en cursos de extensión dependientes de la SEUBE-FFyL-UBA y en establecimientos educativos de nivel medio.



## Encuentro en torno de Europa<sup>1</sup>

### DISCURSO DE MIGUEL VERSTRAETE

**Dr. Miguel Verstraete**

Decano de la Facultad de Filosofía y Letras (período 1986-2002)  
Universidad Nacional de Cuyo

¡Bienvenidos todos a este Encuentro en torno de Europa!

Bienvenidos al encuentro con la doncella de “bellos ojos” cautivada por un dios.

Bienvenidos al encuentro con aquella virgen raptada por un toro divino.

Bienvenidos, en fin, al encuentro con esa princesa que cabalga mar adentro asida de las astas taurinas cual luna creciente.

Sí..., bienvenidos a un mito..., a la realidad íntima y abarcadora de cada cosa, al núcleo vital de la existencia, a la entraña sacral de todo lo que es.

---

<sup>1</sup> En ocasión de la Inauguración de ADEISE -Asociación de Estudios Interdisciplinarios sobre Europa- y presentación de la revista Europa n° 0, ante colegas del país y de Chile, 16 de junio de 2000. Nuestro afectuoso homenaje al Dr. Verstraete, fallecido el 18 de noviembre de 2021, reconocido impulsor de los Estudios Clásicos en nuestro medio.

Sí..., les doy la bienvenida, a la vez que los invito a adentrarnos en esa dimensión al menos relegada si no olvidada por ficticia, ilusoria o quimérica.

En verdad, en el mundo de hoy el mito no tiene ya cabida, porque tampoco ya tiene lugar aquella percepción..., ese sentir vital y primigenio de lo primitivo.

¿Lo primitivo?

¡Bah!... ¡Qué antigualla!

Claro..., no responde a la moda ni es susceptible al control de calidad, como no lo es ese sentir vital y primigenio. Por eso se lo soslaya a favor de un detector más puntual y estricto..., calculable, comprobable... sin margen de error.

Sí..., sólo eso: sin margen de error.

Claro..., pero tampoco sin margen vital..., sin margen natural, espontáneo..., primigenio.

De eso se trata: sin margen..., sin margen de nada..., o... ¿la nada de todo margen?

Pero si es así, ¿quién o qué percibirá esa nada?

No..., no hay detector que la perciba, porque sólo es nada para el detector..., porque es demasiada primitiva para que sea detectada por él.

Demasiado primitiva, prístina, oriunda..., originaria.

¿Originaria?

Entonces, sólo perceptible por el sentir vital y primigenio.

Así las cosas, bienvenidos al secreto ámbito de la nada indetectable, a esa recóndita dimensión de lo originario..., de lo mítico..., de la sensación del principio, de la percepción del ar-ché, de la vivencia ar-chaica.

La vivencia mítica es propia del hombre arcaico que se halla en el arché; quien tiene en el principio su lógos de ser y pensar; quien siente lo originario y descubre la verdad de lo primitivo.

Mi bienvenida es, entonces, una invitación..., una invitación a la vivencia de la Europa originaria; a la experiencia arcaica de la Europa mítica. Porque aquí es donde hallamos la Europa auténtica, nutriente, vivificante y perenne.

La Europa mítica:

- la de los ojos bellos que ilumina todo lo que ve e inte-lige;
- la que en su prístina figura de princesa rescata el arché de cuanto es y acontece;
- la que encantada por el dios cimenta todo en y desde lo sacro,
- la que cabalga sobre un toro esbelto y poderoso de rubio color impregnando de divino perfume toda extensión a su paso;
- la que de la Fenicia mundana, a través y emergente del mar, llega a la Creta eterna, morada del dios enamorado.
- “No temas; soy Zeus y te amo;  
te llevo a Creta, a la isla  
donde yo me crie, y donde te  
haré madre de hijos nobles

que llevarán todos ellos cetros  
entre los hombres.”

La Europa mítica descubre lo originario naciente y fundante en tanto la bella visión del arché sacral desde el mar trazando tierra, desde lo versátil consolidando firmeza, desde lo temporal glorificando eternidad, desde lo humano diseñando Infinitud.

Europa mítica: visión arcaica, poder sacral, expansión de las profundidades a los confines eternos, madre de hijos nobles.

Se ha dicho que: gracias al mar Europa no es asiática, sino universal. “El mar hizo salir a Europa de sí misma: fiebat Europa orbis.” Y la penetración del mar afirmó la individualización de las penínsulas e islas que en y desde su visión lumínica se desplegó al mundo. Así, Grecia descubrió a Europa en y desde el lógos arcaico; Roma la extendió en y desde el poder; Carlomagno la consolidó en y desde el Poder divino del Logos.

Desde el Mediterráneo al Septentrión, el arché, el poder y lo divino; la visión intelectual, la potestas y lo sacro; el lógos, el orden y la fe; en fin: Apolo, Marte y el Cristo. Tales son las trilogías que ensanchan el mar a los continentes universales: de la Polis a la Urbs y de esta al Imperium con impronta sacra..., crisol de la Romanitas en conjugación con el Barbaricum.

Sí...,

- basta recordar la Canción de Rolando en que principios ancestrales que motivaban con idéntica beldad y grandeza el vivir y el morir se intimaban del ardor cristiano: la Moira o el Fatum se hacía Providencia;
- basta leer la Regula Monachorum de San Benito en que la interioridad socrática y la prudencia romana se amalgaman en el Ora et Labora;

- basta ojear el Book of Kells para comprender el encuentro amoroso de la veneración tribal con la contemplación monástica;
- y qué decir de las Cantigas y las Partidas de Alfonso X el Sabio.

Epopeya, oración y estudio: trilogía de ardimiento valeroso, de entraña fervorosa, de temple espiritual.

Valor, fervor, espíritu: figuras de eros que se elevan en don y se subliman en agápe; semblanzas del héroe y del santo.

Ese fue el itinerario vital que maduró cual Europa:

- Europa mítica: la de los hijos nobles;
- Europa épica: la de los hijos heroicos;
- Europa sacra: la de los hijos santos.

Pero..., claro..., Europa de hoy ya no tiene ese talante:

- en vez de mítica es logicista;
- en lugar de épica es competitiva;
- en reemplazo de lo sacro se idolatra nuevos becerros de oro.

Europa ha olvidado su historia y, por ende, se ha olvidado de sí misma.

En verdad, como dicen nuestros coetáneos Lipovetsky y Camus: “los héroes están cansados” y “los santos están abandonados por Dios”.

Europa contemporánea: la “nueva”, carente de lo arcaico; la civilizada, carente de ethos; la de ciudadanos, carente de patricios; la progresista,



carente de héroes y santos...; en fin, la carente de todo margen...; la de todo... y de nada.

Nada..., nada imperceptible por el todo.

Nada..., la antigualla marginada por el todo.

Nada y marginación para un todo..., un todo sin hijos capaces de percibir el todo de la nada, ni el margen de lo marginado.

¡Ah! ¡Europa! ¿Quién podrá percibirte?

¿Quién?

Tal vez una hija marginada.

Tal vez...

Tal vez por eso estamos aquí.

Sí, estamos aquí... y les doy la bienvenida.

¿Saben, ahora, a qué?

Al rapto...

Al rapto de la princesa mítica, épica y sagrada para una doncella prístina, vital, perceptiva y divina.

Al rapto de Europa arcaica para una América originaria.

Al rapto de la Europa de germen de vida espiritual para una América de hijos nobles, heroicos y santos.

Bienvenidos, entonces, al rapto apolíneo, marcial y cristiano.

Porque nos pertenece filialmente por herencia, por vocación y por destino  
el caracol europeo de Rubén Darío que recaló en nuestras riberas:

“En la playa he encontrado un caracol de oro

Macizo y recamado de las perlas más finas;

Europa le ha tocado con sus manos divinas

Cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.

. . . . .

Y...

Oigo un rumor de olas y a la sazón

un americano acento,

un marginado oleaje, un misterioso viento ...

(El caracol la forma tiene de un corazón.)”