



**Tipo de documento: Tesis de Doctorado**

**Título del documento: Antígona en Atenas: la tragedia de Sófocles frente a los enigmas de la democracia**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Federico Nicolás Lombardía**

**Miguel Ángel Rossi, dir.**

**Gabriela Rodríguez Rial, co-dir.**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2023**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.

Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Tesista: Federico Nicolás Lombardía

***Antígona en Atenas. La tragedia de Sófocles  
frente a los enigmas de la democracia.***

Tesis para optar al título de Doctor en Ciencias Sociales.

Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Director: Miguel Ángel Rossi.

Codirectora: Gabriela Rodríguez Rial.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

2023



## Resumen

La tragedia *Antígona* de Sófocles se montó sobre un escenario por primera vez hacia el 443/441 a. C. Desde aquel entonces hasta nuestros días, los ecos del grito de Antígona resuenan con una vitalidad y potencia abrumadoras. Tomando como punto de partida esa actualidad, esta tesis ofrece un análisis acerca del modo en que algunas de las principales problemáticas que la democracia ateniense afrontó en su momento de mayor apogeo, atraviesan al texto dramático de Sófocles.

A partir de la lectura y análisis de un conjunto de fuentes primarias, esta investigación reconstruirá tres de las cuestiones más significativas alrededor de las cuales se tramó la ideología oficial democrática: el problema de lo “masculino” y lo “femenino”, el problema del *nómos*, y el problema de la tiranía. Establecido ese marco ideológico, se analizará a *Antígona* procurando identificar qué continuidades y rupturas produjo este texto con respecto al entramado de discursos que conformaron la ideología cívica oficial.

El siglo V a. C. fue un período de crisis para Atenas. Luego de las reformas de Efialtes, la consolidación del mandato del *demos* implicó la radicalización de una transformación que puso en entredicho los cimientos que habían cimentado la vida ciudadana hasta aquel entonces. En ese momento de profundos cambios, la tragedia emergió como una práctica discursiva que, desde el interior de la democracia, se propuso reflexionar acerca de las cuestiones más apremiantes de la vida política. A pesar de ser una práctica discursiva “oficial”, la tragedia elaboró una modalidad propia que la diferenció decisivamente del resto. Partiendo de este supuesto, esta tesis comprobará que, sin llegar nunca a negar los principios de la democracia, el discurso trágico tensionó muchos de los axiomas que la ideología oficial buscó consolidar. La tragedia no sólo develó problemáticas que la democracia prefirió silenciar, sino que también hizo uso de una forma poética que la distinguió como una instancia privilegiada de reflexión política. A partir de este trabajo, esta tesis brindará respuestas acerca de la actualidad de *Antígona* para el pensamiento político.



## **Abstract**

Sophocles' tragedy *Antigone* was staged for the first time around 443/441 BC. C. From then until today, the echoes of *Antigone's* claim resound with overwhelming vitality and power. Taking this current situation as a starting point, this thesis offers an analysis of the way in which some of the main problems that Athenian democracy faced at its peak, permeate the dramatic text of Sophocles.

From the reading and analysis of a set of primary sources, this research will reconstruct three of the most significant questions around which the official democratic ideology was plotted: the problem of the "masculine" and the "feminine", the problem of *nómos* and the problem of tyranny. Once this ideological framework has been established, *Antigone* will be analyzed trying to identify what continuities and ruptures this text produced with respect to the framework of discourses that made up the official civic ideology.

The fifth century B.C. was a period of crisis for Athens. After the Ephialtes' reforms, the consolidation of the *demos'* power implied the radicalization of a transformation that called into question the foundations that had cemented citizen life until then. In that curmoment of profound changes, tragedy emerged as a discursive practice that, from within democracy, proposed to reflect on the most pressing issues of political life. Despite being an "official" discursive practice, tragedy developed its own modality that decisively differentiated it from the rest. Starting from this assumption, this thesis will verify that, without ever denying the principles of democracy, the tragic discourse stressed many of the axioms that the official ideology sought to consolidate. The tragedy not only revealed problems that democracy preferred to silence, but also made use of a poetic form that distinguished it as a privileged instance of political reflection. From this work, this thesis will provide answers about the relevance of *Antigone* for current political thought.



## **Agradecimientos**

Esta tesis es el resultado de un largo proceso cuya culminación no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional de muchos colegas, amigos y amigas, a los que estoy profundamente agradecido.

En primer lugar, agradezco a mi director y co- directora de tesis, el Dr. Miguel Ángel Rossi y la Dra. Gabriela Rodríguez Rial. Ambos han representado y representan para mí un afectuoso espacio de consulta y contención, un estímulo permanente que ha sido vital para el desarrollo de mi proceso formativo e investigativo. En ambos he encontrado la convicción compartida de que docencia e investigación son dos instancias que, cuando van de la mano, se mejoran mutuamente; que la preocupación por entablar un diálogo honesto con lxs otrxs con quienes conformamos la comunidad científica (estudiantes, docentes, investigadorxs) nos mejora recíprocamente, nutre y enriquece el trabajo que llevamos adelante. Ambos, también, me han posibilitado formar parte de dos espacios académicos que han sido fundamentales en mi formación: la cátedra Teoría Política y Social I, de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires; y el proyecto de investigación UBACyT cuya denominación era, cuando me sumé hace ya algunos años, “República y Republicanismo en la Cultura Política Argentina”, en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

A los y las integrantes del proyecto de investigación “República” les debo un especial reconocimiento. Ellos han sido los primeros lectores y lectoras de buena parte de los capítulos que componen esta tesis, la cual presentaría muchas más debilidades e inconsistencias de las que tiene de no haber sido por sus generosas y precisas observaciones. Pero, principalmente, cada uno de ellos me ha regalado su amistad. Entonces, mi gratitud para Cecilia Padilla, Eugenia Mattei, Gonzalo Ricci Cernadas, Octavio Majul, Ricardo Tomás Ferreyra, Sabrina Morán y Tomás Wiczorek.

Por otra parte, la labor docente en la cátedra Teoría Política y Social I, no sólo me ha posibilitado desarrollarme académicamente a partir del trabajo específico sobre las fuentes y problemáticas clásicas, sino que, fundamentalmente, me ha formado humanamente, permitiéndome compartir la alegría cotidiana de nuestra tarea con amigos y amigas que

también me han acompañado en este camino: Elena Mancinelli, Germán Aguirre, Graciela Ferrás, Ricardo Laleff Illief y Valentine Le Borgne de Boisriou.

Junto a Elena Mancinelli, Luca Zaidan y Renato Gastón Brandán, compartimos durante dos años un valioso espacio de lecturas y charlas en el marco de un Proyecto de Reconocimiento Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales, encuentros por demás inspiradores que dieron fruto a algunas ideas que han quedado plasmadas en la presente tesis.

Quiero agradecer también a los y las trabajadoras de la Subsecretaría de Doctorado de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires. Me tocó cursar y aprobar la totalidad de los seminarios del doctorado durante esa etapa tan desafiante para todos que fue la pandemia, momento durante el cual la virtualidad irrumpió en nuestras vidas como nunca lo había hecho. Entre tantas incertidumbres, encontré siempre en la Subsecretaría respuestas útiles, cálidas y precisas, algo que lamentablemente no es muy frecuente de ser visto en los vericuetos burocráticos. Asimismo, mi gratitud para los y las docentes con los que cursé los seminarios, quienes muy rápidamente debieron concebir un contexto afable y productivo en condiciones a las cuales ninguno de nosotros estaba habituado. Mi tesis se nutrió considerablemente gracias a cada una de esas cursadas virtuales.

Quisiera agradecer también a colegas, amigos y amigas, en particular. A Diego Baccarelli Bures, quien con toda generosidad me acompañó en mis primeros pasos en la docencia, y cuyos consejos de aquella etapa iniciática aún tengo presente. A Cecilia Abdo Ferez, quien hace unos años me invitó a compartir una clase acerca de *Antígona* en la Universidad Nacional de las Artes, instancia que me reveló por primera vez no sólo el placer de compartir con otros la pasión por la tragedia, sino también la buena acogida de la temática entre los y las estudiantes. A Luciano Noretto, cuya preocupación por ayudarme a culminar mi tesis fue de muchísimo valor. A Eugenia Mattei y Ricardo Tomás Ferreyra, amigos cuya permanente predisposición y guía me ayudó a manejarme en la instancia de posgrado. A Cecilia Padilla, con quien compartimos la pasión por la tragedia y la política, le debo un agradecimiento particular: nuestras charlas inspiradoras, y el compartir constante de materiales y avances, han hecho del proceso de realización de esta tesis, uno mucho más ameno y feliz.

Agradezco también a los y las estudiantes con quienes he compartido estos años de docencia, colegas cuyo entusiasmo y frescura me ayudan a renovar las ganas por hacer lo que hago.

Gracias, también, a mis amigos y amigas actores y actrices, hacedores de teatro que con su práctica y compromiso cotidiano renuevan y fortalecen el espíritu democrático del tiempo en el que nos toca vivir. Esta tesis quiere ser una humilde contribución a esa práctica.

Agradezco, finalmente, a mi familia, amigos y amigas, muy especialmente a Nadia Taubin. A todos por su paciencia ante tantas ausencias, y por su amor y alegría incondicionales.



# ÍNDICE

<b>Resumen</b> .....	3
<b>Abstract</b> .....	5
<b>Agradecimientos</b> .....	7
<b>Índice</b> .....	11
<b>Introducción</b> .....	13
<b>I. Consideraciones conceptuales y metodológicas. Herramientas para una reflexión trágica de la democracia.</b> .....	23
1. De la Filología Clásica al Nuevo Historicismo. Diversidad de respuestas para una misma pregunta: ¿cómo abordar a las tragedias?.....	25
2. Un pedrazo en el espejo de la democracia: la aproximación de la Antropología Histórica y del Nuevo Historicismo a la tragedia griega. ....	35
3. Dos herramientas para una reflexión trágica de la democracia: la “dimensión política” y la “función ideológica” de la tragedia. ....	40
4. <i>Antígona</i> en la “democracia radical” de Pericles: coordenadas básicas. ....	53
<b>II. El problema de “lo femenino” y “lo masculino” en <i>Antígona</i>. División de géneros, ciudadanía democrática y ambigüedad trágica.</b> .....	63
1. <i>Andreia</i> masculina y <i>areté</i> femenina: la división de géneros en la ideología oficial democrática .....	66
2. Las mujeres en la <i>pólis</i> de los <i>andres</i> .....	77
3. De la gloria de <i>Antígona</i> al llanto de Creonte: la difuminación de las fronteras de género en la tragedia .....	88
<b>III. El problema del <i>nómos</i> en <i>Antígona</i>. Democracia, legitimidad política, y tensión entre leyes orales y escritas en la <i>pólis</i> clásica.....</b>	115
1. Las leyes no escritas del período arcaico: <i>nómos</i> ancestral, costumbre y religión .....	120
2. Democracia, leyes escritas y legitimidad normativa en la Atenas clásica .....	131
3. Del <i>kerugma</i> de Creonte al “piadoso crimen” de <i>Antígona</i> : la ambigüedad del <i>nómos</i> y la necesaria complementariedad entre leyes escritas y orales. ....	142

<b>IV. El problema de la tiranía en <i>Antígona</i>. El riesgo del <i>krátos</i> desmesurado del <i>demos</i> en la democracia radical de Pericles.....</b>	<b>163</b>
1. Las características democráticas de la ideología ateniense: la “dignidad ciudadana” .....	168
2. La función de la tiranía en la ideología democrática de la <i>pólis</i> . la paradoja del “ <i>demos tyrannos</i> ” .....	175
3. La tiranía de Creonte y el riesgo del “ <i>demos tyrannos</i> ” .....	190
<b>Conclusión .....</b>	<b>209</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>231</b>
Fuentes primarias .....	231
Fuentes secundarias .....	233

## Introducción

ANTÍGONA: No. Aún quiero enterrar a Polinices.  
"Siempre" querré enterrar a Polinices.  
Aunque nazca mil veces y él muera mil veces  
(Patricia Gambaro, *Antígona Furiosa*, 1986, p. 217).

A través de los siglos hasta nuestros días, los ecos del grito de Antígona resuenan con una vitalidad y potencia abrumadoras. En 1984, George Steiner señalaba que, mientras que la más antigua representación de Antígona data de una pintura en un vaso de fines del siglo V...

...versiones teatrales, operísticas, coreográficas, cinematográficas y narrativas de “Antígona” se están produciendo en este mismo momento. La serie de análisis políticos, éticos, jurídicos y poéticos, y las invocaciones al mito y a las variantes de Sófocles que se sucedieron a través de las edades no muestran señales que vayan a interrumpirse (Steiner [1984] 1987/2009, p.133).

En términos concretos, es imposible mantener un inventario actualizado de las obras que se presentan continuamente en relación con el mito de Antígona: la reposición de la historia de la hija de Edipo es continua e incesante. Lo que sí sabemos con cierta certeza es que la primera aparición de Antígona sobre un escenario ocurrió hacia el 464 a. C., en la escena final de *Los Siete contra Tebas* de Esquilo. Posteriormente, entre el 443 y el 441 a. C., vio la luz por primera vez la *Antígona* de Sófocles, tragedia que delineó a la heroína con los rasgos fundamentales que han perdurado en la historia cultural de Occidente. Desde aquel estreno en la Atenas clásica, la tradición grecolatina ha registrado más de cien obras producidas que versan sobre Antígona, muchas de las cuales se han perdido, o de las que se conservan fragmentos o referencias indirectas. Más adelante en el tiempo, en la Europa de fines del medioevo, el catálogo de dramas, óperas, ballets, representaciones pictóricas y plásticas de Antígona se eleva a centenares de ejemplares.

Una de las preguntas que le importa responder a Steiner se refiere a la perdurabilidad de esos mitos que, como Antígona, se han transformado en una referencia ineludible desde la época arcaica griega, por qué ese puñado de figuras – como Orfeo, Prometeo, Heracles, Agamenón, Edipo, Ulises, Medea- “se ha constituido en el código esencial de referencia canónica en el intelecto y la sensibilidad de la civilización occidental” (Steiner [1984] 1987/2009, p. 150).

Para responder ese interrogante, Steiner rastrea en la historia filosófica y literaria del Barroco y del Romanticismo alemán, indagación que le sirve para explicar la centralidad que,

como creación literaria, ocupó la *Antígona* de Sófocles entre el período que se extiende desde los años 1790 hasta 1905 aproximadamente, fecha en el cual otra tragedia de Sófocles, el *Edipo Tirano*, ganó el centro de la escena.

Entre alrededor de 1790 y 1905 poetas, filósofos e intelectuales europeos sustentaban la difundida opinión de que la *Antígona* de Sófocles era no sólo la más excelente de las tragedias griegas sino una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano. La argumentación era concéntrica. La Atenas del siglo V había concebido la preeminencia del hombre y le había dado expresión. Ese momento marcó el cenit de su genio secular en las realizaciones filosóficas, poéticas y políticas (Steiner [1984] 1987/2009, p. 15).

Si la Atenas clásica se había vuelto para los europeos de fines del XVIII y principios del XIX una imagen idealizada de sí mismos, la *Antígona* de Sófocles – una tragedia que ya entre los antiguos había sido celebrada como una “obra maestra”- se erigió como uno de los tesoros que daban testimonio de una grandeza extraviada. En el siglo XX, la fama de *Antígona* se irradió a través de las múltiples versiones que han vuelto a poner en escena a la hija de Edipo una y otra vez.

Indudablemente, la publicación de la obra Steiner es un aporte indispensable para la comparación y análisis de algunas de las versiones más importantes que se han realizado acerca del drama sofocleo durante el siglo pasado. Sin embargo, el estudio de Steiner es susceptible de ser criticado por permanecer absolutamente indiferente a alguna de las tantas producciones – teatrales, pictóricas y cinematográficas- realizadas por fuera del ámbito europeo en torno a *Antígona*.

Frente a esa carencia, el libro publicado en 2015 por el investigador argentino Rómulo Pianacci es para nosotros una obra indispensable. En su *Antígona: una tragedia latinoamericana*, Pianacci rastrea la presencia del mito de Antígona a lo largo de Latinoamérica, comparando algunas de las versiones más salientes que se han llevado a cabo en nuestra región. Tan sólo de autores y autoras argentinas, desde 1952 hasta la actualidad, se pueden mencionar seis versiones teatrales editadas de *Antígona* y un largometraje, siendo, todas ellas, producciones que han obtenido cierto grado de visibilidad (otras tantas permanecen inéditas)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Las versiones dramáticas argentinas son: *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal (1952); *El Límite*, de Alberto de Zavalía (1958); *Antígona Furiosa*, de Griselda Gambaro (1986); *La Cabeza en la Jaula*, de David Cureses (1987); *Antígonas: linaje de hembras*, de Jorge Huertas (2001); *Antígona... con amor*, de Hebe Campanella (2003). A esta lista podríamos agregar la *Antígona* de Jose Watanabe (2000), dramaturgo peruano cuya versión ha estado en escena en nuestro país durante muchos años (la mayoría de ellos, en el teatro CELCIT de la ciudad de Buenos Aires) con una importante repercusión, en una puesta realizada enteramente (producción, dirección, actriz) por argentinos y argentinas. Por otra parte, el largometraje *Golpes a Mi Puerta*, de Juan Carlos Gené (1985), también tiene un argumento cercano al motivo de Antígona.

En América Latina, el número de obras editadas se eleva a más de quince. A pesar de la gran diversidad que asumen las múltiples versiones de *Antígona* diseminadas por todo el continente, Pianacci señala algunos atributos compartidos que las diferencian de las versiones europeas:

En las versiones europeas, habitualmente, el conflicto central articula lo sentimental y el cuestionamiento del Yo individual, como en Jean Cocteau; o el familiar de Bertolt Brecht; el pesimismo existencial de Jean Anouilh o se torna decididamente moralizante en las versiones españolas. En Latinoamérica, generalmente estas Antígonas abandonan el rol pasivo tradicionalmente catalogado como femenino, hacia un enfrentamiento resueltamente político y esperanzadamente triunfante (Pianacci, 2015, p. 21).

En el caso argentino, la investigadora Florencia Nelli ha puesto de relieve la necesidad de analizar a las distintas versiones de *Antígona* ubicándolas en un horizonte epocal signado por la presencia fantasmagórica de la última dictadura militar<sup>2</sup>.

There have been, however, many performances of *Antigone* in Argentina *after* the dictatorial regime. It seems that when the dictatorship was finally over, writers and directors not only realized that the play had many things to say about the repression suffered by the people but also that, due to the remoteness of its plot in terms of time and place, it possessed a much more powerful way of expressing and effectively communicating them to an Argentine audience. It was easier to reflect on the recent events by ‘showing’ them as having occurred long ago and far away (Nelli, 2009, p. 72)

En el libro que Tomás Várnagy le dedicó a Antígona y las Madres de Plaza de Mayo (2018), son las propias Madres las que establecen un lazo de hermandad con la heroína sofoclea, vínculo que, no obstante, no las inhibe de señalar las diferencias que signan su lucha con la del personaje trágico:

Con Antígona estamos hermanadas por una ineludible y amorosa lucha contra el poder tiránico, que nos arrebató, con total impunidad, a los seres que más amamos, nuestros hijos. Pero ella es una heroína trágica porque eligió morir antes que violar sus convicciones. Nosotras elegimos seguir luchando, denunciando y repudiando la desaparición forzada de personas, la represión, la tortura, la muerte, siempre negada por el poder genocida, en Argentina y en tantos otros lugares del mundo (Várnagy, 2018, p. 13).

La presencia de Antígona en nuestra contemporaneidad no se limita al campo teatral y literario. En la actualidad, la Filosofía, el Psicoanálisis, la Sociología e incluso el Derecho encuentran en Antígona una referencia a partir de la cual reflexionar: el espectro de lecturas acerca de Antígona es inmenso. Entre esa miríada de interpretaciones, dos de las que más se

---

<sup>2</sup> En ese sentido, señalemos que el documental del año 2002 que registra la labor que el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) viene realizando desde 1984 en la búsqueda de miles de personas desaparecidas en la Argentina durante la última dictadura militar, y de otras tantas a lo largo de distintos países de la región, se llama “Tras los Pasos de Antígona”

[https://www.youtube.com/watch?v=1UfYgE\\_at2I&t=150s](https://www.youtube.com/watch?v=1UfYgE_at2I&t=150s)

han destacado en los últimos años han sido aquellas de Judith Butler (2001, [2004]2006) y Slavoj Žižek (2016), cuyos trabajos han reafirmado, y en alguna manera reactualizado, la centralidad del mito de Antígona.

Entre esa auténtica multitud de análisis y trabajos críticos, cada uno con su propia metodología y marco teórico, la tesis que aquí se presenta se reconoce a sí misma dentro del campo de la Teoría Política Clásica. Esta inscripción implica, en principio, la implementación de una metodología en la cual el texto dramático de Sófocles será puesto en relación con un conjunto de fuentes primarias inmersas en un mismo horizonte de sentido. La reconstrucción del contexto epocal será necesario para que la tragedia revele toda la gravedad de sus significados, labor que requerirá prestarle atención a algunas prácticas y patrones sociales especialmente significativos para los objetivos de esta investigación.

Desde esa perspectiva, la hipótesis que esta tesis quiere defender sostiene la existencia de un *vínculo entre la política y la tragedia, lazo con características muy particulares que lo distinguen de otros que puede establecer la política con, por ejemplo, la filosofía o la historia.*

La enunciación de esta hipótesis reclama una serie de aclaraciones básicas. ¿Qué entendemos por “política”? ¿Qué entendemos por “tragedia”? ¿Se pueden concebir como dos entidades separadas? ¿Qué quiere decir que existe un “vínculo” entre ellas? En verdad, podríamos decir que la tesis es un intento por responder estas preguntas (lo cual sería estrictamente cierto) y dejar las cosas tal como están. A pesar de eso, puede ser valioso aclarar, aunque sea brevemente, algunos de estos términos, ya que hacerlo echará luz acerca de la perspectiva que hemos adoptado.

En cuanto al primero de los componentes de la hipótesis, la “política”, asumimos una concepción de ella históricamente situada: en esta tesis, la “política” se refiere a un conjunto de prácticas y discursos localizables en un tiempo y espacio determinados, tal como lo fue la Atenas clásica. En la Atenas del “siglo de Pericles” o de la “democracia radical”, la “política” se expresó de un modo muy concreto en las instancias públicas en las que el *demos* se instituyó como el protagonista indiscutible, la pieza central de una dinámica inédita en la que los sectores democráticos se impusieron sobre los más tradicionales y aristocráticos.

Tres fueron las instancias en las que el *demos* ejerció su *kratos*: la asamblea, los tribunales, y la *boulé*. Luego de las reformas de Efialtes (462 a.C.), esas tres instituciones tuvieron un peso como nunca lo habían tenido. En cada una de esas prácticas, el uso de una retórica política (es decir, de un conjunto de símbolos, imágenes y términos que todos los ciudadanos estaban en condiciones de comprender y que remitían a los asuntos comunes de la

ciudad) ayudó a definir una ideología cívica.

¿Fueron estas las únicas prácticas discursivas en circulación en la Atenas del siglo quinto? Claro que no (también están las oraciones fúnebres, la sofística, la filosofía o la historia, por ejemplo), pero sí fueron aquellas que marcaron el *tempo* de un modo de vida comunitario durante un cierto período de tiempo. Y no sólo eso: las tres fueron prácticas “oficiales” de la *pólis*, es decir, acontecimientos en los que los ciudadanos expusieron no sólo una idea acerca *qué era* Atenas, sino también *cómo debía ser*, dos dimensiones que para los atenienses fueron extremadamente difíciles de distinguir. Entonces, para nosotros la “política” equivale a las prácticas del *demos* en las que el uso de una retórica ciudadana ayudó a definir una ideología democrática.

En cuanto al segundo de los componentes de nuestra hipótesis, la “tragedia”, podemos decir ahora que la misma también fue, como las tres instancias mencionadas, una práctica en la que el *demos* fue el actor principal (lo cual no quiere decir, obviamente, que fuera el *demos* el que de hecho se subía a la *skene* para actuar). Más bien, esa afirmación apunta a que el contenido de las tragedias fue escrito por ciudadanos, para ser representados también por ciudadanos, ante un público que en su gran mayoría estuvo conformado por ciudadanos. Era ese público de varones atenienses el que, una vez terminadas las competiciones teatrales, debía juzgar si las tragedias habían constituido un aporte valioso para Atenas.

Además, para entretener y al mismo tiempo interpelar a su público, los trágicos echaron mano de la misma retórica que circulaba por la asamblea, los tribunales o la *boulé*: el vocabulario democrático fue la materia prima a partir de la cual trabajaron los trágicos, sustancia principal de una comunicación posible entre la audiencia y los autores. Con todo, el tratamiento que dieron los trágicos a los símbolos e imágenes de la democracia fue muy diferente de aquel que hicieron los oradores en los tribunales, por ejemplo. En las tragedias, el lenguaje de la democracia se conjuga con la narrativa de los mitos épicos, produciendo una serie de metáforas, corrimientos, alusiones, ambigüedades, ironías y desplazamientos que conforman la esencia poética de aquello que llamamos “tragedia”. La tragedia se apropia del lenguaje de la *pólis* para distorsionarlo y devolvérselo a la ciudad transformado. Pero no sólo eso. La tragedia también puso en escena algunas cuestiones que ninguna de las otras prácticas democráticas se atrevió a poner, colocando en entredicho muchos de los axiomas ideológicos que una y otra vez eran reivindicados por los oradores de la asamblea y las decisiones de los tribunales.

Por lo tanto, la “tragedia” se nos presenta como una práctica definitivamente democrática, pero que desde el interior de esa democracia (de la cual ella era una parte

integrante) se permitió reflexionar y criticar cuestiones constitutivas acerca de ese modo de vida.

Dicho esto, estamos en condiciones de ser más específicos en cuanto a lo que la presente tesis quiere defender. Si la hipótesis general propone la existencia de un vínculo particular entre tragedia y política, podemos postular ahora que lo que distinguió al discurso trágico en una matriz histórica como la Atenas clásica fue que, *sin dejar de ser nunca una práctica oficial de la pólis*, la tragedia se paró en un *borde ideológico*, orilla que se refiere no sólo al “contenido” de las tragedias, sino también a su “forma poética” (usos del lenguaje, metáforas, ironías, ambigüedades...). De esta afirmación se desprende otra idea que queremos desplegar a lo largo de la investigación: *la tragedia nos puede decir algo acerca de la democracia ateniense que ningún otro discurso puede* (ya no sólo los oficiales, sino tampoco aquellos que eran mucho más marginales, como la filosofía). Esto no quiere decir que la tragedia esté *por encima* (ni por debajo) del resto de las formas de pensamiento de la *pólis*, sino tan sólo que, en el espectro de discursividades políticas, la tragedia ocupó un lugar determinado, una posición específica en el entramado de aquello que llamamos la “ideología oficial de la democracia ateniense”.

Llegados a este punto, es pertinente formular las preguntas principales que esta tesis quiere responder:

- *¿Qué lugar ocupa la tragedia dentro de una “teoría política democrática”?*
- *¿Qué continuidades y rupturas operó la tragedia con respecto a la ideología oficial de la pólis?*
- *¿Qué puede decirnos la tragedia acerca de la democracia ateniense? ¿Qué función específica cumplió la tragedia dentro del entramado de las discursividades que conformaron aquella ideología?*
- *¿De qué modo un abordaje desde la Teoría Política nos puede ayudar a comprender la actualidad de una tragedia como Antígona? ¿Cuáles son las razones que explican la vitalidad de Antígona en nuestro tiempo?*

Para responder estas preguntas, a lo largo de esta tesis se llevarán a cabo dos tareas. Por un lado, se reconstruirán algunas de las singularidades de la ideología cívica democrática, cometido para el cual se examinarán diversas discursividades políticas y prácticas sociales con la mira puesta en identificar los valores y principios rectores de aquella ideología. En segundo lugar, se indagará acerca del modo en que la tragedia se apropió de ese vocabulario e ideología para transformarla, trabajo que supondrá establecer continuidades y rupturas entre la tragedia y el resto de las discursividades políticas. De las treinta y tres tragedias que están a nuestra disposición, el foco de esta tesis está puesto en la *Antígona* de Sófocles, texto que se revelará

especialmente productivo para lo que nos proponemos.

En el campo académico argentino, en general identificamos una profusión de artículos publicados en revistas especializadas o capítulos que interpretan a *Antígona* desde diversas perspectivas, abundancia que decrece notablemente cuando lo que se busca son investigaciones de más largo aliento.

Más allá de ese dato, hay importantes obras que consideramos necesario destacar. En 1944, se editó por primera vez la *Introducción al Teatro de Sófocles*, de María Rosa Lida, destacada filóloga, clasicista y crítica literaria argentina. En esta obra, la autora analizó tres tragedias de Sófocles – *Antígona*, *Filoctetes* y *Edipo Rey*-, trabajo en el que se reconoce la influencia de la Nueva Crítica literaria. Más cerca en el tiempo, en 2007 María Inés Saravia de Grossi editó *Sófocles. Una Interpretación de sus Tragedias*, libro en el que se realiza un pormenorizado análisis de cada una de las siete tragedias de Sófocles aplicando el método filológico- literario propugnado por la escuela de griego de la Universidad Nacional de La Plata (De Grossi, 2007, p. 25). Si bien distantes en el tiempo y en la aproximación metodológica, tanto Lida como De Grossi coinciden al concebir a las tragedias de Sófocles principalmente como “textos literarios”.

Como Lida y De Grossi, la ya mencionada obra de Pianacci (2015) también adopta un abordaje que pone el foco en el aspecto literario, aunque en este caso lo que importa es compilar y comparar las diversas versiones de *Antígona* editadas en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX. Para llevar a cabo esa tarea, Pianacci establece en cada caso un encuadre histórico, aunque el acento de su investigación no está puesto en la dimensión política de las distintas versiones de la tragedia.

En el año 2012, la filósofa María Gabriela Rebok editó su libro *La Actualidad de la Experiencia de lo Trágico y el Paradigma de Antígona*, estudio que propone sumergirnos en las filosofías de Simmel, Scheler, Jaspers, Hegel, Kierkegaard, Heidegger y Zambrano, para rastrear en cada uno de esos pensamientos los vestigios del hilo rojo que es el motivo de Antígona. Efectivamente, la filósofa propone la audaz y estimulante idea de “considerar el mito de Antígona como el paradigma oculto de nuestra época” (Rebok, 2012, p. 15).

En el 2018, el recientemente fallecido Tomás Várnagy publicó su *Antígona (y Madres de Plaza de Mayo)*, obra que se destaca por ser de las pocas en el ámbito local que le brinda a la tragedia de Antígona un tratamiento extensivo desde una perspectiva filosófica política. Dos dimensiones se conjugan en el libro de Várnagy: por un lado, la reposición del contexto histórico y social en el que la tragedia de Sófocles fue puesta por primera vez, restitución que se encadena con las temáticas y recursos literarios que presentes en el texto de Sófocles; por el

otro lado, Várnagy se detiene en las apropiaciones, que, desde la filosofía contemporánea, George Steiner, Judith Butler y Slavoj Žižek han hecho de la tragedia de Sófocles. La publicación de Várnagy también se destaca por contar con un Prefacio firmado por las Madres de Plaza de Mayo (Línea Fundadora), valiosísimo texto en el que las propias Madres son las que establecen continuidades, y también importantes diferencias, entre su accionar y el de Antígona.

Una obra esencial para nuestra investigación ha sido el libro *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*, publicada por el historiador Julián Gallego en el año 2003. Si bien en este libro Gallego no se detiene específicamente sobre ninguna de las tragedias de Sófocles (su interés está centrado en Esquilo), la intención explícita de tomar a la tragedia como una forma de pensamiento que produjo una lectura en interioridad de la democracia ateniense ha sido una referencia fundamental para nuestra investigación.

Como el de Gallego, otros dos libros que, si bien no toman ni a *Antígona* ni a la tragedia griega como su objeto específico, no podemos dejar de mencionar son aquellos de Eduardo Rinesi, *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*, del año 2003, y *Las máscaras de Jano. Notas sobre el drama de la historia*, del 2009. En ambas publicaciones, diversos tipos de abordajes (desde la Historia Intelectual de Skinner hasta el Posestructuralismo de Mouffe y Laclau, pasando por la Filosofía Política y el Pensamiento Trágico) se entrelazan con maestría para tratar algunas de las grandes cuestiones que hacen al pensamiento político, interrogantes para los cuales *Hamlet* y *El Mercader de Venecia*, ambas obras de William Shakespeare se revelan como auténticas claves de bóveda.

Además de la presente Introducción y de las Conclusiones, el cuerpo central de esta tesis está compuesto por cuatro capítulos: el primero de ellos se refiere a cuestiones teórico-metodológicas, mientras que los tres restantes se centran cada uno en una problemática política específica.

En cuanto a la primera parte, la decisión de dedicarle un capítulo entero a cuestiones teórico- metodológicas (en vez de incluirlas directamente en esta Introducción), obedece a dos razones principales. En primer lugar, el reconocimiento cada vez más claro, a medida que la tesis avanzaba, acerca de la importancia de definir la perspectiva adoptada en esta investigación a partir de su puesta en relación con otros abordajes y tradiciones. El campo disciplinar de los estudios trágicos es un territorio atravesado por límites que, a veces, asumen la forma de fronteras infranqueables, pero que, otras tantas, se tornan líneas difusas, difuminaciones que habilitan fructíferos entrelazamientos y complementaciones entre las diversas tendencias. Seguramente, esa característica del campo disciplinar de los estudios trágicos esté relacionada

con la naturaleza misma de su objeto de estudio: las tragedias griegas, materia prima que habilita diversidad de lecturas y tratamientos, cada uno de los cuales enarbola su propia definición acerca de *qué son* las tragedias (p.ej., “prácticas rituales”, “textos literarios”, “discursos políticos”, “narrativas psicoanalíticas”).

En segundo lugar, durante el desarrollo de la tesis se fue haciendo más firme la presunción de que el desarrollo de cuestiones teórico- metodológicas acerca del vínculo entre tragedia y política podía ser un aporte valioso de nuestro trabajo. Proponer algunos puntos de referencia disciplinares que permitan inscribir la propia labor investigativa dentro del dinámico campo de los estudios trágicos (prestando especial atención a aquellos que destacan el vínculo entre tragedia y política), se configuró como una tarea demasiado extensa para una breve introducción.

Es necesario aclarar que lejos está el primer capítulo de haber abarcado *todas* las disciplinas y tradiciones que trabajan con las tragedias griegas. En verdad, podríamos decir que la indagación de las escuelas y tradiciones se circunscribió al interior de aquello que en el mundo académico anglosajón se suele denominar “Estudios Clásicos” [*Classics*] (lo cual no quiere decir que hayamos tomado investigaciones sólo del mundo académico anglosajón), y que abarcan distintas disciplinas equiparadas en su preocupación por la Antigüedad clásica, ya sea la Historia, los Estudios Literarios, la Filosofía o la Filología.

Además del primer capítulo, esta tesis cuenta con otros tres, cada uno de los cuales asume el vínculo entre *Antígona* y un problema específico de la *pólis* ateniense: el problema de “lo femenino” y “lo masculino”; el problema del *nómos*; el problema de la tiranía. La caracterización de cada uno de esos temas como “problemas” obedece a que, como se intentará demostrar a lo largo de esta tesis, esas cuestiones representaron para los atenienses de la *pólis* clásica verdaderos desafíos, interrogantes que, de modo más o menos explícito, acuciaron a los atenienses, incluso más que lo que algunos discursos de la ideología oficial dejan entrever en una primera lectura.

La elección de tres temas distintos, pero íntimamente conectados, quiere dar cuenta de la multiplicidad de capas que conforman esa monumento dramático apabullante que es *Antígona*. Porque si bien es cierto, como lo señalamos más arriba retomando a Steiner, que la centralidad de la tragedia de Sófocles en el canon de la cultura occidental se puede explicar por una multiplicidad de causas, hay un dato que por más básico que sea no podemos olvidar: *Antígona* es un texto sublime. A cada paso que damos en la obra, un acertijo parece estar esperando a ser descifrado, ya se trate de una metáfora política, un juego del lenguaje, un guiño a la ironía trágica, o todo eso junto. Desde su primera escena, aquella con Antígona e Ismene

comentando los sucesos de la noche anterior, la obra se vive como un golpe a la quijada, primer contacto con una serie de acontecimientos que se suceden uno tras otro en un *in crescendo* que no nos da respiro en ningún momento, ni siquiera con la concesión de un final aliviador.

Entonces, la decisión de aproximarnos a *Antígona* ingresando por tres puertas distintas, apuesta a intentar expresar esa riqueza aparentemente inagotable que la genialidad de Sófocles plasmó en un texto en el que se solapan unas con otras algunas de las problemáticas que atravesaron a la *pólis* democrática en su momento de mayor apogeo.

Los tres capítulos que tratan sobre una problemática política presentan estructuras similares. En un primer momento, se mencionan los antecedentes sobre la temática que se desarrollará, como así también la hipótesis y los objetivos específicos que se desarrollarán en esa parte de la tesis. Luego, se avanza sobre el entramado de discursividades y prácticas sociales que, en lo referente a la cuestión de cada capítulo, conformaron el tejido ideológico oficial de la *pólis* democrática. Este paso es indispensable, ya que es sobre ese fondo ideológico sobre el cual se recorta la tragedia. En un tercer momento, luego de haber establecido algunas de las características principales de la ideología cívica ateniense en torno a la problemática que se trata en ese capítulo, se procede al análisis del texto de *Antígona*. Allí, el trabajo se divide en dos planos: por un lado, un ejercicio de comprensión literaria de cada una de las particularidades que el texto de la tragedia presenta como una unidad en sí misma; por el otro lado, se establecen vínculos con las discursividades y prácticas sociales vistas en la primera parte del capítulo, como así también con otras tragedias. Es la complementación entre los dos planos de análisis la metodología que nos permite llegar a una comprensión del significado político de la tragedia en su contexto histórico.

\*

## I. Consideraciones conceptuales y metodológicas. Herramientas para una reflexión trágica de la democracia.

No es necesario ver en la tragedia un espejo de la ciudad; o más exactamente, si se quiere mantener la imagen de un espejo, ese espejo está roto y cada fragmento remite a la vez a una realidad social y a todas las restantes, mezclando estrechamente los distintos códigos: espaciales, temporales, sexuales, sociales y económicos...

(Pierre Vidal- Naquet, *El espejo roto. Tragedia y política en la Grecia antigua* [2001] 2004, p. 53).

Un panorama actual acerca de los estudios críticos sobre la tragedia griega se resiste a ser caracterizado en términos taxativos, ya que es difícil trazar distinciones tajantes acerca de las filiaciones teóricas y metodológicas de cada uno de sus principales exponentes. En verdad, el escenario contemporáneo de los estudios trágicos asume a la interdisciplinariedad como una condición necesaria en su labor y uno de sus rasgos distintivos. Dicho esto, trazar algunas coordenadas básicas que nos permitan guiarnos en el amplísimo campo de los estudios trágicos se nos aparece como una tarea a la vez posible y necesaria.

Es “posible” porque, desde fines del siglo pasado, se han editado una serie de valiosas contribuciones que quisieron brindar un panorama acerca de un campo de estudios cuyos orígenes suelen remontarse hasta fines del XIX. Los trabajos de Bushnell (2005, 2008), Goldhill (1997/2003), Kahane (2013), Rabinowitz (2008) y Scodel (2011), son tan sólo algunos ejemplos de aportes que se propusieron hacer una síntesis acerca de las principales tendencias en el abordaje de la tragedia clásica. En esta historia reciente, la publicación en 2013 de *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, editada por Hanna Roisman, es un hito que merece ser destacado: con más de 800 entradas, los artículos dedicados específicamente a los diversos acercamientos a la tragedia superan la veintena.

No sólo es factible trazar las coordenadas básicas de un mapa que nos permita orientarnos dentro de este vasto campo de estudios, sino que también es “necesario”. La multiplicidad de tendencias y perspectivas que toman a la tragedia como su objeto, se expresa en una análoga variedad de herramientas conceptuales y metodológicas. Por eso, de acuerdo con la perspectiva que se adopte, se dará una u otra definición acerca de lo que la tragedia “es”. Así, por ejemplo, la Filología Clásica les hace a los textos trágicos una serie de preguntas muy

diferentes de aquellas que realizan las investigaciones con una perspectiva psicoanalítica. Por esa razón, es importante en esta primera parte de nuestra investigación poder establecer con claridad (por lo menos, con la mayor claridad posible) qué posición teórica y metodológica hemos adoptado en esta tesis a la hora de indagar acerca de la tragedia griega en general, y de la *Antígona* de Sófocles en particular.

En la primera sección de este capítulo, se delinea un sucinto horizonte acerca de las diversas tradiciones, escuelas y tendencias que desde fines del siglo XIX se han dedicado al estudio de la tragedia griega. La iniciática contienda entre Friedrich Nietzsche y Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff nos servirá como punto de partida para establecer el predominio de la Filología Clásica durante buena parte del siglo XX, reinado cuya herencia es significativa en más de un aspecto. En principio, no parece excesivamente osado afirmar que las primeras escuelas que surgieron en el primer tercio del siglo XX fueron concebidas, de un modo más o menos explícito, como reacciones polémicas a los vectores temáticos y metodológicos erigidos y defendidos con fiereza por la Filología Clásica. Como se desarrollará a lo largo de las siguientes páginas, dicho posicionamiento puede identificarse con suma claridad en las investigaciones que se reconocieron parte de la Nueva Crítica, en las de la Escuela de Cambridge, pero también – tal vez de modo menos nítido- en la Antropología Estructuralista y la Antropología Histórica. Las escuelas de la Crítica Performática y de la Crítica Psicoanalítica también supusieron, cada una a su manera, un modo novedoso de acercarse a las tragedias.

Entre estas diferentes tradiciones, esta tesis se referencia en la senda inaugurada por la Antropología Histórica, y continuada, profundizada y complejizada por el grupo de investigaciones que actualmente se encuadran dentro del Nuevo Historicismo. Como se intentará demostrar a lo largo de este capítulo, la Antropología Histórica primero, y el Nuevo Historicismo después, desarrollaron metodologías complementarias y elaboraron una serie de herramientas heurísticas valiosas para una mirada que quiere indagar acerca del vínculo entre tragedia y política.

Entre aquellas herramientas, dos nos importan especialmente: la *dimensión política* de la tragedia y su *función ideológica*. Estos dos elementos son un supuesto que está presente en todos los capítulos de esta tesis, por lo que explicitarlos en este primer momento de la investigación puede echar luz sobre la orientación general que informó nuestro trabajo.

En la última sección, ubicaremos a *Antígona* en el contexto histórico en el que salió a escena por primera vez: la “democracia radical” de Pericles. Procurando evitar en este primer capítulo una contextualización histórica excesiva, destacaremos algunos elementos específicos

que consideramos valiosos para comprender la gravedad de la irrupción de la hija de Edipo sobre el escenario de las Grandes Dionisias, hecho que ocurrió en el exacto momento en el que la democracia ateniense alcanzó su máximo esplendor.

## **1. De la Filología Clásica al Nuevo Historicismismo. Diversidad de respuestas para una misma pregunta: ¿cómo abordar a las tragedias?**

¿Cómo podemos, quienes hoy en día nos acercamos a las tragedias griegas, ensayar una comprensión de esos textos de los cuales nos separan miles de años? ¿Tiene algún asidero intentar sortear esa brecha abismal, temporal y cultural, que nos separa de los trágicos antiguos?

Durante el siglo pasado y los primeros años del XXI, esa pregunta intentó ser respondida de muchas maneras. Ante ese vasto panorama, un punto de partida valedero es empezar refiriéndonos a una polémica, por cierto, nada amistosa. En el año 1872, Friedrich Nietzsche publicó su libro *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*<sup>3</sup>, obra extremadamente influyente en el siglo XX, y que desde su aparición ha generado un debate cuyos ecos aún reverberan. En esta obra, Nietzsche, que por aquel entonces se desempeñaba como profesor honorario de Filología Clásica en la Universidad de Basilea, dejó de lado las preocupaciones típicas de la filología, para encarar un abordaje filosófico de la tragedia absolutamente disruptivo con respecto a lo establecido en los claustros académicos alemanes de aquella época. Lejos de prestar atención a cuestiones materiales de las fuentes primarias, Nietzsche se explayó acerca de los elementos dionisiacos y apolíneos presentes en la tragedia, a la cual concibió como parte de un todo mayor, la cultura griega.

Tras la publicación del *Nacimiento de la Tragedia*, raudamente vio la luz una reseña de 28 páginas firmada por Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, también Doctor en Filosofía como Nietzsche, a quien había conocido algunos años antes durante su formación en el Liceo de Pforta, una de las casas de estudios clásicos más reputadas por aquel entonces. La reseña, sarcásticamente titulada *Zukunftsphilologie!*, “*La Filología del Futuro*” (Wilamowitz-Moellendorff, 1872), no sólo acusaba a Nietzsche de cometer errores fácticos, sino – mucho más grave- de menospreciar y traicionar los principios del método histórico-crítico propio de la Filología Clásica alemana. La reseña de Wilamowitz fue la primera de una serie de idas y vueltas que tuvo entre sus puntos más álgidos a la profundamente irónica *Wir Philologen*,

---

<sup>3</sup> Traducida al castellano como *El nacimiento de la tragedia, o Grecia y el pesimismo* (Nietzsche, [1872]1973/2004).

artículo donde Nietzsche contrasta las maravillas de la Antigua Grecia con el disecado mundo del academicismo filológico alemán.

La querrela entre Nietzsche y Wilamowitz redundó en una tensa demarcación entre la “filología” y aquello que fue bautizado como el “modernismo”. De hecho, hoy en día Wilamowitz es un ícono para la tradición del academicismo filológico clásico, así como Nietzsche es considerado uno de los “padres fundadores” de la filosofía del siglo XX. Aunque el vitriólico enfrentamiento entre Nietzsche y Wilamowitz raramente se ha repetido, no parece osado afirmar que, especialmente durante la primera mitad del siglo pasado, los estudios críticos sobre la tragedia han articulado sus filiaciones posicionándose a uno u otro lado de aquella pelea (Henrichs, 2005; Porter, 2002; Silk, Stern, 1981).

El peso de la tradición filológica alemana aún hoy puede sentirse en los diferentes estudios acerca de la Antigüedad Clásica. Hasta hace relativamente pocos años, tanto en los Estados Unidos como en Europa, el método primario para el análisis de las tragedias griegas era el filológico (McClure, 2020, p. 55; Rabinowitz, 2008, p. 3). Imbuida por el espíritu del Positivismo de fines del XIX, la Filología Clásica alemana se erigió sobre la convicción de que los estudios literarios e históricos debían emplear una metodología “objetiva y científica”, análoga al de las Ciencias Físicas y Naturales, disciplinas que habían logrado avances considerables en sus respectivos campos. Estar en condiciones de poner en práctica dicha metodología demandaba una rigurosa formación en griego y latín antiguos, entrenamiento necesario para que los eruditos pudieran analizar y traducir con auténtica maestría el significado de palabras específicas, instancia necesaria para aspirar a una única y definitiva interpretación “correcta”.

Los filólogos alemanes de fines del XIX y principios del XX se entregaron con devoción a su labor, y su legado para el estudio de los textos clásicos es invaluable. Su trabajo no sólo ha establecido las bases para una amplia comprensión de las lenguas griega y latina, también ha demarcado los distintos géneros literarios antiguos, y elaborado algunas de las herramientas metodológicas que hoy en día siguen siendo utilizadas por quienes se dedican a la Filología en particular, y al estudio de los Clásicos en general. En mayor o menor medida, toda investigación sobre las tragedias es deudora de aquel trabajo filológico, ya que fueron esas traducciones -con sus respectivas introducciones y comentarios críticos- las que dieron el primer paso para establecer el canon moderno de la disciplina.

Un hito en la historia de la tradición filológica – y en el desarrollo del estudio de los clásicos en el mundo anglosajón- fue la publicación en 1950 de la edición crítica de tres volúmenes del *Agamenón* de Esquilo, a cargo de Eduard Fraenkel (1950/1962). A lo largo de

sus apabullantes 860 páginas, Fraenkel confronta el texto original de Esquilo con una traducción acompañada por un comentario crítico línea por línea, concatenándose el tratamiento de un problema tras otro a medida que el texto avanza. La obra de Fraenkel, centrada en el establecimiento de la semántica del texto original, realiza un uso ejemplar del modelo de reconocimiento y solución de problemas propio de la tradición filológica. En la actualidad, en no pocas ediciones críticas es posible reconocer la huella del trabajo de Fraenkel.

Desde mediados del siglo pasado, la hegemonía la Filología Clásica alemana en el estudio de la Antigüedad Clásica ha recibido objeciones significativas. En primer lugar, se ha destacado el hecho de que, por más esmerado que pueda ser el análisis semántico de una lengua antigua, el mismo no deja de depender de un marco teórico, con toda su carga de valores, categorías conceptuales, mentales y presunciones acerca de lo que “es” el lenguaje, cuestiones meta- teóricas que prácticamente no recibieron atención por parte de la tradición filológica durante la primera mitad del XX. En la vereda opuesta, el desarrollo de la Lingüística, la irrupción de la Filosofía del Lenguaje y la consolidación de la Sociología Crítica, pusieron en agenda cuestiones relacionadas al estudio de los textos literarios – el rol de la ambigüedad y de la ironía, la función que cumple quien lee en la producción de sentido(s), los modos en que los significados son construidos en un diálogo autor/lector que es siempre hermenéutico – que arremetieron contra muchas de las certezas de la Filología Clásica.

Las novedosas perspectivas en el análisis de los textos contribuyeron a revelar la imagen que la Filología Clásica del XIX había construido de sí misma, auto representación condicionada por el lente del positivismo y la máxima del progreso, aspiración que, más allá de la nobleza de sus axiomas, se develó como desconocedora del hecho de que toda actividad científica está históricamente situada y atravesada por un marco epistemológico y cultural. En este sentido, la crítica de fines del XX no ha tenido reparos a la hora de mostrar cómo las categorías culturales del XIX fueron anacrónicamente aplicadas en el análisis de los textos antiguos sin darse cuenta de ello, y el modo en que eso afectó la interpretación del lenguaje y acción del drama griego. Por otra parte, un acercamiento que hace foco exclusivamente sobre cuestiones relacionadas a las fuentes primarias y la “correcta” traducción de los términos, inhibe la posibilidad de hacerle a los textos un conjunto de preguntas totalmente diferente de aquellas que puede hacer un análisis exclusivamente filológico.

Casi como si se tratara de revivir el choque entre Wilamowitz y Nietzsche, la escuela filológica, que durante gran parte del siglo XX gozó del estatus de “disciplina madre” de los estudios clásicos, se opuso a aquellas indagaciones que abrevaron de otras ramas epistemológicas, las cuales fueron nombradas como “estudios modernos” de los clásicos

[“*modern Classics*”]. Hoy en día, una división tan tajante del campo de los Estudios Clásicos seguramente no reflejaría de modo fiel la situación de la mayoría de los y las especialistas, que no se alinean de manera tan ingenua a uno u otro lado de aquella grieta. Más bien, en la actualidad existe un cierto consenso acerca de que, por un lado, la traducción y transmisión de un texto no es ni puede ser realizada en un vacío (cultural, histórico e intelectual), y que una investigación filológica no puede prescindir de una teoría del lenguaje y de la cultura; y que, por el otro lado, cualquier investigación que utilice una fuente clásica debe tener presente la dificultad de la constitución filológica y de la comprensión del texto que tiene entre manos (Goldhill, 1997/2003, p. 328).

El formato tradicional de una edición crítica filológica casi que “diseccionaba” el texto sobre el que trabajaba, dividiéndolo en una serie de compartimentos para su mejor traducción y análisis. Un abordaje de esas características separaba el análisis lingüístico de los problemas interpretativos más amplios, así como evitaba entrar en cuestiones que requirieran un tratamiento temático más amplio.

Una primera reacción contra la escuela de la filología clásica alemana fue el altamente influyente *Sophokles*, de Karl Reinhardt, publicado originalmente en Alemania en 1933 (1991). En su libro, Reinhardt le dedicó a cada una de las tragedias de Sófocles un capítulo distinto, a través de los cuales aspiró a descubrir las “situaciones sofocleas” en las que se revelan los vínculos entre los hombres, y entre estos y los dioses. Reinhardt propuso un original método de lectura de las tragedias que luego sería adoptado por la escuela de la Nueva Crítica, tradición que lo denominó “lectura cercana” [*close reading*]. En su trabajo, Reinhardt se preocupó especialmente por la estructura de las obras, los usos de la ironía, los conflictos que anidan en el interior de los dramas, y la manera en que su resolución es integrada en el andamiaje de cada una de las tragedias. Desde una perspectiva humanista, el filólogo alemán habilitó una interpretación universalista de los tópicos trágicos que escapaba de las restricciones historicistas de la filología más tradicional, viendo en la literatura de Sófocles el retrato de tipos y temas trascendentales.

En paralelo a la publicación de Reinhardt, en Inglaterra y los Estados Unidos afloraron estudios literarios que tuvieron muchos puntos en común con el trabajo del alemán, y que continuaron desarrollándose durante las décadas de los '50 y '60. Al amparo de consignas como la “coherencia” y la “integración” en el análisis de los textos, vectores metodológicos a través de los cuales buscaron diferenciarse explícitamente del “mordisqueo” que atribuían a la tradición filológica, la escuela de la Nueva Crítica [*New Criticism*] fue ganándose una posición

de dominio intelectual e institucional cada vez más extendido dentro del ámbito académico anglosajón.

Como Reinhardt, la Nueva Crítica— que en un primer momento contó entre sus luminarias a I.A. Richards, T.S. Eliot, John Crowe Ransome, W.K. Wimsatt y Cleanth Brooks— tomó a cada uno de los textos literarios como un objeto auto- suficiente, procurando revelar su estructura interna, su “forma objetiva”, observando las tensiones y ambivalencias que yacen en su interior para develar el modo en que son resueltas e integradas. Para la Nueva Crítica, cada texto es portador de una “ontología especial”, cuya comprensión no necesita de ningún tipo de indagación que busque por fuera del texto mismo (como puede ser el contexto histórico). Frente a la “lectura lenta” de la Filología Clásica, que se preocupaba casi exclusivamente por las cuestiones histórico- filológicas, la “lectura cercana” de la Nueva Crítica enfatizó la coherencia y la interpretación del texto y la exclusión de todo lo demás. Asimismo, la Nueva Crítica puso énfasis en la universalidad de los asuntos familiares tematizados en los textos trágicos, lo cual amplió de un modo significativo el público de recepción de las tragedias, al tratarse de cuestiones fácilmente reconocibles para los lectores modernos (Kahane, 2013, p. 3).

En la tradición de la Nueva Crítica se ubican algunas de las obras clave para la interpretación moderna de la tragedia griega y de Sófocles, como lo son los libros de H.D.F. Kitto ([1936] 2011), Bernard Knox (1957, [1964]1983), Maurice Bowra (1944/1952) y R.P. Winnington- Ingram (1980/1998). En su *Greek Tragedy* de 1936, Kitto sentó posición en contra de todo mandato historicista, reivindicando la necesidad de considerar la “forma” de la literatura<sup>4</sup>. Algunos años más tarde, Maurice Bowra publicó su *Sophoclean Tragedy* (1944/1952), obra en la que la reivindicación del carácter auto- suficiente de los textos se mantiene inalterable, como así también la puesta en primer plano del vínculo conflictivo entre los hombres y los dioses en las tragedias sofocleas.

El libro editado en 1964 por Bernard Knox sobre Sófocles, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Drama* (1983), concibe a las tragedias sofocleas como la forma de expresión perfecta de lo que el autor denomina la “figura paradójica” del héroe trágico, a la vez transgresora y trascendente de su tiempo. Acerca de *Antígona*, Knox la calificó como la más “política” de las tragedias, destacando la universalidad y el humanismo de los valores que están inscriptos en ella. Más cerca en el tiempo, pero aun claramente enraizado dentro del paradigma

---

<sup>4</sup> En el prólogo a *Greek Tragedy*, Kitto escribió: “A book on Greek tragedy may be a work of historical scholarship or of literary criticism; this book professes to be a work of criticism. Criticism is of two kinds: the critic may tell the reader what he so beautifully thinks about it all, or he may try to explain the *form in which the literature is written*. This book attempts the latter” (Kitto ([1936] 1939/2011), p. xii la cursiva es nuestra).

de la Nueva Crítica, está la obra de R.P. Winnington- Ingram (1980/1998), *Sophocles. An Interpretation*, que es en realidad una compilación de diversos artículos escritos a lo largo de muchos años. En su libro, Winnington- Ingram se coloca a sí mismo en la línea trazada por los trabajos previos de Reinhardt, Bowra, Kitto y Knox, no sin antes criticar a este último por no prestarle atención suficiente a la influencia de los poemas homéricos en la representación del héroe trágico. Ya desde el prólogo, Winnington- Ingram explicita su filiación con la Nueva Crítica al afirmar: “*the main function of criticism is the interpretation of individual works of art... each in its own unique form, quality, and theme*” (1980/1998, p. vii).

A lo largo de más de cincuenta años, la ascendencia de la escuela de la Nueva Crítica - con su apelación por la forma integral, la unidad temática, y la universalización de los valores humanos- fue decisiva. Actualmente, muchos de los aportes de esa corriente epistemológica han sido naturalizados por diversas tendencias que difícilmente se ubicarían a sí mismas como pertenecientes a la Nueva Crítica, hecho que no las inhibe de seguir discutiendo con libros como los de Winnington- Ingram o Knox, como así también valerse de muchos de sus aportes metodológicos y temáticos.

Entre las principales observaciones que ha recibido la Nueva Crítica, se destaca la advertencia de que, por más “cercana” o “intensa” que pueda ser la lectura de un texto, al concebirlo como un objeto autosuficiente - una entidad cerrada que contiene en sí misma todos los elementos necesarios para interpretarla adecuadamente-, inevitablemente se termina por limitar la comprensión de sus posibles significados. Un ejemplo a favor de esa crítica es que el análisis de *Antígona* se puede ver muy enriquecido gracias a la indagación sobre el relato mítico de la familia de los Labdácidas, tema que, si bien no está desarrollado explícitamente en el texto de Sófocles, sí estaba presente en el imaginario de su audiencia original, la cual conocía los distintos avatares de Edipo y su malograda familia. En la actualidad, la tendencia predominante a la hora de abordar los textos trágicos no niega la importancia de realizar una adecuada “lectura cercana”, sino que busca complementar dicha metodología con la puesta del texto en un *contexto* (mental, histórico y social) más amplio, entrelazándose los acercamientos estrictamente lingüísticos y literarios con los histórico- sociales (Rabinowitz, 2008, p. 4).

Otra tendencia que a principios del siglo pasado se ubicó en franca oposición a la Filología Clásica fue la “Escuela de Cambridge” o los “Ritualistas de Cambridge” [*Cambridge Ritualists*], la cual contó entre sus obras más celebradas aquellas de Jane Ellen Harrison (1912), Gilbert Murray (1913/1965), y Francis Cornford (1914/1993). Si bien los trabajos de este grupo de antropólogos y especialistas en la Antigüedad Clásica reunidos en Cambridge han recibido

muchas críticas, durante la primera parte del siglo XX su influencia fue inmensa, e incluso los vestigios de algunas de sus contribuciones pueden rastrearse en trabajos como los de Taplin (1977; 1978/1985).

Influenciados por los tempranos desarrollos de la Antropología Social, la Sociología, y los acercamientos estructuralistas de Marcel Mauss y Émile Durkheim a la religión y el ritual, la Escuela de Cambridge se propuso desarrollar una teoría que explicara a la performance trágica como un “ritual”. Esta teoría, usualmente conocida como la teoría del *eniautos daimon*, propone que la magia, y en especial el intento por controlar la naturaleza y la vegetación, yace en la raíz de la religión. Desde esta perspectiva, se concibió al sacrificio como un ritual que buscaba recrear el ciclo presente en la naturaleza de sembrado, florecimiento y decadencia, desarrollo que también quedó plasmado en los mitos. Por su parte, la tragedia como performance se asoció a la danza ritualista que se hacía en honor a Dionisio, y que también buscaba reconstruir el patrón natural de nacimiento, muerte y resurrección.

Si bien los Ritualistas de Cambridge han sido criticados, especialmente por su compromiso con una “gran teoría” - es decir, con un modelo pretendidamente universal del mito y de la violencia ritual, dentro de los cuales debían “encajar” todas las sociedades - con el paso del tiempo algunos de sus desarrollos se han revelado como valiosas contribuciones. Principalmente, el abordaje de la tragedia como un ritual (una concepción que, no por casualidad, era afín a lo que Nietzsche había planteado en *El Nacimiento de la Tragedia*) permitió correrla del lugar de “texto” que hasta aquel entonces había ocupado, para empezar a entenderla también como parte de un proceso social más amplio. En este sentido, trabajos posteriores como los de René Girard (1977) y Walter Burkert (1979) tomaron la posta de los Ritualistas al proponer a la tragedia como un componente clave de sus teorías del sacrificio. Para Girard, el sacrificio - el rito central de la religión griega- debía ser visto como una institución que controlaba y permitía direccionar la violencia en el interior del grupo social. En las tragedias, el sacrificio es puesto en escena para apartar a la violencia de la ciudad, de allí su importancia como ritual a través del cual se regula el vínculo entre los hombres y los dioses, y los hombres y las bestias.

En el período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial, la aparición de la obra de Claude Lévi- Strauss (1949/1969) fue otro de los hitos en el desarrollo de los abordajes trágicos que buscaron distanciarse de los acercamientos estrictamente filológicos y literarios. La “Antropología Estructuralista”, nombre que recibió la nueva escuela referenciada en Lévi- Strauss, abrevaba tanto en la Antropología Social como en la Lingüística de Ferdinand

de Saussure. En sus investigaciones, Lévi- Strauss desarrolló un método que tomó a los mitos y otros fenómenos sociales como partes esenciales de las estructuras universales que subyacen y organizan a todas las culturas. Concentrándose en una matriz de oposiciones binarias (tales como crudo/cocido, masculino/femenino, arriba/abajo), Strauss buscó establecer el modo en que, a partir de esos bloques básicos, se construye el panorama mental de una cultura y cómo, en ese panorama, el mito trabaja para mediar sobre las polaridades.

Entre los aportes más significativo de la Antropología Estructuralista, se destaca haber podido vincular los textos trágicos con un entorno mental más amplio, al revelar los modos en que las tendencias polarizantes del lenguaje griego pueden ser puestas en relación con los ritos realizados en las tragedias, como así también con la preocupación trágica por el orden y el desorden social. Dado que la mentalidad griega fue particularmente afín a establecer ese tipo de polaridades binarias, la Antropología Estructuralista rápidamente se probó como un marco fructífero para los textos clásicos (p.ej. Whitlock- Blundell, 1989/1991). Sin embargo, como sucedió con los Ritualistas de Cambridge, también se ha señalado que algunos análisis de la Antropología Estructuralista pueden ser excesivamente rígidos, inflexibilidad que termina siendo contraproducente porque se obstina en empotrar narrativas complejas, como son las de las tragedias, en una red que puede terminar siendo demasiado simple (Goldhill, 1997/2003, p. 336).

A partir de la irrupción de los estudios antropológicos, y de la conciencia cada vez mayor de la importancia de interpretar a la tragedia como una “práctica social” (y ya no exclusivamente como un texto literario), desde la década de los setenta han aparecido investigaciones que, a través de la “lectura” de restos arqueológicos, registros visuales y de los comentarios contenidos en fuentes primarias, prestan especial atención a la “dimensión performática” de las tragedias, indagando acerca de los diversos elementos que hicieron “al todo” de la puesta en escena. En esta tendencia, los textos dramáticos son vistos como “guiones” que se escribieron para ser encarnados sobre el escenario, un elemento técnico que en las performances teatrales convivió junto a otros, como la música, la danza, la técnica actoral, el uso de máscaras y la escenografía (p.ej. Pickard-Cambridge, 1946; Taplin 1977, 1978/1985; Rehm, 2002).

Metodológicamente, el enfoque de la Crítica Performática se ha enfrentado a obstáculos considerables. Los textos dramáticos que nos han llegado casi que no tienen didascalias, y las pocas que sí sobrevivieron tan sólo se refieren a los sonidos fuera del escenario. Nuestro conocimiento acerca de las posibilidades escenográficas del teatro griego es, en el mejor de los casos, rudimentaria; lo mismo sucede con la música, la danza y el vestuario. Además, no

tenemos reportes detallados acerca de la audiencia que asistía a ver las tragedias en la *pólis* ateniense. Porque, si bien Platón y Aristóteles se refieren al tema de la recepción trágica por los ciudadanos, lo que ellos mencionan acerca del teatro está indisolublemente ligado a sus preocupaciones filosóficas (especialmente al efecto emocional, moral y político del teatro) y sólo muy raramente se refieren a aspectos técnicos de la performance trágica.

Más allá de esos inconvenientes, las investigaciones de la Crítica Performática han servido para poner en primer plano dos cuestiones: primero, el hecho de que, en el teatro griego, los textos eran sólo una parte de un panorama mucho más amplio; segundo, las tragedias fueron, antes que nada, textos concebidos por los dramaturgos para ser puestos en escena, encarnados por actores sobre un escenario, en una performance que estaba dirigida a un público específico (compuesto en su gran mayoría por varones atenienses) que debía mantenerse entretenido y a la vez valorar el aporte cívico de las obras que se les presentaban.

Una revisión acerca de las distintas escuelas y tradiciones que han tomado a la tragedia griega como objeto, estaría indefectiblemente incompleta si no se detuviera sobre el impacto, explícito e implícito, que el Psicoanálisis ha tenido sobre tales estudios. Sucintamente, podríamos decir que en su metodología el Psicoanálisis presta atención a las estructuras profundas que residen en la *psyche* humana (en Freud, las relaciones entre las pulsiones inconscientes del ello, las prohibiciones idealizadas del súper- yo, y las mediaciones del yo; en Lacan, las relaciones entre lo real, lo simbólico y lo imaginario), y a través de las cuales se pueden interpretar tanto la conducta de las personas como las relaciones entre ellas. Partiendo de esos supuestos fundamentales, la teoría psicoanalítica puede centrar su atención tanto sobre los “efectos” de la tragedia sobre su audiencia, como así también sobre los contenidos de las narraciones trágicas (Kahane, 2013, p. 2; Rabinowitz, 2008, p. 5)

En cuanto al aspecto narrativo, los abordajes psicoanalíticos no se detienen sobre la “forma poética” de los textos – como la Nueva Crítica- ni sobre el vínculo entre las tragedias con los esquemas históricos, culturales y mentales específicos de la sociedad en las que fueron escritas y puestas en escena por primera vez -como la Antropología Histórica. Más bien, las investigaciones psicoanalíticas tienden a centrarse en las características generales de los personajes y de los conflictos en los que están envueltos, concibiendo a las tragedias como un material valioso a la hora de entablar un diálogo con los distintos modelos psicoanalíticos. Así, por ejemplo, la tragedia de Edipo se puede revelar como una fuente para analizar la universalidad de ciertos estadios en el desarrollo de la psicología humana, como lo son para el psicoanálisis los Complejos de Edipo y de Electra.

Acerca de los efectos trágicos, para el psicoanálisis gran parte del poder de la tragedia reside en el placer y el horror que las mismas generan sobre la audiencia, que puede ver en escena la realización de sus deseos subconscientes. Desde esta perspectiva, el gran impacto que ha tenido el *Edipo Tirano* de Sófocles se puede explicar por el hecho de que el hijo de Yocasta concreta los deseos subconscientes de la audiencia, al asesinar a su padre y casarse con la madre; en la misma línea, la ceguera de Edipo es entendida como una figura simbólica que representa la castración. Freud, Lacan, y sus herederos y herederas han ejercido un influjo considerable en el estudio de los textos clásicos en general y de la tragedia griega en particular (p. ej. Buchan, Porter, 2004; Devereux, 1976); Kahane, 2010; Leonard, 2005; Zajko y Leonard, 2006).

El acercamiento psicoanalítico de la tragedia ha recibido algunas críticas importantes. En primer lugar, se ha señalado que el análisis de la narrativa trágica a partir de alguno de los modelos psicoanalíticos puede suponer la existencia de un patrón universal de desarrollo psicológico, el cual implicaría la existencia de una naturaleza humana trans- histórica y multicultural. En relación con eso, se objeta la presunción de que una narrativa dramática, perteneciente a una cultura histórica con esquemas mentales diferentes a los nuestros, pueda ser mejor comprendida al aplicársele categorías mentales y psicológicas desarrolladas durante el siglo XX. El peligro de distorsionar algunos aspectos fundamentales de la cultura antigua al analizarla a través de un modelo teórico moderno – una preocupación relevante a toda investigación sobre los textos antiguos- es la mayor objeción que reciben las lecturas trágicas que se sirven del psicoanálisis.

Algunas críticas que el análisis psicoanalítico de las tragedias ha recibido merecen ser matizadas. En primer lugar, es necesario decir que muchos de los análisis psicoanalíticos que toman a la tragedia como su material no están preocupados por explicar las condiciones históricas particulares y específicas de la *pólis* democrática, sino que toman a los textos clásicos como materiales fructíferos para realizar anacronismos productivos sobre dilemas y cuestiones que trascienden al tiempo y que, por eso mismo, están presentes en nuestro propio horizonte de sentido. Reclamarles a esas investigaciones psicoanalíticas la carencia de una adecuada puesta en contexto, simplemente es desconocer el objetivo que tales trabajos se plantearon en primer lugar (y asumir que “todas” las investigaciones que hacen uso de las tragedias griegas y de los textos clásicos deberían compartir un “único” acercamiento metodológico y finalidad). También vale preguntarnos ¿puede acaso cualquier lectura moderna escapar completamente de tales cargas de apropiación y desconocer los elementos característicos de su propio conocimiento? ¿Hasta qué punto la utilización anacrónica de categorías mentales modernas nos

ayuda a comprender mejor a la tragedia griega en su contexto histórico de producción, y hasta qué punto dicho uso se vuelve contraproducente? Por otra parte, es importante recordar que la tradición psicológica que intentar explicar el poder emocional de la tragedia sobre su audiencia, puede remontarse tanto como hasta Platón y Aristóteles.

Actualmente, el campo de estudios psicoanalíticos acerca de la tragedia se mantiene muy dinámico, lo cual es un buen indicio acerca de la productividad de su abordaje. Sí se ha señalado como una cuestión que permanece pendiente, la necesidad de que las investigaciones psicoanalíticas con compromiso metodológico puedan conectar con los problemas propios de la apropiación cultural y de la comprensión de las categorías mentales de otras culturas, cuestiones sobre las que la Historia y la Antropología del siglo XX han profundizado (Goldhill, 1997/2003, p. 343).

## **2. Un pedrazo en el espejo de la democracia: la aproximación de la Antropología Histórica y del Nuevo Historicismo a la tragedia griega.**

Más arriba mencionamos a Lévy- Strauss como referente de la Antropología Estructuralista. Nombremos ahora a Louis Gernet, otro referente de la Antropología Estructuralista y figura clave para el desarrollo de la tendencia de la “Antropología Histórica” o “Escuela de París”. Gernet fue un historiador, filólogo y jurista francés, que trabajó con Émile Durkheim y Marcel Mauss, y que a lo largo de su vida se dedicó al estudio de la cultura griega, especialmente al derecho y a la religión (pero casi nada a la tragedia). Nacido en 1882 en París, durante buena parte de su vida Gernet desarrolló su tarea académica en Argelia. Finalizada la guerra, en 1948 Gernet regresó a París para dictar un seminario al que acudieron gran cantidad de especialistas en Historia Antigua, entre ellos un joven Jean- Pierre Vernant, cuyo trabajo más tarde se convertiría en la piedra de toque de la Antropología Histórica. La influencia de Gernet sobre Vernant fue decisiva, hecho que ha quedado plasmado en la interdisciplinariedad de la que ha hecho gala la Antropología Histórica, al hacer propios elementos de la Sociología, la Lingüística, el Derecho y los Estudios Culturales.

La Escuela de la Antropología Histórica, o Escuela de París, tiene a Jean- Pierre Vernant como su fundador y referente más destacado. Hacia mediados de esa década convulsionada que fueron los sesenta, la obra del historiador francés inauguró una nueva tendencia historiográfica que reconoció a la Antropología Estructuralista de Lévi- Strauss, las producciones de Louis Gernet, Ignace Meyerson y al materialismo histórico como sus antecedentes más importantes. En un breve tiempo, el nuevo modo de indagar sobre la vida de la antigua Grecia le granjeó a

la Escuela de París una amplia difusión y no poca resistencia<sup>5</sup>.

Desde sus comienzos, la Antropología Histórica se abocó a deconstruir la perspectiva analítica del “milagro griego”, es decir,

A desmontar la muy asimilada imagen de una Grecia apolínea en la que el pensamiento, la política y la estética de Occidente encontraban su origen “natural”. Esta Grecia, milagrosamente creativa, triunfó en las décadas de entre guerras y era la que la Sorbonne, a través de portavoces como Jacqueline de Romilly, seguía rememorando en plenos años 60 (Iriarte, 2008, p. 245).

Frente al llamado “milagro griego”, basado en la idea de la existencia del “hombre eterno”, Vernant propuso una “vuelta a los griegos” que considerara sus rasgos distintivos, tomándolos como un objeto lo suficientemente lejano a nosotros como para no imponerle nuestras propias categorías psicológicas, pero también lo bastante cercano como para intentar...

...comprender el lenguaje que habla en sus obras, alcanzar, más allá de los textos y documentos, los contenidos mentales, las formas de pensamiento y de sensibilidad, los modos de organización de la voluntad y de sus actos. Brevemente: una arquitectura del espíritu (Vernant, [1965]1973, p.14).

El considerar a los griegos como “Otros” pondrá en primer plano a la “alteridad”, noción que se verá reflejada en la atención prestada a nuevos objetos de indagación de la antigua Grecia (las mujeres, los esclavos, los efebos<sup>6</sup>) que hasta ese momento habían sido dejados de lado por la historiografía tradicional.

En cuanto a la tragedia, es importante para esta tesis señalar la distinción que Vernant y Vidal- Naquet [1972](2002) trazaron entre tragedia y mito, fenómenos claramente diferenciables, pero también estrechamente vinculados. Los trágicos atenienses se sirvieron de los relatos primordiales para escribir sus tragedias, obras que buscaron interpelar a la ciudadanía haciendo referencia a historias que formaban parte del imaginario popular de la *pólis*. Los relatos míticos fueron entidades abiertas, susceptibles a reescrituras y variaciones de distintos tipos y grados que no tuvieron ningún autor en particular, sino que se transmitieron mayormente de forma oral, y que formaron parte del *ethos* de la cultura griega. Las tragedias, en cambio, son textos escritos, producciones literarias individualizables en el tiempo y en el espacio que no tienen paralelo alguno (Vernant y Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 12).

---

<sup>5</sup> Vidal- Naquet describía la situación de aquellos años en Francia en los siguientes términos: “[los estudios sobre la Grecia antigua] estaban determinados por el dominio de una Iglesia, la Sorbona, a la que se enfrentaban varias sectas que resistían como podían: secta marxista, en Besançon, con Pierre Léveque en cabeza; secta filológica, en Lille, con Jean Bollack y sus discípulos; y secta antropológica en el École con Jean-Pierre Vernant y sus amigos” (P. Vidal-Naquet, *Mémoires 2. Le trouble et la lumière*, París, Seuil-La Découverte, 1998, p. 209. citado en Iriarte, 2008, p. 244).

<sup>6</sup> Por ejemplo, Vernant [1989](2001).

En segundo lugar, a diferencia del mito, la tragedia clásica nació, se desarrolló y declinó en un período y espacio determinados, en un “momento trágico”: surgió en Atenas a finales del siglo VI a. C. y, antes de que hubieran transcurrido cien años, aquello que se llama “tragedia griega” se había agotado. El nacimiento, desarrollo y declive de la tragedia es análogo al desarrollo de la democracia ateniense (Vernant, Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 24).

En línea de continuidad con la Nueva Crítica, para la Antropología Histórica cada pieza también constituye un mensaje encerrado en un texto, mensaje inscrito en las estructuras de un discurso que constituye el objeto, en todos sus planos, de los análisis filológicos, estilísticos y literarios. Sin embargo, a diferencia de la Nueva Crítica, para la Escuela de París ese texto no puede ser plenamente comprendido si no se tiene en cuenta un “contexto”, ya que fue en función de aquel que se estableció la comunicación entre el autor y el público del siglo V a. C.

Para la Escuela de París, los métodos de análisis más tradicionales (filológicos, históricos y literarios), deben ser la base sobre la cual se sustenten la Sociología y la Antropología en aras de añadir una dimensión nueva a los estudios griegos. Así, al situar el fenómeno trágico en la vida social de Grecia y al señalar su puesto en la “historia de la psicología de Occidente”, la Antropología Histórica se propone plantear nuevos problemas y desafíos sobre los cuales los helenistas más tradicionales sólo se habían referido incidentalmente (Vernant y Vidal- Naquet,[1972] 2002, p. 24). Aquí, la invención trágica se aborda desde tres dimensiones: como una “realidad histórica”, con la institución de los concursos trágicos; como una “creación estética”, con el advenimiento de un nuevo género literario; como una “mutación psicológica”, con el surgimiento de una conciencia y de un hombre trágicos. Estas tres caras definen a un mismo objeto. El desafío para quien se acerca a las tragedias reside en comprender la manera en que la articulación y combinación de cada una de esas dimensiones constituyó un hecho humano único (Vernant y Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 13). En el caso de los textos trágicos, los análisis lingüístico, temático y dramático desembocarán en cada plano del estudio sobre un problema más vasto: el del contexto (histórico, social y mental) que es el que confiere al texto todo su peso de significación.

En la propuesta metodológica de Vernant y Vidal- Naquet, el “contexto” de las tragedias no es considerado un elemento que se sitúe “al lado” o “al margen” de las obras, ni siquiera yuxtapuesto a ellas, sino que asume la forma de un “sub- texto”, el cual debe ser descifrado en la densidad misma de la obra a través de un doble movimiento, un camino alterno de ida y vuelta entre texto y contexto. Se trata de un contexto mental, un universo humano de significados y de categorías de pensamiento, sistemas de representaciones, de creencias, valores, formas de sensibilidad, modalidades de la acción y del agente.

Por referencia a ese contexto general se esboza la problemática trágica de los griegos, y solamente en el marco de esa problemática se puede establecer la comunicación entre el autor y su público del siglo V a. C.: teniendo en cuenta ese contexto y ese marco es como se pueden descifrar los valores significantes del texto. Una vez finalizado el trabajo de desciframiento del sentido, el análisis se puede enfocar sobre las reacciones de la audiencia ateniense, es decir, definir en el público el “efecto trágico”.

Como género literario, fue en las antiguas leyendas heroicas (que los griegos conocían desde antes de Homero) donde los trágicos encontraron el material para ser llevado a escena. No obstante, en la transposición de esos relatos al formato trágico - con sus formas, sus objetos y sus problemáticas- las leyendas sufrieron una verdadera transmutación. En las tragedias, en vez de glorificarse a los temas y personajes exaltados por la leyenda heroica, estos son cuestionados y problematizados, todo en el marco de esa especie de asamblea o tribunal popular que fue el teatro griego. De esa manera, la tragedia pudo expresar los conflictos internos de una ciudad convulsionada por la irrupción de lo novedoso, pero aun fuertemente arraigada en prácticas ancestrales que también eran una parte esencial de ella.

Ese mundo legendario constituye para la ciudad su pasado... un pasado lo bastante lejano para que se esbocen con nitidez los contrastes entre las tradiciones míticas que encarnan y las formas nuevas de pensamiento jurídico y político, pero, a la vez, lo bastante próximo para que los conflictos de valor se sientan todavía dolorosamente y no deje de producirse la confrontación. La tragedia [...] nace cuando se empieza a contemplar el mito con ojo de ciudadano (Vernant y Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 28).

La tensión entre un pasado mítico que todavía estaba vivo, y un presente de logros políticos conseguidos a costa de ese mismo pasado heroico y aristocrático, queda manifiesta en la yuxtaposición de un héroe/protagonista mítico interpretado por un actor profesional, junto a un coro conformado por ciudadanos anónimos, no profesional pero entrenado, que expresaba los miedos y las esperanzas compartidas por los espectadores. Ese contraste era reforzado - y complejizado- por el hecho de que, mientras el héroe y su pasado mítico eran puestos en presente a partir de la utilización de un vocabulario cercano a la prosa del ciudadano común, el coro quedaba distanciado por la utilización de canciones cercanas a la poesía lírica propia de los tiempos homéricos (Euben, 1986, p. 25).

La forma de la tragedia, con sus interrelaciones entre héroe y coro, por un lado, y su base estructural en el *ágon* (el diálogo agonístico entre los protagonistas de las tragedias), por el otro, es especialmente adecuado para expresar la tensión entre las responsabilidades y deberes del colectivo opuesto al individuo, un conflicto central para el sistema de desarrollo de la democracia. La forma estética de la tragedia está integralmente relacionada a su momento

histórico. No es solamente el universo del mito lo que pierde su consistencia y se disuelve bajo la mirada trágica. El mundo de la ciudad se ve, a la vez, cuestionado a través del debate de sus valores fundamentales.

El fuerte impacto de la Antropología Histórica sobre los Estudios Clásicos ha sido explicado a partir de la necesidad de las democracias contemporáneas anglosajonas y francesa de volver su mirada sobre la democracia antigua, para buscar allí algunas de las respuestas a los interrogantes que las aquejan. Desde sus inicios, Vernant y Vidal- Naquet manifestaron su intención de poner en diálogo las problemáticas de la democracia antigua con el presente, entendiendo al estudio de los clásicos y el compromiso por el tiempo actual como dos caras de una misma moneda (Rabinowitz, 2008, p. 34). Jean- Pierre Vernant, que fue miembro de la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, desarrolló su labor académica en París, siendo muy consciente de que se encontraba en el centro de una democracia que, hasta hacía muy poco tiempo, había sido un imperio colonialista “para afuera” y democrático “para adentro” (tal como Atenas fue una democracia en el centro de un imperio que no tuvo mayores reparos a la hora de someter al resto de las ciudades griegas con un poder similar al de un tirano). Una y otra vez, Vernant se preguntó qué podía ser aprendido de Atenas, cuestión que lo llevo a indagar acerca de temas como las formas que asumió la figura del “Otro” para los griegos, como así también los mecanismos de inclusión y exclusión que funcionaron en la *pólis* ateniense.

La irrupción de la Antropología Histórica marcó una renovación en los estudios clásicos que rápidamente sobrepasó al ámbito académico francés. Numerosos investigadores e investigadoras han complejizado los postulados iniciales de Vernant y Vidal- Naquet acerca de la tragedia, estableciendo matices y diferencias hacia el interior de esa tradición.

Desde la década de los ochenta, una tendencia fuertemente deudora de la Antropología Histórica se ha vuelto cada vez más influyente: el “Nuevo Historicismo” [*New Historicism*]. El conjunto de trabajos que pueden ser encuadrados dentro de esta tendencia, trajeron al debate nuevas preguntas, dimensiones y conceptos, entre los cuales dos se destacan: la “función ideológica” de la tragedia y su “dimensión política” (Scodel, 2013). Para el Nuevo Historicismo, la tragedia es, por sobre todas las cosas, un “discurso político”, específicamente ateniense y democrático, una *performance* hecha "por y para la *pólis*" que se llevaba a cabo en un festival de carácter eminentemente cívico. Esta concepción supone la existencia de una “ideología dominante”, como así también la pregunta por el rol de la tragedia en esa ideología.

La obra que hoy en día es reconocida como la publicación canónica de este nuevo acercamiento es el libro *Nothing to Do with Dionysos?* (Winkler, Zeitlin, 1990), compilación

que reunió artículos definitorios para esta nueva tendencia. Entre ellos, estuvo el capítulo de Simon Goldhill (1990), en el cual se examinan las características patrióticas e imperialistas de las Grandes Dionisias, y el modo en que las tragedias interactuaron con la ideología imperante en ese festival. Que las performances trágicas eran precedidas por una ceremonia patriótica era algo sabido por todos, pero hasta el artículo de Goldhill nadie había establecido una relación entre los valores cívicos que se reivindicaban en las ceremonias y el modo en que las tragedias interactuaban con esos valores. A partir de ello, diversas investigaciones comenzaron a debatir si las tragedias: a) resistían a la ideología cívica, b) la cuestionaban, pero a fin de cuentas la reafirmaban, o c) la reforzaban.

Otros dos artículos altamente influyentes que integraron la compilación fueron aquellos firmados por una de sus editoras, Froma Zeitlin (1990, 1990b). En el primero de ellos (1990b), la autora sostiene que la tragedia ateniense usó a Tebas como una locación para poner en escena los temas que no podían ser representados en escena como parte del pasado ateniense: la violencia destructiva intestina debía suceder en otro lado. El segundo artículo de Zeitlin en la compilación (1990) se detuvo sobre el modo en que la tragedia adopta, adapta y deforma la separación entre “lo masculino” y “lo femenino”, demarcación claramente establecida en la ideología oficial de la *pólis*.

A continuación, nos detendremos sobre dos elementos principales que definen al Nuevo Historicismo: la “dimensión política” de la tragedia y su “función ideológica”. La utilización de estas dos dimensiones informa el acercamiento de esta tesis a la tragedia, de allí la necesidad de definir las con mayor precisión.

### **3. Dos herramientas para una reflexión trágica de la democracia: la “dimensión política” y la “función ideológica” de la tragedia.**

Acerca de la “dimensión política” de la tragedia, empecemos diciendo que los concursos trágicos formaron parte de los festivales de las Grandes Dionisias, compartiendo con las asambleas y los tribunales populares el mismo espacio urbano y normas institucionales. En la Atenas del V a. C., la tragedia fue un tipo de performance entre tantas otras, obteniendo su fuerza y, muchas veces, su material de las diversas prácticas públicas que la rodeaban (Nussbaum [1986]1995, p. 115; Ober, 1989; Ober, Strauss, 1990; Rehm, 1992). La política, el derecho, la religión, la gimnasia, la música y la poesía compartían con la tragedia su carácter público y performático, de modo tal que una forma de expresión se fundía fácilmente con la otra. Incluso, aspectos importantes de la vida familiar (ritos de pasaje como los casamientos y funerales) también se hicieron públicos de un modo teatral sobre el escenario trágico.

Si bien la naturaleza de estos festivales era religiosa, para el Nuevo Historicismo lo que los hacía tan importantes para la *pólis* era su carácter de “acontecimiento político” (Bushnell, 2008, p. 3). En principio, el festival era explícitamente político porque había sido fundado y era mantenido en gran medida por el gobierno de la ciudad. Los líderes de la ciudad o “arcontes” debían elegir a los poetas que iban a competir, asignaban a los actores y gestionaban sus pagos. Los premios para los escritores/directores y para el mejor actor eran costeados por la ciudad, como así también los sacrificios de animales que inauguraban el festival. En algún momento a fines del siglo V a. C. y del IV a.C., la ciudad estableció un fondo para ayudar a pagar el valor de la entrada para los ciudadanos más pobres, lo cual da cuenta de la importancia de la actividad para la identidad ciudadana. De hecho, Plutarco (*Per.* 9) menciona a la constitución del fondo monetario para el festival, y el pago por el servicio público en la asamblea y los tribunales, como dos de las políticas democráticas de Pericles.

El arconte también designaba a los *choregoi*, los ciudadanos ricos que pagaban por el equipamiento, la construcción de la escenografía, los alimentos y el entrenamiento del Coro. Al financiar tales gastos, se consideraba que los *choregoi* le hacían un beneficio a la ciudad, deber cívico (*leitourgia*) comparable a lo que costaba equipar un barco de la flota ateniense. La importancia de la *chorégia* como forma de contribución expresa la posición elevada que ocupaba el teatro en la consideración social de la *pólis*.

Durante el festival, los prisioneros de la ciudad eran liberados temporalmente para que pudieran asistir a los concursos, ninguna deuda podía ser cobrada, los tribunales no funcionaban y, muy probablemente, ninguna reunión de la asamblea se realizaba. Una vez terminados los concursos, una asamblea se llevaba a cabo en el teatro para evaluar los resultados del festival. El carácter cívico de las Grandes Dionisias también quedaba plasmado en el hecho de que los diez generales tenían asientos preferenciales, siendo ellos los que hacían las ofrendas a Dionisio. Además, los hijos huérfanos de los ciudadanos que habían muerto en batalla debían marchar y eran investidos con armaduras, jurando defender la ciudad tal como lo habían hecho sus progenitores.

El festival también era una ocasión para que Atenas demostrara su poderío imperial frente a los otros miembros del mundo helénico. Como los festejos ocurrían en primavera, los mares eran navegables, por lo que las ciudades aliadas a Atenas en la Liga de Delos podían asistir, aunque no está claro el número en que lo hacían. Los emisarios de las ciudades aliadas a Atenas presentaban sus tributos, los cuales eran guardados en la *acrópolis* inmediatamente por encima del lugar donde se llevaban a cabo las obras (Rabinowitz, 2008, p. 47).

La dimensión política de la tragedia está íntimamente ligada a al carácter performático

de la cultura política ateniense, cuyo mejor ejemplo fue su sistema político de democracia participativa. Al menos una vez al mes (pero frecuentemente dos, tres o incluso cuatro veces), los ciudadanos de Atenas se reunían en la colina llamada Pnyx para la reunión de la asamblea. A través de la oratoria y varios llamados a la razón, la emoción y la moralidad, los oradores - usualmente miembros de una élite ciudadana, ya fuera por sus habilidades oratorias o su riqueza (Ober, 1989)- pugnaban por influir en el cuerpo ciudadano, tal como lo hacían los actores en el gran teatro de Dionisio (Rehm, 1992, p. 45). En la asamblea, cualquiera de los presentes era libre de hablar, aunque el tamaño de la audiencia —6. 000 ciudadanos aproximadamente— hiciera que de hecho un intercambio como ese fuera imposible. En esta reunión pública, el desempeño de un orador era juzgado críticamente por el resto de la asamblea, la cual a través de su voto se inclinaba por la iniciativa de uno u otro político, siendo ese el principal medio que tuvo Atenas para tomar decisiones durante buena parte del siglo V a. C.

Algo muy similar a lo que ocurría en las asambleas podría decirse con respecto al funcionamiento de los tribunales, en los que el jurado (que podía ir desde 100 hasta 1.500 miembros) emitía su sentencia por mayoría simple luego de haber escuchado a los litigantes.

Incluso, desde el punto de vista espacial, se puede trazar un paralelo entre la gran concavidad del Pnyx, que estableció una relación entre los distintos oradores y su audiencia, con respecto al escenario trágico y la relación entre los actores y la audiencia en el gran teatro de Dionisio. Lo mismo se puede decir con respecto a los foros políticos más pequeños, como el consejo y las asambleas en los distintos *demoi*.

No hay certezas acerca de cuándo se empezó a cobrar la admisión para los concursos y de cuánto fue el precio de las entradas, pero las estimaciones apuntan a que durante buena parte del siglo V a. C., la audiencia pagó dos *obols* (un tercio de *dracma*) por asiento, una suma que, si bien no era trivial para los atenienses más pobres, era relativamente accesible para el ciudadano medio. Incluso, según lo relatado por Plutarco, durante el gobierno de Pericles se estableció un fondo de subsidio para que todo ciudadano registrado pudiera asistir a los concursos (Scodel, 2011, p. 53). Entre los asistentes de esa auténtica multitud de ciudadanos, se realizaba un sorteo ecuaníme entre los miembros de las diferentes tribus para designar al jurado que decidiría qué trágicos resultaban los ganadores.

La sociedad ateniense era fieramente competitiva (Atenas, fue, después de todo, la ciudad que nos legó las Olimpiadas), y la tragedia, también, fue una competición. Cada año, tres trágicos pugnaban por obtener el premio a la mejor obra. Cada dramaturgo debía presentar un conjunto de cuatro piezas: tres tragedias y una sátira (una pieza más cómica y vulgar que comentaba sobre los temas de las tragedias precedentes). Ir al teatro no era para los atenienses

una salida más; era una experiencia maratónica, un auténtico acontecimiento cívico (Bushnell, 2008, p. 3).

Más allá de las similitudes entre las distintas instancias de participación pública en la ciudad, un dato relevante diferenció a los concursos trágicos del resto: en cada uno de los tres días que duraban las competiciones teatrales, se calcula que el número de espectadores rondaba entre los 12.000 y 14.000 asistentes (más que el doble del número promedio de las asambleas). Sumado a ello, habría que agregar a unos 1.250 artistas e intérpretes que participaban anualmente en los festivales. Sólo para las tragedias, eran necesarios tres poetas, tres *chorégoi*, tres auletas, de treinta y seis a cuarenta y cinco integrantes de los coros, y nueve actores (más supernumerarios y coros suplementarios cuando fuera necesario). A este número deberíamos agregarle también los diversos entrenadores, constructores, asistentes para los ensayos y otros ayudantes detrás de escena (Rehm, 1992, pp. 4- 28). Los concursos teatrales eran, por lejos, el evento que más personas reunía en el año ateniense (Scodel, 2010, p. 41).

Las apabullantes cifras del festival nos invitan a correrlos de una lectura que conciba a la tragedia exclusivamente como un culto religioso, o como una forma de "arte elevado" divorciado de la vida social de su audiencia, en la que juegos de lenguaje extremadamente complejos generaban acertijos para deleitar a una élite. Aunque la tragedia fue indudablemente elevada en estilo y compleja en forma y contenido, es necesario ubicarla como parte de un festival plenamente integrado a la vida de la ciudad: más que un arte elevado, las tragedias fueron parte de un gran teatro popular, que se nutrió de la exploración de las preocupaciones, tensiones y aspiraciones de la sociedad en la que se desarrolló.

Las performances comenzaban al amanecer<sup>7</sup>, por lo que, cuando venían de lejos, las personas empezaban a llegar al teatro durante la noche. Rabinowitz (2008, p. 21) propone la imagen de estar en una fila por entradas para un concierto de rock, o esperando para ingresar a un festival multitudinario sin asientos reservados. Ciertamente, no era un ambiente silencioso el del teatro: la audiencia era un participante activo, y podía ser muy ruda si la obra que se le presentaba no la satisfacía. Los espectadores podían gritar, silbar y demostrar su descontento golpeando los asientos de madera, incluso algunas performances simplemente debían detenerse por la hostilidad del público (Gallego, 2016, p. 45; Scodel, 2011, p. 15).

En los festivales, la ciudadanía asistía a ver un espectáculo en el cual ella misma (con sus problemas e interrogantes) era el objeto de la representación. Por esto, se ha dicho que “en

---

<sup>7</sup> Algunas obras, como el *Agamenón* de Esquilo, o la *Antígona* y el *Ajax* de Sófocles, se sirven de ese dato para integrarlo a la dramaturgia.

la tragedia, la ciudad se hacía teatro”, ya que era un teatro “de, por y para la *pólis*” (Rehm, 1992, p. iv). Sin embargo, el vínculo entre tragedia y ciudad no era como el reflejo de un espejo que le devolvía a los varones atenienses una imagen nítida y cristalina que los llenaba de certidumbres tranquilizadoras. Por el contrario, en el ensayo que le dedica a la relación entre tragedia y política, Vidal- Naquet utiliza la metáfora poco reconfortante del “espejo roto” para dar cuenta de la dinámica entre tragedia y *pólis*:

No es necesario ver en la tragedia un espejo de la ciudad; o más exactamente, si se quiere mantener la imagen de un espejo, ese espejo está roto y cada fragmento remite a la vez a una realidad social y a todas las restantes, mezclando estrechamente los distintos códigos: espaciales, temporales, sexuales, sociales y económicos... (Vidal- Naquet, [2001] 2004, p. 53).

Lejos de ser una creación estética que expresó la “belleza y armonía” de una Atenas idealizada, la cristalización de una supuesta armonía marmórea, la tragedia fue una práctica discursiva que puso en escena las tensiones subyacentes a los valores ideales dominantes de la ciudad democrática (Euben, 1986, p. 24), exposición que fue llevada a cabo solapando y entremezclando distintas prácticas, ritos y códigos culturales que en la Atenas democrática estaban claramente delimitados. Efectivamente, en la *pólis* democrática, la gran mayoría de las prácticas políticas y ritos religiosos oficiales fueron de “separación” y “orden”, es decir, prácticas que intentaban “instalar a cada cual en su lugar”: los hombres con respecto a los hombres, los hombres con respecto a los dioses, las mujeres con respecto a los hombres, el territorio de la ciudad y los campos de cultivo, opuesto al mundo salvaje de la frontera reservada a Dioniso y a los cazadores, etc. A diferencia de ello, la tragedia subvirtió y desordenó aquello que la ciudad se había empeñado tanto en ordenar (Vernant y Vidal- Naquet [1989] 2002b, pp. 158- 59). A través del espectáculo trágico, la ciudad se cuestionaba a sí misma, rompiendo y mezclando el orden de lo que estaba establecido. Desde una perspectiva de las prácticas culturales, la transgresión que operó la tragedia se manifestó en la apropiación de los códigos aceptados en la sociedad ateniense, para deliberadamente manipularlos, distorsionarlos o transformarlos. La metáfora del “espejo roto” que utiliza Vidal- Naquet se refiere a ese trabajo de apropiación y distorsión que la tragedia produjo con los códigos y patrones establecidos en la ideología oficial de la *pólis*.

El orden –o el desorden- trágico pone en tela de juicio lo que dice y cree la ciudad. Discute, deforma, renueva, interroga, como hace el sueño, según Freud, con la realidad. La tragedia, en su propia esencia, es un paso hacia el límite (Vidal- Naquet [2001] 2004, p. 53).

La tragedia no sólo fue en sí misma un ritual, sino que también representó, redistribuyó y comentó sobre prácticas culturales muy codificadas como lo fueron los ritos de la *pólis*,

operación análoga a la que operó con los mitos. De esa manera, las tragedias elaboraron un conjunto de superposiciones culturales que hicieron a su propia coherencia estética, generando un segundo nivel de interpretación que entraba en colisión con los postulados de la ideología oficial democrática. Por esto es necesario prestar atención a la estructura secundaria de significados que subyace por debajo de las tragedias (Segal, 1986, pp. 46, 60- 2, 74- 5).

Ahora bien, si la tragedia podía ser crítica de la *pólis*, eso fue posible porque ella también tuvo una dimensión “conservadora” o “estabilizante” (Euben, 1986, p. 27; Goldhill, 1990; Ober, Strauss, 1990; Zeitlin, 1990a, 1990b). En primer lugar, la tragedia formaba parte de un festival religioso financiado por la *pólis*, siendo parte integrante de unas fiestas que servían para exaltar los valores patrióticos más tradicionales de Atenas. En ese marco culturalmente legitimado, los trágicos se permitieron poner en entredicho algunos de las certezas más confortables que tenía la ciudad. Sin embargo, más allá de esa problematización, las tragedias nunca pusieron en entredicho a la “totalidad” de la democracia en Atenas, ni fueron tan lejos como para reclamar otro modo de vida que no fuera aquel impuesto por el mandato del *demos*. Más bien, las tragedias operaron una crítica que, desde el interior mismo de la democracia, apuntó a mejorar o advertir acerca de algunos aspectos de la vida en la *pólis*, siempre con el objetivo de fondo de mejorar al ciudadano ateniense, aquel que conformaba su público y que juzgaba el valor del aporte ciudadano de las tragedias: como institución de la democracia, la tragedia tuvo una función *paidética* vital (Euben 1986, p. 23; Jaeger [1933]2001; Ober, Strauss, 1990; Scodel, 2011, pp. 15- 16).

Tanto los poetas trágicos como los oradores políticos podían verse a sí mismos como pedagogos: ambos aspiraban al mejoramiento del ciudadano a través del uso de la retórica política<sup>8</sup>. Es cierto que, mientras los oradores pugnaban por persuadir a los ciudadanos a comprometerse en una acción política específica, los trágicos buscaban persuadir a su público de un modo más alusivo y metafórico, pero no por eso menos político o potente (Ober, Strauss, 1990, p. 249). No obstante, la audiencia de ciudadanos a los que las tragedias estaban dirigidas era masiva - algo que no ocurría necesariamente con los oradores políticos-, y los trágicos

---

<sup>8</sup> En *Paideia*, Jaeger ([1933] 2001) les había atribuido a los escritores trágicos una gran responsabilidad en la educación de la ciudad, función educadora que para el filólogo germano- estadounidense había sido una herencia directa del rol que había cumplido la epopeya durante el período arcaico: “La tragedia es, por su material mítico y por su espíritu, la heredera integral de la epopeya. Debe su espíritu ético y educador únicamente a su conexión con la epopeya, no a su origen dionisiaco. Y si consideramos que las formas de prosa literaria que tuvieron una acción educadora más eficaz, es decir, la historia y la filosofía, nacieron y se desarrollaron directamente de la discusión de las ideas relativas a la concepción del mundo contenidas en la épica, podremos afirmar, sin más, que la épica es la raíz de toda educación superior en Grecia” (Jaeger [1933] 2001, p. 54).

dependían del veredicto de los ciudadanos para tener éxito, es decir, para que sus obras fueran premiadas y ellos ganaran renombre y dinero. Esto implicó que, más allá del carácter difuso de las tragedias, los dramaturgos estuvieran obligados a utilizar códigos de lenguaje que no sólo fueran comprensibles para la gran mayoría de los asistentes a los concursos, sino que además despertaran en ellos reflexiones que pudieran ser consideradas valiosas para el bienestar de la *pólis* democrática.

La sabiduría política que los ciudadanos adquirirían participando de los concursos trágicos, nutría luego su desempeño político en las deliberaciones de la asamblea, el consejo y las cortes; del mismo modo, pero a la inversa, las tragedias se nutrían del material (símbolos, vocabulario, problemáticas) que circulaba por las otras instancias políticas de la *pólis* y que conformaba la materia sobre la cual trabajaron los trágicos. La tragedia no sólo fue posible por la cultura democrática, sino que también ayudó a definir, sostener, cuestionar y mejorar esa cultura, de ahí la pertinencia de hablar de la “dimensión política” de la tragedia.

Pasemos ahora al segundo elemento sobre el cual nos importa detenernos, que es la “función ideológica” de la tragedia. El hablar de “función ideológica” nos remite a la idea de una “ideología” de la *pólis*, lo cual puede ser problemático dado que el término “ideología” es una palabra susceptible de múltiples lecturas y que, por eso, admite diversos usos, no siempre armoniosos o complementarios entre sí. A modo de ejemplo, en su libro *Ideology*, Terry Eagleton (1991) identificó más de dieciséis usos distintos en circulación de la palabra ideología, los cuales sintetizó a seis, un número menor que, sin embargo, no cambia demasiado la diversidad de los sentidos atribuidos a ese término.

¿Tiene algún asidero utilizar un concepto tan polisémico para referirnos a una sociedad, como la ateniense, que no conoció ni hizo uso de ese término? Frente a ese interrogante, lejos de desestimar su productividad heurística, Loraux reivindicó con contundencia lo fructífero de la utilización del concepto de “ideología” a la hora de analizar no sólo a las tragedias griegas, sino a todo lo relativo con la Atenas clásica:

(...) todavía hoy no veo que exista un término más pertinente [que ideología] para designar la configuración política- intelectual que propone la “ciudad”, es decir, la idea de una ciudad una, indivisible y en paz consigo misma como modelo históricamente encarnado de la Atenas democrática, para uso de los atenienses y de los modernos. Podríamos limitarnos, sin duda, a la noción de imaginario, infinitamente menos comprometedor. (...) No obstante (...) su vaguedad terminó por convencerme de renunciar a usarla, al precio de buscar otro término que habría que inventar. ¿Quiere decir esto que con el término “ideología” designaríamos solamente aquí un fenómeno de “falsa conciencia”? Quizás con atrevimiento conservo la esperanza de que los lectores que (re)lean este libro reconozcan en esa palabra una acepción un

poco más elaborada que ésta, tal como es el caso, a no dudarlo, de los textos de Marx a los que me he referido de un modo –en mi opinión– considerablemente distante (Loraux, [1981] 1993/2012, p. 19)<sup>9</sup>.

Loraux afirma que utiliza el término “ideología” no sólo a pesar del desprestigio en que esa palabra ha caído a causa de la crisis del marxismo clásico, sino también a pesar de la banalización de su significado, menosprecio que se explica por la utilización que se hace de ese concepto para designar todo sistema de representaciones. Para Loraux, el estudio de la “ideología de la *pólis*” implica analizar tanto lo que dijeron los atenienses en sus discursos oficiales acerca de sí mismos, como así también analizar aquello que callaron en esos discursos, prestar atención a “las palabras ausentes del discurso cívico” ([1997] 2008, p. 54).

Al hablar de la “ideología” de Atenas, Loraux se refiere a la elaboración que, a través de distintas prácticas discursivas, los ciudadanos de la democracia ateniense hicieron de un modelo de ciudad, aquel que hoy se denomina “clásico”. En ese modelo, la unidad igualitaria y el consenso ocuparon un lugar primordial. Las prácticas discursivas de la ciudad que conformaron su ideología funcionaron como los mecanismos tranquilizadores que la *pólis* tuvo para enfrentar a la amenaza desestabilizante de la *stásis*: “La *pólis* del consenso sirve de ideología a la ciudad dividida ya que su figura tranquilizadora niega hasta la posibilidad de pensar divisiones reales” (Loraux, [1981] 1993/2012, p. 29). En el entramado de las prácticas discursivas de la ideología oficial ateniense, las oraciones brindadas en los funerales públicos en honor de los soldados caídos en batalla (como la célebre oración fúnebre de Pericles) tuvieron un papel preponderante, ya que para Loraux son las operaciones ideológicas que una colectividad mantiene con la muerte de los suyos, las más durables y merecedoras de crédito en la larga duración de la tradición (Loraux, [1981] 1993/2012, p. 9).

Para la ideología oficial de la *pólis*, la *stásis* representó la mayor abominación posible. Por esto, tanto en la prosa historiográfica como en los decretos cívicos, los pensadores de la ciudad prefirieron no tener que hablar nunca de ella; cuando no tuvieron otra opción más que hacerlo, los eufemismos abundan (Loraux, 2002, p. 26; 2005/2008b, p. 168). Frente al trauma que significó la *stásis*, la ciudad elaboró la idea tranquilizadora de la “ciudad una”, principio de unidad que, si bien nunca estuvo explícitamente codificado en las fuentes de la Antigüedad clásica, sí está implícitamente presente en los diversos relatos de *staseis* de los historiadores griegos, como así también en los decretos cívicos. Ese principio funcionó tanto como una descripción “de” la ciudad como un imperativo “para” la ciudad.

---

<sup>9</sup> Para la utilización de la ideología en Loraux, ver ([1997] 2008, pp. 54-9; [1981] 1993/2012, pp. 18-9).

Propio de la ideología oficial de la *pólis* fue, también, la estricta separación entre “lo femenino” y “lo masculino”, división en la que lo político quedó completamente del lado de los hombres y del pacífico funcionamiento de la ciudad. Para Loraux, la represión de lo femenino y del conflicto se articularon la una sobre la otra, actuando ambas al servicio de los hombres y de la paz civil ([1990] 2004, p. 34).

En ese marco conceptual, Loraux (2002) caracteriza a la tragedia como una práctica “antipolítica”. Con esta designación, la historiadora francesa quiere ubicar a la tragedia no sólo como “lo otro” de la política oficial, sino también como “otra política”, ya no basada en la unidad y el consenso cívico, sino en el “vínculo de la división” (Loraux, 2002, especialmente pp. 23- 6). Para Loraux, cualquier conducta que se desvíe, rechace o amenace, conscientemente o no, las obligaciones y prohibiciones que constituyen la ideología oficial de la *pólis* merece recibir el nombre de “antipolítica” (Loraux, 2002, p. 26). Desde este punto de vista, la tragedia es antipolítica porque pone en escena un discurso que va en contra de los principios rectores de la ideología cívica (el consenso, la unidad y la paz civil).

El historiador Josiah Ober ha entablado un fructífero diálogo con Loraux acerca de la relevancia de la utilización del término ideología para la Atenas clásica, intercambio en el que se pueden identificar acuerdos y algunas disidencias. Principalmente, Ober coincide con Loraux en afirmar la productividad de la utilización de ese término, designando con esa palabra el conjunto de símbolos compartidos, el marco metafórico común de referencia, por el cual la ciudadanía ateniense respondía a ciertos eventos o ideas (Ober, 1989; Ober, Strauss, 1990). Sobre todo, a Ober le importa indagar acerca del poder integrador de la comunicación entre los ciudadanos – especialmente entre los “ciudadanos ordinarios” y los de la “élite” - a través de un lenguaje cuyo vocabulario consistió en símbolos desarrollados y utilizados en la arena pública: en el *ágora*, en el consejo, en los tribunales y en el teatro. Este proceso de comunicación constituyó el “discurso de la democracia ateniense”, el cual fue un factor primario en la promoción y mantenimiento de la armonía social, la cual hizo posible la toma de decisiones directas en la democracia (Ober, 1989, p. 38).

Desde la perspectiva de Ober, la “ideología democrática” de Atenas se diferencia de una “teoría política democrática”, dado que aquella no estuvo sistemáticamente articulada de un modo lógicamente consistente – pretensión de sistematicidad, unidad y coherencia propios de una teoría. Para Ober, hablar de una “ideología democrática ateniense” no implica asumir la existencia de un “cuerpo de teoría democrática” que, por otra parte, fue absolutamente inexistente en los siglos V o IV a. C. en Atenas. En este punto, el historiador coincide con Loraux al señalar la ausencia de una “teoría sistemática” que plasmara los principios de la

democracia. No obstante, aquel se diferencia de la francesa al afirmar que la democracia sí tuvo un lenguaje propio o sistema conceptual independiente de los axiomas aristocráticos, capacidad de autonomía conceptual de la cual Loraux descrea (p.ej. Loraux, [1981] 1993/2012, pp. 38, 77, 223).

Para el historiador estadounidense, la democracia sí tuvo su propio lenguaje marcado por la invención de nuevas palabras (*demokratia, isonomia*), la adaptación de términos ya existentes (*isegoria, plethos*), la subversión y apropiación de terminología e ideales aristocráticos (*kalokagathia, arete*), pero sobre todo por la elaboración de *topoi* retóricos e imágenes eminentemente democráticos (Ober, 1989, p. 338). Por cuanto el *demos* fue el que permaneció como el árbitro de la opinión pública y la política, la palabra *demokratia* fue un nombre para una comunidad política y cultural en la que la capacidad humana más básica y poderosa – el poder de asignar significados a símbolos- le perteneció al pueblo.

Tal como Loraux se ha referido a las críticas que puede recibir el tomar a la *pólis* como un “sujeto”<sup>10</sup>, Ober ha reconocido las objeciones que puede acarrear el referirse a la ideología de “una comunidad”. Acerca de esto, el historiador ha postulado que el término “comunidad” supone la aceptación de un nivel mínimo de valores compartidos por un determinado grupo de personas, lo cual ha sido asumido positivamente como una hipótesis de trabajo no sólo por sociólogos modernos, sino también por los historiadores antiguos, filósofos y oradores. En todo caso, para Ober el problema principal consiste en determinar la “especificidad” de la ideología compartida por una comunidad. Concretamente, a Ober le interesa la pregunta acerca del modo en que la ideología democrática ateniense atravesó la brecha entre la “masa popular” y la “élite”.

En esa línea de investigación, Ober se ha centrado en la función de los discursos pronunciados por los miembros de la élite ateniense en la asamblea, en el consejo de los quinientos (la *boulé*) y en los tribunales. Los discursos preparados por los oradores para ser pronunciados en cualquiera de esos contextos son caracterizados como “textos masa/élite” (Ober, Strauss, 1990, p. 238): los oradores expertos que producían esos discursos eran

---

<sup>10</sup> Para Loraux, la ideología de la “ciudad una” implica tratar a la ciudad como un “sujeto”, operación analítica que algunos han criticado como anacrónicamente inconducente. Sin embargo, la analogía entre el sujeto y la ciudad fue una característica saliente del pensamiento griego (Loraux, 1997/2008a, p. 76). En este aspecto, fue Platón en su *República* quien sistematizó del modo más resuelto la analogía entre el individuo y la ciudad, paralelismo estructural que orienta desde su origen la búsqueda por la definición de la justicia: “¿No nos será acaso enteramente necesario convenir que en cada uno de nosotros habitan los mismo géneros y comportamientos que en el Estado? Pues éstos no llegan al Estado procedentes de ningún otro lado” (Pl. *Rep.* 435e1-3); “Sabes que hay necesariamente tantas especies de caracteres humanos como de regímenes políticos? ¿O piensas que los regímenes nacen de una encina o de piedras, y no del comportamiento de aquellos ciudadanos que, al inclinarse hacia un lado, arrastran allí a todos los demás?” (Pl. *Rep.* 544d6).

invariablemente miembros de una élite, ya fuera por sus habilidades particulares (especialmente como oradores entrenados) o por su riqueza. Pero los textos fueron escritos para ser pronunciados ante una audiencia compuesta principalmente por ciudadanos ordinarios, lo cual obligaba a los oradores a considerar las opiniones y actitudes de sus audiencias, si es que esperaban ganar su simpatía y sus votos. A través de la oratoria pública, entonces, se manifestaba la ideología subyacente a un conjunto específico de símbolos que permitía la comunicación verbal entre los ciudadanos ordinarios y los miembros de la élite. De ese modo, la retórica política no sólo contribuyó a definir con trazos más precisos a la “ideología política ateniense”, sino que también fue útil en la regulación de las relaciones entre los ciudadanos ordinarios y la élite (Ober, 1998, p. 45).

Al igual que los discursos preparados y pronunciados por los oradores, las tragedias griegas también pueden ser consideradas como “textos masa/élite”, dado que fueron escritas por miembros de la élite para ser representadas en los concursos trágicos ante una audiencia compuesta en su gran mayoría por ciudadanos ordinarios, de los cuales se buscaba su voto y simpatía. En las tragedias, los autores trágicos hacen uso de un vocabulario, repertorio de símbolos e imágenes propios de la retórica política de la Atenas democrática. Los escritores trágicos no estaban en un compartimento literario aislado del resto de la ciudad: sus temas eran aquellos de la vida en la *pólis*. Si los personajes eran míticos, si el escenario estaba usualmente fuera de Atenas, si las fechas en las que se ubicaban los dramas eran antiguos, aun así, la retórica de la tragedia es la retórica de la democracia contemporánea ateniense.

Articulando su posición con aquella de Loraux y Ober, Gallego ha postulado la necesidad de concebir al teatro como una forma de pensamiento situado en una “posición de lectura en interioridad” con respecto a la política democrática (2003; 2014; 2018; Gallego, Fernández, 2019). Al trabajar los enunciados democráticos según su modo propio y específico, las representaciones teatrales pusieron en práctica una resignificación de las prácticas democráticas.

La idea de un “pensamiento en interioridad” democrático acepta la posibilidad de analizar a la política sin remitirla a una instancia exterior a ella misma (Gallego, 2003, p. 39; 2014, p. 63; 2018, p. 180- 81). La tragedia elaboró un pensamiento inmanente de la democracia ya que, lejos de organizar una mirada pasiva y sin incidencia real en la experiencia política inédita del *demos* ateniense en la asamblea (la instancia definitoria de la práctica política democrática), se constituyó como uno de los recursos reflexivos que la propia democracia instituyó para examinar activamente su trayectoria política. A través del estudio de los enunciados y las representaciones simbólicas producidas por las tragedias se puede percibir la

consumación del teatro como una modalidad específica de organización discursiva “según el modo en que se anudaba a la política del siglo V así como al poder del *demos* basado en la soberanía de la asamblea” (Gallego, 2018, p. 178).

En el entramado de las prácticas discursivas de la *pólis*, la asamblea ocupó un lugar central, ya que fue ese el momento donde el *demos* se constituyó como el actor político clave de la Atenas democrática: en el proceso que suponía el debate y la votación en la asamblea, “se configuraba el modo de advenimiento en acto del *demos* en tanto sujeto político soberano” de la democracia ateniense (Gallego, 2003, p. 42). Por esta razón, la asamblea ocupa un lugar central a la hora de comprender la novedad que supuso la irrupción del *demos* como el sujeto central de la dinámica política democrática del siglo V. En este marco, reflexionar acerca de la tragedia equivale a comprender el modo en que esta producción cultural se articuló, junto a otras producciones, con la asamblea, entendiendo a esta última como la instancia central y definitoria de la democracia (Gallego, 2003, pp. 40- 4). Para Gallego, la cultura política de la Atenas clásica adquiere su verdadera dimensión cuando se ponen en relación las diversas formaciones discursivas con la producción discursiva de la asamblea<sup>11</sup>.

Este posicionamiento supone el reconocimiento de que la asamblea se articula con una serie de recursos reflexivos de pensamiento inherentes a la práctica democrática (como la tragedia, la comedia, la historia, los panfletos políticos, la sofística, la filosofía), las cuales se situaron en una posición de lectura en interioridad con respecto a la política (y no en una dimensión exterior que organiza una mirada sin incidencia efectiva en la experiencia política de la Atenas democrática) (Gallego, Fernández, 2019, p. 19). Fue el entrecruzamiento entre la práctica política, por un lado, y los modos de reflexión y producción cultural que buscaron procesar la emergencia de la política popular, por el otro, aquello que dotó a la política democrática de su singularidad.

Este abordaje, que se centra en la dimensión política de la tragedia, no apunta a la búsqueda de alusiones concretas a la coyuntura política en el contenido de los dramas, sino más bien al modo en que las representaciones simbólicas puestas en funcionamiento en el teatro operaron como vehículo para procesar el singular proceso por el que, a través del siglo quinto, el *demos* se constituyó en el actor principal de la democracia, dando cuenta al mismo tiempo de las pasiones extremas que este proceso supo desatar (Gallego, 2018, p. 181; Gallego,

---

<sup>11</sup> A pesar de la centralidad de la asamblea en la constitución de ese sujeto político que fue el *demos* ateniense, Gallego no la concibe como una instancia que sutura una totalidad, sino como una práctica que opera aperturas en la estructura. Mediante un complejo de prácticas discursivas, en Atenas circularon formas de pensamiento nuevas que trazaron un balance de la experiencia democrática (Gallego, 2003, p. 43).

Fernández, 2019, p. 10).

Más allá de la continuidad entre las distintas prácticas discursivas que se encadenaron con la asamblea del *demos*, las tragedias se diferenciaron de otros discursos que circulaban por la *pólis* – como la sofística o la historia-, en el hecho de que formaban parte de un conjunto de prácticas institucionalizadas por la propia ciudad, las Grandes Dionisias. Retomando lo postulado por Goldhill (1990), Gallego subraya el carácter político e ideológico de las Grandes Dionisias, festividades en las que se llevaban a cabo una serie de ritos ligados a una ideología e identidad unitarias inherentes a las estructuras cívicas atenienses. Incrustada en un contexto ideológico de plena exaltación de los valores y principios de la *pólis*, la tragedia habilitaba la “transgresión de lo dionisiaco”, es decir, “la ambigüedad, el juego de las oposiciones irreconciliables, la confusión de las diferencias, la disolución de las fronteras, etc” (Gallego, 2018, p. 179). En el marco de las Dionisias, las obras teatrales ponían en escena el cuestionamiento de “la ideología del consenso cívico, sus valores, su perspectiva del poder, sus representaciones simbólicas, en tanto que efecto de un cruce entre prácticas políticas, discursivas, sociales e institucionales” (Gallego, 2018, p. 180).

Un abordaje de la tragedia que ponga en primer plano su “dimensión política”, supone adoptar una concepción de la política que ...

no se reduce ni al consenso ni al respeto por un supuesto orden unitario que se pretende natural – y que operaría como una forma imaginaria de erradicar el conflicto-, sino que ella constituye una instancia que se afirma en tanto que tal a través del conflicto y la transgresión de las normas y los valores de la ideología de la unidad (Gallego, 2018, p. 180)

Con este posicionamiento, Gallego se diferencia de Loraux al afirmar que las tragedias – con todas las tensiones y divisiones que transmitieron al público- no ocuparon un papel político “secundario” o “antipolítico” frente a la constitución de una identidad cívica unitaria (el supuesto aspecto “primario” de la política). Por el contrario, la transgresión de los discursos trágicos con respecto a la ideología oficial se erige como un “aspecto primordial” de la política, siempre que se acepte que la política se afirma como tal “a través del conflicto y la transgresión de las normas y los valores de la ideología de la unidad” (Gallego, 2018, p. 180).

Una concepción de la tragedia que parte del entrecruzamiento entre las prácticas políticas y las producciones culturales de la democracia, ha conducido al debate en torno de la existencia o no de una teoría, un pensamiento político o un discurso específicamente democrático sobre la democracia ateniense (Gallego, 2003, pp. 39- 53; Gallego, Fernández, 2019, p. 11- 12). Un breve resumen del panorama en derredor de ese debate destaca tres posicionamientos principales: 1) quienes sostienen que, aun cuando no existan documentos

precisos, debió haber existido una teoría sistemática de la democracia; 2) quienes hacen hincapié en ciertas indicaciones aisladas enmarcadas en una ideología democrática que se desarrolla de manera práctica pero sin adquirir una formulación metódica (p.ej. Brock, 1991); 3) un enfoque que destaca el carácter aristocrático de las reflexiones sobre la democracia ateniense (p.ej. Loraux, [1984]1993, 2002), frente a lo cual, su vez, se paran quienes señalan la magnitud de la resignificación de los valores aristocráticos operada por el desarrollo de la democracia (Ober, 1989).

Frente a este debate, siguiendo la postura que ya fuera enunciada por Finley ([1983]1986), Gallego adopta la posición de que simplemente no habría existido una “teoría democrática”, lo cual -sostiene el historiador- no debería sorprendernos si tomamos en cuenta que no resulta para nada necesario que “todo sistema político” deba ser acompañado por un “sistema teórico elaborado”. La reflexión política no tiene por qué ser un análisis sistemático, por lo que no debe desecharse la posibilidad de ver a los historiadores, panfletistas o autores teatrales de la Atenas clásica como pensadores políticos de la *pólis* democrática. En todo caso, la cuestión más importante no giraría en torno a la existencia o no de una teoría democrática bajo la forma de un tratado sistemático, sino en torno a la relación de la democracia ateniense con los géneros discursivos de su época. De esta manera, se acepta a las representaciones simbólicas – como las tragedias- como elementos propios de una ideología o pensamiento democrático en un nivel menos articulado (Gallego, 2003, pp. 39 – 53; Gallego, Fernández, 2019, p. 13). En la ideología ateniense coexistían conjuntos de representaciones que no dejaban de ser contradictorias y que, bajo la hegemonía del *demos*, podían dar lugar a fórmulas consensuales o enfrentamientos entre las perspectivas aristocráticas y las posturas democráticas, tal vez menos sistemáticas pero muy arraigadas en las prácticas concretas.

#### **4. *Antígona* en la “democracia radical” de Pericles: coordenadas básicas.**

Entre las 33 tragedias que han llegado hasta nuestros días, la elección de la *Antígona* de Sófocles como el texto central a partir del cual establecer un vínculo entre tragedia y política puede ser explicada por muchas razones, pero una nos interesa especialmente: *Antígona* estuvo incrustada en el momento de mayor apogeo de la democracia, ese período tan breve como intenso que nombramos como la “democracia de Pericles”, etapa durante la cual el poder del *demos* alcanzó su pináculo, y que es el que solemos asociar cuando hoy en día hablamos de la “democracia clásica”.

El período al que nos referimos es aquel que Aristóteles caracterizó como el de la “democracia radical”<sup>12</sup>, y que la historiografía actual ubica entre el 462 a.C. y el estallido de la guerra del Peloponeso (431 a.C.). El hito que inauguró esa etapa en el 462 fueron las reformas de Efiltes, una figura política sobre la cual se tiende un manto de oscuridad y misterio, dado los pocos datos que tenemos acerca de él (Loraux, 1997/2008, pp. 69- 74). Sin ir más lejos, la celebridad de Efiltes es bastante menor que la que recibió quien, luego de su asesinato, se convirtió en su predecesor al frente del partido democrático en Atenas, Pericles. Por otra parte, durante muchos años las reformas de Efiltes no recibieron de los historiadores una atención como la que sí tuvieron las reformas del siglo VI, llevadas adelante por Solón y Clístenes. Hace ya algunos años, esa tendencia empezó a modificarse, tanto que en la actualidad se acepta a las acciones políticas encabezadas por Efiltes como la inauguración del período “auténticamente democrático” en Atenas (si aceptamos por democrático un sistema que no toma en cuenta a los extranjeros, mujeres o esclavos).

Luego de las Guerras Médicas, el areópago había cobrado prestigio como “guardián de la constitución”, recuperando un papel que ya había ejercido anteriormente (Aris. CA, 25, 1-3; 3, 1-6; 4,4; cf. Gallego, 2003, p 66-9). No obstante, a partir de las reformas de Efiltes, el poder del consejo del areópago quedó limitado a algunas funciones judiciales, repartiéndose sus atribuciones entre la asamblea, la *boulé* (el consejo de los 500) y los tribunales populares: en detrimento del areópago, el *demos* adquirió una centralidad inédita, convirtiéndose en el actor excluyente de la dinámica política ateniense (Gallego, 2003, especialmente pp. 65- 94; Ostwald, 1986, pp. 6, 13- 32; Rabinowitz, 2008, pp. 36- 43). Salvo en la elección de los arcontes, los

---

<sup>12</sup> El concepto de “democracia radical” o “extrema” se hace provenir de Aristóteles, quien en ocasiones utiliza el adjetivo *teleutaia* (que, por lo general, los historiadores modernos traducen como “radical” o “extrema”) para calificar a un determinado tipo de *demokratia* (Robertson Rodríguez, 2010, p. 14). En la clasificación de los distintos tipos de democracia que hace Aristóteles en su *Política*, la “democracia radical” (*teleutaia demokratia*) se corresponde al tipo en que todos los ciudadanos participan en asamblea en la decisión de todos los asuntos de la *pólis*: “Una cuarta forma [de democracia] es que todos, reuniéndose, deliberen sobre todas las cuestiones, y que los magistrados no decidan sobre nada, sino sólo den un informe previo; éste es, precisamente, el modo que ahora tiene en vigor la última forma de democracia (*teleutaia demokratia*), que decimos que es análoga a la oligarquía dinástica y a la monarquía tiránica” (Aris. *Pol.* 1298a 7- 8). Esta forma de democracia, en la que el *demos* es el soberano, no sólo ha sido para Aristóteles la última en aparecer, sino que también es la más extrema: el adjetivo *teleutaia* denota ambas concepciones (Robertson Rodríguez, 2010, p. 19, n. 30). Este tipo específico de régimen, que en los tiempos de Aristóteles era vista como la forma más democrática, es equiparada por el Estagirita tanto con la “oligarquía pura y extrema” como con la tiranía: “Para decirlo resumidamente, todas las causas que hemos dicho de la oligarquía pura y extrema y de la democracia radical han de ser aplicadas también a la tiranía, pues éstas son en realidad tiranías repartidas” (Aris. *Pol.* 1312b 35). Ver también *Pol.* 1296a 10- 12, donde Aristóteles señala que cuando unos poseen muchísimo y otros nada “o surge una democracia extrema o una oligarquía pura o una tiranía debido al exceso de una o de otra; de hecho, de la democracia más radical y de la oligarquía surge la tiranía, y mucho menos de los regímenes intermedios y de los próximos a ellos”.

atenienses empezaron a gobernarse en forma distinta a como lo venían haciendo. Unos años más tarde, Pericles estableció nuevas medidas que restringieron aún más el poder del areópago y ampliaron la base de la democracia, instaurando un jornal para los ciudadanos que asistían a los tribunales (Aris. CA. 26; 27, 2-3).

Si bien la soberanía popular alcanzó su cima gracias a las reformas de Efialtes, estas deben ser puestas en una línea de continuidad con aquellas realizadas por Clístenes en el 508 a.C., como así también Clístenes es impensable sin las reformas de Solón (594 a. C.). Como lo ha señalado Ostwald (1986, p. 6), ninguna de esas reformas quiso implementar un patrón ideológico preconcebido que tuviera a la soberanía del *demos* como un fin político deseable por sí mismo; adoptar esa perspectiva implicaría imponer una lógica que sólo es clara para quienes observamos el proceso en perspectiva histórica. Más bien, las sucesivas reformas democráticas fueron respuestas a situaciones históricas concretas que, como consecuencia colateral, llevaron al incremento del poder popular al punto de que durante el siglo V la soberanía del *demos* en todos los asuntos públicos se convirtió en un principio reconocido por todos, en una “ideología cívica” (Ostwald, 1986, p. 6).

En el extremo opuesto de este período, tenemos los acontecimientos que marcaron el final de la “democracia radical”. Finalizada la extenuante Guerra del Peloponeso, a partir del 403 a.C. el gobierno ateniense adquirió una forma más moderada que aquella que había conocido durante los “años dorados” de Pericles. La instauración de los *nomothétai*<sup>13</sup>, la separación entre las funciones de los *rhétores* y los *strategoí*, la aparición de la figura del orador como político especializado, la aplicación sistemática de la *graphé paranómon* a través de la *dikastéria*, fueron medidas que terminaron privando a la asamblea de los amplios poderes políticos y legislativos que detentó durante la segunda mitad del siglo V.

El desarrollo y la ampliación de la democracia en Atenas fue paralela a su establecimiento como cabeza de un imperio. Luego de la doble invasión de la Hélade por Persia (en 490 y 480/79 a.C.), Atenas se puso al frente de la Liga de Delos, alianza en la cual ejerció un poder similar al de una tiranía sobre el resto de las ciudades-miembro. En la concepción que de sí mismos se forjaron los atenienses, había una conexión causal entre la victoria sobre los persas – un gobierno autocrático- y el hecho de que esa derrota hubiera sido a manos de su democracia. La victoria sobre Persia fue una fuente de gran orgullo<sup>14</sup>. Todo esto atravesó a

---

<sup>13</sup> En el capítulo dedicado al “problema del *nómos*” analizaremos con mayor detenimiento las reformas que se implantaron en el 403, como lo fue la instauración de los *nomothétai* (ver *infra* pp. 127- 30).

<sup>14</sup> Sobre el poder de Atenas como análogo al de un “tirano”, y la contradicción inherente a un régimen que es una

Esquilo y a Sófocles, quienes tuvieron vínculos muy concretos con las batallas clave de las Guerras Médicas: Esquilo peleó en Maratón, y se dice que Sófocles bailó en el coro que celebró la victoria de Salamina (Rabinowitz, 2008, pp. 39).

En el contexto de la democracia radical, entonces, *Antígona* se subió a un escenario por primera vez. Efectivamente, lo más probable es que la primera puesta de *Antígona* haya sido en el 443/441 a.C., momento histórico coincidente con la elección de Sófocles por los ciudadanos para ejercer el cargo político de *strategós*. Algunas fuentes de la Antigüedad atribuyen dicha elección al gran éxito que *Antígona* le brindó a Sófocles, lo cual es difícil de verificar. No obstante, la sola mención de dicha conexión es útil para dimensionar la importancia que esa tragedia había adquirido para los antiguos: *Antígona* fue una tragedia famosa ya entre los atenienses de su tiempo, dato que nos habilita a suponer la relevancia de su contenido y conexión con el contexto político y social en el que vio la luz por primera vez (Scodel, 2012, p. 30). Un siglo luego de su estreno, la obra seguía siendo comentada: Demóstenes citó extractos de ella en uno de sus discursos forenses del 343 a. C., dando por descontado que el jurado de 1500 ciudadanos estaba familiarizado con su contenido; algo similar podríamos decir acerca de Aristóteles, que utiliza a Antígona para explicar la diferencia entre los *nomoi* escritos y orales en su *Arte de la Retórica*.

Si bien sabemos más de la vida de Sófocles que de muchos otros poetas griegos, esto no significa que sepamos demasiado. Dos biografías de la Antigüedad han sobrevivido hasta nuestros días: una se encuentra en los manuscritos de su obra y otra en la enciclopedia bizantina *Suda*. Además, anécdotas sobre él aparecen en varios autores (p.ej. Aristófanes, Demóstenes, Aristóteles). Más allá de eso, los datos de las fuentes antiguas tienden a ser poco útiles en términos de fidelidad histórica, aunque sí son muy valiosos para tener una idea acerca de cómo los antiguos percibían a Sófocles (Scodel, 2012, p. 25). Acerca de la fecha de su nacimiento, las estimaciones oscilan entre el 500/499 a. C. hasta el 488/85 a. C. Hay una certeza mayor acerca su muerte, en el 406/5 a. C.

De la variedad de fragmentos, relatos y anécdotas acerca de Sófocles, algunas conclusiones generales se pueden extraer: el trágico fue un personaje muy popular entre los atenienses, querido, respetado, comprometido con la democracia y considerado genuinamente piadoso. Era alguien que bien podríamos definir como un “ciudadano ideal” para los atenienses. Como poeta, se estima que la primera obra de Sófocles fue puesta en el 468 a. C., mientras que

---

“democracia para adentro” y una “tiranía para afuera”, ver *infra* en esta tesis pp. 177- 80.

la última, *Edipo en Colono*, se estrenó luego de su muerte. Aristófanes de Bizancio afirma que hubo 130 obras registradas bajo el nombre de Sófocles, de las cuales 17 eran espurias, mientras que la *Suda* menciona 123. La biografía en los manuscritos afirma que Sófocles ganó el concurso trágico en veinte oportunidades, la *Suda* menciona 24 victorias, mientras que otras inscripciones hablan de 18 triunfos (Finglass, 2012, p. 10). En el caso de Esquilo, las fuentes afirman que llegó a componer 70 dramas y cinco sátiras, y menciona el hecho de que sus obras obtuvieron algunas victorias incluso luego de su muerte. Para Eurípides, las estimaciones llegan a 92 dramas y ocho sátiras, mientras que el número de victorias es solamente de cinco.

Más allá de que esos datos deben ser tomados con cautela, sí funcionan como una guía razonable: Sófocles parecería haber sido el más prolífico de los tres trágicos, y también el más exitoso, por lo menos en el número de victorias (Davidson, 2012, p. 40). Si durante la primera parte de su carrera como poeta, Sófocles fue considerado en Atenas el mejor trágico junto a Esquilo, durante la segunda parte dicha competición fue con Eurípides (Scodel, 2012, p. 25). La trilogía de trágicos que hoy tomamos como canónica era afirmada como tal ya en el siglo V a. C. *Antígona* fue una tragedia célebre de un trágico que ya era famoso en el momento de su estreno.

Por otra parte, *Antígona* formó parte del canon de siete obras de Sófocles que fueron parte del currículum de tragedias que se enseñaban en la Antigüedad tardía y, aunque no está claro cuál fue el criterio para la selección de ese canon, su celebridad debe haber sido un factor determinante (Lardinois, 2012, p. 55).

No son pocas las dudas que rodean los orígenes de la trama de *Antígona*, dado lo difícil que es reconstruir su origen. Sin embargo, entre toda la nebulosa, se alza una certidumbre: no hay ninguna fuente confiable que nos hable del intento de Antígona de enterrar al cuerpo de Polinices previo a la tragedia de Sófocles, por lo que lo más probable es que el final de *Antígona*, tal como nosotros lo conocemos, haya sido producto de la pura inventiva de Sófocles (Lardinois, 2012, pp. 55-6). Dicho esto, aclaremos que la historia de Edipo y sus dos hijos, enfrentados por el trono de Tebas luego de que su padre dejara de ser el rey (ya fuera por renuncia o muerte), formaba parte del acervo de relatos míticos tradicionales de la *pólis* clásica. Efectivamente, varios relatos épicos contaban la historia de la malograda familia de los Labdácidas, la cual sirvió además como trama para una de las trilogías de Esquilo, de la cual sólo la última obra, los *Siete contra Tebas*, ha sobrevivido. Al igual que en *Antígona*, en la tragedia de Esquilo es Eteocles quien defiende a la ciudad, mientras que Polinices la ataca con un ejército que ha reunido en Argos. Los *Siete* de Esquilo termina con el entierro de Eteocles por una mitad del Coro y con Antígona, en claro desafío del decreto de la ciudad, liderando a

la otra mitad hacia el entierro del cuerpo de Polinices. Generalmente, se ha tomado a este final como apócrifo, agregado a la tragedia de Esquilo posteriormente al estreno de la *Antígona* de Sófocles.

\*\*\*

A lo largo de este capítulo, hemos revisado algunas de las respuestas que se han ensayado para responder al desafío que presenta el abordaje de las tragedias griegas, esos textos de los cuales nos separa un abismo cultural y temporal. Cada una de esas respuestas implica una definición acerca de lo que la tragedia “es”, como así también un amplio espectro de herramientas conceptuales y metodológicas. A esta altura del recorrido, estamos en condiciones de cambiar el foco de lo que planteamos al principio del capítulo, para – más que centrarnos en las “respuestas” de cada una de las escuelas y tradiciones- poner la atención sobre las distintas formas que asume una misma pregunta (¿cómo abordar a las tragedias?) según la perspectiva teórica desde la cual se la formule.

La pregunta de la escuela de la Filología Clásica tradicionalista, aquella que ejerció un predominio incontestable durante buena parte del XX en el estudio de las tragedias, podría quedar expresada en los siguientes términos: ¿cómo traducir del modo más fidedigno posible los textos trágicos, interpretando y trasladando a lenguas contemporáneas el significado “original” de cada una de las obras, recuperando el sentido que tuvieron en su contexto histórico, para de esa manera llegar a la “mejor” traducción posible?

La pregunta realizada por los trabajos enmarcados dentro de la Nueva Crítica, podría ser formulada del siguiente modo: ¿de qué manera una “lectura cercana” de los textos trágicos -es decir, una lectura que no necesita recurrir a nada por fuera del texto mismo-, puede comprender el sentido de cada una de las obras, revelando su “unidad” y “coherencia interna”, para dar cuenta de los conflictos y ambigüedades que anidaron en el interior de cada uno de los dramas, y el modo en que dichos conflictos fueron resueltos en la estructura dramática de cada obra? ¿De qué modo la lectura y comprensión de las tragedias nos ayuda a comprender las grandes preguntas que nos atraviesan como personas?

Como lo podemos observar, más allá de las claras diferencias entre los acercamientos de la Filología y de la Nueva Crítica, ambos coinciden en un punto fundamental: conciben a las tragedias como “textos literarios”. Esta perspectiva se rompe con la Escuela de Cambridge, cuya pregunta podríamos enunciar así: ¿qué similitudes y diferencias se estableció entre el ritual de la tragedia con el resto de las prácticas rituales de la *pólis* (como los sacrificios) que ayudaron a controlar y redireccionar la violencia de la sociedad? ¿Qué función social cumplieron los

sacrificios llevados a cabo sobre el escenario trágico? En una cierta línea de continuidad con los Ritualistas de Cambridge podemos ubicar a la Antropología Estructuralista de Lévi- Strauss, con el siguiente interrogante: ¿de qué manera las tendencias polarizantes en el lenguaje y la mentalidad griega pueden ser puestas en relación con los ritos realizados en las tragedias?

Como los Ritualistas de Cambridge y la Antropología Estructuralista, la Crítica Performática también concibe a las tragedias como una “práctica social”. En el caso de los estudios performáticos, el interrogante admite ser puesto en los siguientes términos: ¿en qué condiciones técnicas se llevaron a cabo las tragedias? ¿De qué manera los textos trágicos interactuaron con el resto de los elementos que hicieron a ese todo que fueron las performances en el teatro de Dionisio? ¿Cómo se entrelazaron el drama con la música, la danza, las máscaras, la técnica actoral y la escenografía?

Por su parte, podemos sintetizar y enunciar el interrogante de la Crítica Psicoanalítica como sigue: ¿de qué forma el análisis sobre las tragedias griegas puede servir para indagar acerca de la *psyche* humana, entrelazando las narrativas trágicas con las narrativas de los diversos modelos psicoanalíticos?

Dejamos para el final de este breve *racconto* a la Antropología Histórica y al Nuevo Historicismo, dos tendencias entre las cuales se pueden trazar complementariedades significativas, y que han servido de marco referencial para la elaboración de esta tesis.

En cuanto a la Antropología Histórica, la pregunta podría ser: ¿de qué manera las tragedias griegas pueden ser puestas en relación con un contexto social, mental y político históricamente determinado? ¿De qué modo ese contexto atraviesa a las tragedias, funcionando en ellas como un “subtexto”? ¿Qué relación se puede establecer entre el nacimiento y desarrollo de la democracia con la tragedia?

Para la elaboración de esta tesis, adoptamos como propio el enfoque del Nuevo Historicismo, el cual, en línea con la Antropología Histórica, introdujo en el debate una serie de conceptos que complejizaron lo planteado en un primer momento por la Escuela de París. Allí donde Vernant y Vidal- Naquet hablaron del “contexto mental” de las tragedias, autores y autoras como Goldhill, Loraux o Zeitlin hablan de “ideología”, concepto que nos permite encuadrar de un modo más preciso a las tragedias dentro de la democracia ateniense. Desde esta última perspectiva, la tragedia se concibe como un discurso político que convive con otras prácticas políticas, concepción que nos abre el camino para ahondar en la “dimensión política” del discurso trágico. Algunas de las preguntas que ha postulado el Nuevo Historicismo, y que han servido como la principal guía orientadora para la elaboración de esta tesis, son: ¿qué tipo de relación se establece entre la tragedia, entendida como una práctica discursiva política, con

el resto de los discursos políticos de la democracia ateniense? ¿Qué lugar ocupó la tragedia dentro del entramado de discursividades que conformaron la “ideología cívica” de la *pólis*? Este último grupo de interrogantes son los que informan la orientación general de nuestra tesis.

Con la articulación entre Loraux, Ober y Gallego, buscamos mayor precisión a la hora de establecer el lugar que le atribuimos a la ideología y a la tragedia en la realización de esta investigación. En primer lugar, esta tesis sigue a Gallego al concebir a las tragedias como una forma de pensamiento situada en una posición de lectura en interioridad con respecto a la política democrática. La tragedia fue una práctica que buscó reflexionar “acerca de” la democracia “desde el interior” de la democracia. A diferencia de otras prácticas discursivas – como la sofística, la filosofía o la historia-, la tragedia formó parte de las instituciones oficiales de la *pólis* ateniense, razón por la cual la situamos en el entramado de discursos que conformaron la “ideología oficial de la *pólis*”. Loraux estableció contundentemente las características de esa ideología cívica, signada por el consenso, la paz interior, y la represión del conflicto y lo femenino. Dentro de ese marco ideológico, la tragedia se permitió la “transgresión de lo dionisiaco”, el poner en entredicho algunos de los axiomas ideológicos erigidos por la *pólis*. Como lo remarca Ober, lo particular de la tragedia es que llevó a cabo esa tarea “adoptando” y “adaptando” el vocabulario y lenguaje democráticos a su propia forma, tomando como materia poética un conjunto de símbolos que cualquiera de los ciudadanos asistentes a los concursos podía comprender.

Partiendo de esos supuestos, a lo largo de los siguientes capítulos de esta tesis, hemos adoptado un punto de vista que pone el foco sobre las continuidades y rupturas que una tragedia en particular, la *Antígona* de Sófocles, estableció con la ideología cívica de su tiempo. Esto supone, en primer lugar, aceptar que la inexistencia de una “teoría política democrática” (con su pretensión de sistematicidad y articulación conceptual) no implica necesariamente la ausencia de un “pensamiento político democrático” o de una “ideología cívica democrática”, la cual puede ser reconstruida a partir del análisis de los distintos discursos y prácticas sociales que circularon por la *pólis* ateniense, y que puede ser objeto de una investigación propia de la Teoría Política. Luego, que una tragedia como *Antígona* no sólo criticó o distorsionó los patrones ideológicos y culturales establecidos en su tiempo: como intentaremos demostrarlo, la tragedia de Sófocles traza rupturas, pero también continuidades con respecto a la ideología oficial, ambigüedad que la hace especialmente atractiva. Más allá de eso, procuraremos demostrar que el objetivo de fondo de un texto como *Antígona* fue contribuir al mejoramiento de la ciudadanía ateniense, finalidad que estableció claros límites acerca de qué podía ser dicho y mostrado en escena.

Esta tesis, entonces, se referencia principalmente en la Antropología Histórica y en el Nuevo Historicismo, tanto en sus preguntas y objetivos fundamentales, como en la metodología y herramientas conceptuales para llevarla a cabo. Sin embargo, esto no implica desconocer los aportes de otras tradiciones y escuelas, más bien todo lo contrario. Por ejemplo, la materia sobre las cuales se trabaja tanto en el capítulo tres (dedicado al “problema del *nómos*”), como en el capítulo cuatro (acerca del “problema de la tiranía”), reclama un acercamiento filológico, análisis indispensable para referirnos a la escurridiza cuestión del significado y evolución de los términos *nómos* y *tyrannis* durante los siglos VI y V a.C. Desconocer los aportes de la Filología para el tratamiento de esos términos y sus diversos usos limitaría considerablemente nuestra capacidad para desarrollar cada una de esas cuestiones. Por otra parte, la “lectura cercana” impulsada por la Nueva Crítica se nos aparece como una herramienta indispensable para la comprensión del vínculo entre tragedia y política: establecer la coherencia del texto dramático (con las lógicas internas que se establecen, los usos de la ambigüedad y de la ironía, los juegos de lenguaje, y el modo en que se resuelven las contradicciones en la estructura dramática) es un paso previo indispensable para establecer relaciones con otros textos literarios, como así también con el contexto de prácticas y discursividades políticas que conformaron la ideología cívica ateniense.

\*



## II. El problema de “lo femenino” y “lo masculino” en *Antígona*. División de géneros, ciudadanía democrática y ambigüedad trágica.

ISMENE. - Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas. Yo por mi parte, pidiendo a los de abajo que tengan indulgencia, obedeceré porque me siento coaccionada a ello. Pues el obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido.

ANTÍGONA. - Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Sé tú como te parezca. Yo le enterraré. Hermoso será morir haciéndolo (Sóf. *Ant.*, vv. 61- 72).

En el siglo V a. C., la consolidación de la democracia ateniense implicó una redefinición de la virtud ciudadana, la cual quedó íntimamente vinculada a la *andreia* masculina. Durante ese proceso, los ciudadanos del período clásico se entregaron con un esmero inédito a la demarcación de los límites entre “lo masculino” y “lo femenino”, configurándose el mundo de la política a partir de la negación de los beneficios que conllevaría para el varón ateniense el cultivo en su interior de una parte femenina. La política y el espacio público se consolidaron entonces como el terreno de la virilidad, la valentía guerrera y el honor (masculinos). Por el contrario, “lo femenino” quedó inexorablemente asociado al espacio doméstico del *oikos*, al silencio y la reserva; para las mujeres, la mayor virtud era pasar desapercibidas. En ese marco, la tragedia ateniense se erigió como un discurso que, desde el interior mismo de la democracia, se permitió difuminar los límites tan tajantemente trazados entre “lo masculino” y “lo femenino”. Entre todas las tragedias, la *Antígona* de Sófocles se alza como un material especialmente valioso para indagar sobre ese tema, ya que en ella la problemática de la articulación cultural de género está presente desde la primera escena.

La hipótesis que se desarrollará a lo largo del capítulo sostiene que es posible identificar en *Antígona* una advertencia para los atenienses acerca del riesgo que conllevaba la adopción de pautas de conducta extremadamente varoniles que menospreciaran a la dimensión femenina de la vida. Por el contrario, el drama sofocleo ofreció un modelo de masculinidad que, si bien nunca lo dice explícitamente, para ser más completa reclama cobijar en su interior una cierta

feminidad. Como se argumentará más adelante, este mensaje apuntó al centro de una democracia que, en su momento de mayor apogeo, celebró como nunca la preponderancia del espacio público, político y varonil. A este respecto, *Antígona* demuestra que el menosprecio desmedido de los varones atenienses hacia las mujeres y el ámbito privado (con el cual ellas estuvieron indisolublemente ligadas) podía ser fatal para la comunidad política, ya que ese tipo de actitud atentaba contra el eslabón básico y primordial de la ciudad: el *oikos*.

Además de la presente introducción, este capítulo está dividido en tres secciones. En la primera, se reconstruirán los componentes centrales de la noción clásica de las virtudes masculina y femenina. La pregunta que se responderá es: ¿qué normas morales impuso la ideología oficial de la *pólis* para que los hombres y las mujeres pudieran ser considerados “virtuosos/as”? ¿Cuáles fueron las raíces, históricas e ideológicas, que culminaron en el florecimiento de una taxativa separación entre las virtudes masculina y femenina en la *pólis* clásica?

En la segunda sección, se revisará el rol que las mujeres atenienses cumplieron en algunas prácticas sociales que nos importan especialmente en este tramo de la investigación. Para hacerlo, el análisis se detendrá sobre el plano del derecho, la política y la religión. Se establecerá que, si bien las mujeres fueron subestimadas en el plano legal y plenamente excluidas del espacio político, ellas tuvieron un papel esencial tanto en los ritos de transición (funerales y matrimonio), como en la generación y crianza de los futuros ciudadanos: en la marcada separación que Atenas elaboró entre un espacio de lo privado y uno de lo público, las mujeres encontraron en el plano del *oikos* “su” territorio. Entre los ritos de transición, se pondrá especial atención a los lamentos funerarios y la visión ambivalente que la *pólis* tuvo hacia esos rituales.

En la tercera parte de este capítulo, se ubicará el lugar peculiar que, respecto a la división de géneros, ocupó la tragedia dentro del entramado de discursos oficiales. A contrapelo de la ideología de la *pólis*, se sostendrá que la tragedia: 1) puso en primer plano a las mujeres, dándoles un protagonismo del que carecieron en la mayoría de los otros discursos; 2) se permitió difuminar las fronteras entre los géneros, invirtiendo y complejizando en sus héroes y heroínas los roles de “lo masculino” y “lo femenino”. Establecido este marco, se pasará al análisis del texto dramático de Sófocles, momento en el que recuperaremos los distintos aspectos (ideológicos y sociales) vistos en las dos secciones anteriores para indagar acerca del modo en que aquellas están inscriptas en la tragedia.

Antes de pasar a la primera sección de este capítulo, es importante señalar algunos de los desafíos epistemológicos con los que nos encontramos al analizar el tema del género y el

lugar de las mujeres en Atenas. Lo primero que debiéramos destacar es el silencio que las rodea: son extremadamente exiguas las fuentes escritas directamente por mujeres en la antigua Grecia (Picazo Gurina, 2008, pp. 11, 25). Tenemos diversas formas de representación de las mujeres, pero pocos datos directos sobre sus vidas y una escasez casi total de voces femeninas. La sociedad griega, como muchas otras sociedades históricas, no tuvo interés en recordar la cotidianeidad de la gente común en general y de las mujeres en particular. En el fundamental *Diosas, ramerías, esposas y esclavas*, Sarah Pomeroy ([1975]1987/1999) afirma<sup>15</sup>:

Los hombres y las mujeres de Atenas vivían vidas separadas y la mayor parte de nuestra información se refiere a la de ellos. Es mucho más fácil enumerar las actividades de los hombres y luego, simplemente, decir que las mujeres no hacían la mayor parte de ellas (p. 97).

Fueron hombres quienes produjeron la mayoría de los materiales que sobreviven de la Antigüedad clásica (McClure, 2020, p. 45), por lo que invariablemente las fuentes con las que nos manejamos nos transmiten una perspectiva masculina y elitista<sup>16</sup>. Por esa razón, las mujeres de las que tenemos conocimiento a través de la literatura de la Antigüedad son en su mayor parte “las que pertenecían o estaban asociadas con los grupos de élite de la sociedad, por su poder o su intelecto” (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 11)<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> El interés por el tema de las mujeres en la Antigüedad clásica se retrotrae hasta el siglo XIX, cuando los académicos aislaron a “la mujer” como una categoría conceptual, convirtiéndose en un foco específico de investigaciones positivistas (McClure, 2002). Las investigaciones del XIX no sólo examinaron las imágenes de las mujeres encontradas en textos poéticos, sino también numerosos documentos judiciales, filosóficos e históricos. Sin embargo, existe un consenso en establecer al año 1975 como el momento en que se inauguró, en el campo de estudio de la Antigüedad clásica, un nuevo enfoque que puso en primer plano - de un modo específico y sistemático- al rol de las mujeres en la sociedad ateniense. Dicho hito se refiere a la publicación del libro de Sarah Pomeroy, obra que hasta el día de hoy sigue siendo una referencia ineludible en la materia (cf. James, Dillon, 2012, p. 1; MacLachlan, 2012, p. vi; McClure, 2002, p. 3). En 1975, el año de la publicación del libro de Pomeroy, la autora podía asegurar: “Mi deseo es escribir una historia social de la mujer durante los siglos que abarcan los mundos griego y romano. No existe en inglés ningún libro que trate en forma comprensible este tema” (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 10). A partir de ese hito, se abrió un nuevo campo de indagación que desde mediados de los 70’ hasta la actualidad ha producido una cantidad inmensa de trabajos que han contribuido de modo decisivo a producir un acercamiento a la Antigüedad clásica desde una nueva perspectiva. Para un resumen de la historia de los estudios acerca de la mujer en la Antigüedad clásica: McClure (2002, pp. 1- 15) y Just (1989/2009).

<sup>16</sup> Como se verá *infra* (p. 69), un claro ejemplo de esto son las inscripciones funerarias femeninas, en las cuales se enfatizaron los atributos y cualidades que eran más importantes... para los esposos: la apariencia física, una personalidad “encantadora”, el manejo eficiente de los asuntos domésticos y la capacidad para engendrar y criar hijos. La frecuencia con la que aparecen estas fórmulas en las tumbas indica que, los varones que quisieron poner inscripciones para sus mujeres seguramente encargaron esa tarea a profesionales, quienes tenían un conjunto de frases estándar a disposición. Foxhall (1998) no ha dudado al afirmar que aquello que hemos aprendido como la “historia de la Antigüedad clásica” y la “historia de la civilización occidental” es, en realidad, una “historia de los hombres”, aunque nunca sea enseñada de ese modo; la plena consciencia de ese hecho debe ser el punto de partida para cualquier investigación sobre la sexualidad y el género que no se quiera reiterar en el punto de vista patriarcal.

<sup>17</sup> Por ejemplo, Antígona es integrante de una familia real. Si bien es cierto que esa familia nunca existió en la realidad concreta, la nobleza (imaginaria) de los Labdácidas es un dato vital para comprender la tragedia de Sófocles, y específicamente el accionar de la hija de Edipo.

Otro desafío para tener en cuenta es la gran cantidad de fuentes primarias complejas, y no pocas veces contradictorias, acerca de las mujeres en la Antigüedad. Los poemas épicos, las tragedias, la historia, las biografías, los textos filosóficos, médicos y legales, las pinturas de las cerámicas, la escultura, la arquitectura, las inscripciones funerarias, son tan sólo algunos de los materiales que se refieren, en diverso grado, a las mujeres. Paradójicamente, se estima que esta diversidad de documentos no representa ni siquiera el 5 por ciento de todo el material que se produjo en la Antigüedad, por lo que toda conclusión que podamos extraer de aquellos será siempre incompleta. Una tasa de supervivencia tan baja está relacionada, entre otros factores, con la inexistencia en la antigua Grecia de archivos comprensivos o registros formales que pudieran proveer evidencia estadística acerca de, por ejemplo, la esperanza de vida o las ocupaciones de las mujeres (MacLachlan, 2012, p. viii).

Frente a los desafíos metodológicos que impone el estudio de la mujer y la problemática del género en la Antigüedad clásica, en este capítulo seguiremos la senda abierta por la Antropología Histórica, y que Cohen (1991/1998, p. 139) ha sintetizado muy bien cuando afirmó la necesidad de adoptar un enfoque multidimensional que pueda mirar más allá de las fuentes literarias hacia el ámbito de las prácticas sociales y las estructuras normativas que están implícitamente inscriptas en ellas. Una aproximación de este tipo supone la exploración del complejo vínculo entre el plano de lo simbólico e ideológico -tal como se puede expresar en las tragedias y los mitos-, con las políticas de género y reputación constituidas por la conducta individual y colectiva.

### **1. *Andreia masculina y areté femenina: la división de géneros en la ideología oficial democrática***

El siglo V a.C. fue un período de cambios que profundizaron una dinámica que ya estaba en movimiento, por lo menos, desde comienzos del siglo VI, con las reformas de Solón. Especialmente luego de las Guerras Médicas (490- 479 a.C.), la democracia ateniense atravesó una serie de modificaciones que redefinieron la noción de “ciudadanía” y de “virtud ciudadana”. La redefinición de lo que la *pólis* esperaba de un varón ateniense, la virtud masculina, llevó a una modificación de lo que se esperaba de las mujeres respetables, la virtud femenina.

Más allá de la importancia de situar a las definiciones democráticas de ambas virtudes en un contexto de cambios, es preciso señalar que muchos de sus elementos fundamentales se remontan tanto como hasta los tiempos de Homero. Ciertamente, en las fuentes que tenemos del VIII a. C., encontramos muchos elementos significativos acerca de “lo masculino” y “lo

femenino”, componentes que ejercieron una influencia notable sobre el modo en que la *pólis* democrática configuró su ideología con respecto a los géneros. De estos elementos, probablemente el más importante sea el vínculo entre honor (*kleos*) y guerra (*pólemos*).

En los poemas homéricos encontramos numerosas evidencias que sitúan a la guerra como una preocupación central para los griegos (McClure, 2020, p. 68). Es en el fragor de la batalla cuando los héroes épicos pueden hacer gala de todo su coraje (*andreia*); más tranquilos, en la asamblea, esos mismos héroes deben ser capaces de persuadir a los otros sin más armas que la elocuencia de sus palabras<sup>18</sup>. Tanto en una como en otra circunstancia, los héroes homéricos están atravesados por una ética competitiva, cuyo principal objetivo es *ser siempre los mejores*, tanto en la guerra, las contiendas atléticas o en una discusión con sus pares. Continuamente, la vida del héroe está atravesada por la lucha por el honor y la búsqueda incesable del reconocimiento público para sus habilidades y logros. En la *Ilíada*, el guerrero troyano Glauco le relata a su compañero griego Diomedes la historia de sus ancestros, narración que es una muestra cabal de los valores de la ética competitiva:

E Hipóloco me engendró a mí, y de él afirmo haber nacido. Me envió a Troya y con gran insistencia me encargó descollar siempre, sobresalir por encima de los demás y no mancillar el linaje de mis padres, que los mejores con mucho fueron en Éfira y en la anchurosa Licia. Ésas son la alcurnia y la sangre de las que me jacto de ser (Hom. *Ilí.* VI, 206–11)

Lo que definía a un varón como Glauco era, antes que nada, su linaje paternal. Fue Hipóloco, el padre de Glauco, el que le inculcó los valores necesarios para competir con otros y engrandecer la reputación de su linaje. La preeminencia del linaje paternal y la búsqueda constante del honor es evidente en la oración que Héctor le dedica a Zeus, plegaria en la que el héroe troyano ruega al dios para que, algún día, el que ahora es un bebé asustado se convierta en un guerrero cuya excelencia supere la de su padre:

¡Zeus y demás dioses! Concededme que este niño mío llegue a ser como yo, sobresaliente entre los troyanos, igual de valeroso en fuerza y rey con poder soberano en Ilio. Que alguna vez uno diga de él: ‘Es mucho mejor que su padre’, al regresar del combate. Y que traiga ensangrentados despojos del enemigo muerto y que a su madre se le alegre el corazón (Hom. *Ilí.* VI, 476–80).

Como lo reflejan estos fragmentos, durante la época arcaica la guerra ocupó el centro neurálgico de un imaginario regido por la búsqueda incansable del honor, del reconocimiento y la gloria eterna, un recuerdo que se mantendría vivo a través de la poesía y los honores

---

<sup>18</sup> Poder ser un ser “decidor de palabras y autor de hazañas” (Hom. *Ilí.* IX, 443)

funerarios<sup>19</sup>. A estos principios debemos agregar el peso definitorio en la identidad de los varones de su linaje paternal.

El nacimiento y consolidación de la democracia en Atenas supuso la transformación de algunos de los principios y valores aristocráticos del período arcaico. En dicho proceso, la creación de la formación militar de los hoplitas, la “falange hoplita”, fue un hito: en esta organización táctica, el énfasis ya no estuvo puesto en el valor o la gloria “individual”, tal como la representaba el héroe homérico. Por el contrario, la falange fue un modelo cooperativo de guerra que enfatizó la identidad colectiva, en detrimento de las distinciones tradicionales de nacimiento y riqueza. Este cambio en la práctica militar estuvo vinculado a la transición que, desde la oligarquía y la tiranía, culminó en un tipo de gobierno de base mucho más amplia, en la que un gran número de varones atenienses pudo participar.

Para los atenienses del período clásico, la guerra siguió siendo un tema central; del mismo modo, la *andreia* propia de los héroes homéricos subsistió como el epicentro de la *areté* ciudadana: el anhelo del reconocimiento público y de la gloria eterna se mantuvieron como los mayores bienes a los cuales un varón ateniense debía aspirar. Sin embargo, a diferencia de los héroes homéricos, ese ciudadano se reconoció entonces como parte integrante de un todo mucho mayor que él, la *pólis*, comunidad política que dotaba de sentido a su existencia y a la cual le debía todo. Asimismo, luego de las reformas de Efialtes en 462 a.C., la instauración del *ágora* como instancia privilegiada de producción política contribuyó a consolidar a la participación pública como una obligación cívica.

Heródoto provee información valiosa acerca de los valores que terminarían afianzándose como el núcleo de la *areté* ciudadana de la Atenas clásica. En el relato de un diálogo que mantuvieron Solón y el rey lidio Creso, este le muestra al ateniense los magníficos tesoros de su palacio, luego de lo cual le pregunta a su invitado:

«Amigo ateniense, hasta nosotros ha llegado sobre tu persona una gran fama en razón de tu sabiduría y de tu espíritu viajero, ya que por tu anhelo de conocimientos y de ver mundo has visitado muchos países; por ello me ha asaltado ahora el deseo de preguntarte si ya has visto al hombre más dichoso del mundo». Creso le formulaba esta pregunta en la creencia de que él era el hombre más dichoso, pero Solón, sin ánimo alguno de adulación, sino ateniéndose a la verdad, le contestó: «Sí, majestad, a Telo de Atenas». Creso quedó sorprendido por su respuesta y le preguntó con curiosidad: «¿Y por qué consideras que Telo es el más dichoso?». Entonces, Solón replicó: «Ante todo, Telo tuvo, en una próspera ciudad, hijos que eran

---

<sup>19</sup> Dover (2020, p. 40) sostiene que la geografía de la Hélade es un dato para tener en cuenta a la hora de considerar el peso de la ideología guerrera en el imaginario ateniense. En un territorio fragmentado, con una geografía hostil para la supervivencia, los habitantes de las diferentes *poleis* no podían dar por descontado la subsistencia de su comunidad, razón por la cual le otorgaban gran importancia a las cualidades propias de un soldado.

hombres de pro y llegó a ver que a todos les nacían hijos y que en su totalidad llegaban a mayores; además, después de haber gozado, en la medida de nuestras posibilidades, de una vida afortunada, tuvo para ella el fin más brillante. En efecto, prestó su concurso en una batalla librada en Eleusis entre los atenienses y sus vecinos, puso en fuga al enemigo y murió gloriosamente; y los atenienses, por su parte, le dieron pública sepultura en el mismo lugar en que había caído y le tributaron grandes honores (Hdt. *Hist.* I. XXX, 2- 6)

Lejos de regalarle un elogio a su anfitrión, Solón menciona a un ignoto ateniense, Telo, que encarna los valores que serán los principios de la *areté* ciudadana y democrática: por sobre todas las cosas, Telo es un ciudadano que aprecia a su *pólis* lo suficiente como para dar la vida por ella; es un varón que ha engendrado niños varones que asegurarán la continuidad de su linaje, y contribuirán a la supervivencia de la *pólis*; como recompensa por su coraje en la batalla, Telo se ha ganado, en la forma de un monumento funerario, el eterno reconocimiento de los atenienses. Sin explicitarlo, la vida de Telo sirve a Solón para enfatizar el contraste entre el materialismo de las monarquías persas, que ven en la acumulación de riqueza personal la causa de toda felicidad, y los valores de los atenienses, quienes ponen en primer lugar al coraje guerrero, el honor y el patriotismo (McClure, 2020, p. 94).

En el estudio que Loraux ([1981]1993/2012) les dedicó a las oraciones fúnebres de la Atenas clásica<sup>20</sup>, la historiadora francesa demostró la manera en que el elogio público de los ciudadanos caídos en batalla funcionó, en realidad, como una “lección de moral cívica para uso de los vivos” (Loraux, [1981]1993/2012, p.117)<sup>21</sup>. En estas oraciones, la valentía (*andreia*) de los soldados funcionó definitivamente como sinónimo de virtud cívica (*areté*), presentándose la actividad guerrera como “el” modelo para la práctica ciudadana. De ese modo, en las discursos fúnebres (*epitaphioi logoi*) se configuró una ética rigurosa deudora tanto de la “ética competitiva” de los héroes homéricos, como de los valores de la falange hoplita.

---

<sup>20</sup> En su primera obra publicada (la primera edición en francés data de 1981), Loraux decidió centrarse en las oraciones fúnebres, siendo estas el medio más adecuado para desentrañar algunos de los componentes esenciales de la ideología democrática ateniense. Tal como lo aclara la autora, fueron dos las principales razones que la llevaron a trabajar con ese material: primero, el género de las “oraciones fúnebres” fue una creación ateniense (de allí el título del libro de la historiadora, “*La Invención de Atenas*”); segundo, la potencialidad analítica de las oraciones fúnebres radica en el hecho de que “las operaciones ideológicas más durables y más merecedoras de crédito en la larga duración de la tradición se enraízan, en primer lugar, en el momento de producirse, en las relaciones que una colectividad mantiene, sino con la muerte, por lo menos con la muerte de los suyos” (Loraux, [1981]1993/2012, p.9). Acerca de la influencia y repercusión que tuvo ese libro en un ámbito académico, el de la Antigua Grecia, que hasta ese momento era predominantemente masculino, ver Zeitlin (1993, p. 11 y ss.); para la influencia general de Loraux, Iriarte (2006, 2008).

<sup>21</sup> Para Loraux, las oraciones fúnebres funcionaron como “una instancia privilegiada en la elaboración que hiciera la democracia ateniense de un modelo de la ciudad – *el* modelo de *la* ciudad, esa ciudad genérica que nos complacemos en calificar de clásica” (Loraux, 2012, p. 9).

En el corazón de las oraciones fúnebres está la “muerte hermosa”, instancia cúlmine de la *andreia* guerrera: entregar la vida por la *pólis*, como lo hizo Telo. En las oraciones, los oradores exhortan a los ciudadanos a morir por la ciudad. Sólo en el momento de su muerte el ciudadano conquista el verdadero valor, siendo merecedor del título póstumo de “hombre valiente y noble” (*anér agathós fenómenos*) (Loraux, [1981]1993/2012, p. 119). Con su muerte hermosa, el hombre restituía a la ciudad que lo había formado todo lo que le debía. El impulso que llevaba a un combatiente a entregar su vida por la ciudad era producto de la adhesión personal a un imperativo social: el ciudadano encontraba en sí mismo la norma cívica (*nomizontes*), el sentimiento de la colectividad. A la pérdida del cuerpo individual que significaba el morir hermosamente, los *epitaphioi* opusieron la conquista de la gloria eterna (*kleos*) (Tuc. *HGP.*, II, XLIII, 1). El *anér agathós* podía haber muerto a la vida de los mortales, haber perdido su cuerpo individual, pero a cambio había conquistado la gloria eterna, obtenida su fama mediante un discurso, las oraciones fúnebres, en que los nombres de los difuntos se diluyen en una lista de proezas guerreras atenienses (Loraux, [1981]1993/2012, p. 124).

Si bien durante gran parte del siglo V a. C. Atenas estuvo en guerra, evidentemente no todos los hombres de la *pólis* murieron en combate. No obstante, en las inscripciones encontradas en los epitafios de los varones atenienses fallecidos durante ese período (hayan sido soldados o no), es siempre “a la *pólis*” que se confía el recuerdo eterno de las cualidades del muerto (Loraux, 1989, p. 26).

Además de la *andreia* y la “muerte hermosa”, otro de los rasgos distintivos de un buen ciudadano durante el período clásico fue el autocontrol sobre sus emociones y su cuerpo. Si bien este principio fue desarrollado de modo exhaustivo en la filosofía y tratados legales del siglo IV a.C.<sup>22</sup>, el mismo hunde sus raíces en las concepciones heroicas del cuerpo, del sufrimiento y de la muerte. Ya en las reformas de Sólon, a comienzos del VI, encontramos antecedentes legales en torno al precepto del autocontrol sobre el cuerpo y las emociones (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 73). En estas reformas, el legislador ateniense institucionalizó

---

<sup>22</sup> Platón es el autor griego que con mayor vehemencia afirmó la necesidad del autocontrol de los hombres sobre sus emociones y apetitos. En *República*, el filósofo propone la supresión de los versos de Homero que describen a Aquiles llorando y a Príamo lamentándose, ya que tales *demonstraciones* son malos ejemplos y podrían inducir a los varones jóvenes a prorrumpir “en una multitud de quejas y lamentaciones, sin sentir vergüenza ni tener paciencia” frente a “los más pequeños infortunios” (Pl. *Rep.* III. 388e). La capacidad para controlar las emociones es el criterio que distingue a los hombres de las mujeres: “Pero cuando se suscita un pesar en nosotros mismos, date cuenta de que nos enorgullecemos de lo contrario, a saber, de poder guardar calma y aguantarnos, en el pensamiento de que esto es lo que corresponde a un varón, y que lo que antes alabábamos corresponde a una mujer” (*Rep.* X. 605e). En el *Banquete*, Platón retrata a su maestro Sócrates exhibiendo tal control sobre su cuerpo que parece inmune al malestar físico, los efectos desorientadores del vino, e incluso al deseo erótico. La habilidad de resistir y dominar las demandas del cuerpo para alimentarse y descansar era normalmente vista en la Atenas clásica como perteneciente a la misma categoría moral que la habilidad para resistir el deseo sexual.

la distinción entre las mujeres “decentes” (aquellas que tenían control sobre su propio cuerpo) y las prostitutas (aquellas que voluntariamente dejaban que otros tuvieron control sobre su cuerpo); igualmente, Solón abolió toda forma de venta de sí mismo y de niños en esclavitud, salvo una: el derecho del hombre a vender una mujer soltera que hubiera perdido su virginidad. En la Atenas clásica, un varón que se había prostituido quedaba instantáneamente excluido de toda actividad cívica, dado que había permitido que su cuerpo fuera usado por otros (McClure, 2020, p. 94).

El control sobre las emociones supuso para los hombres la imposibilidad de realizar demostraciones públicas de tristeza, por ejemplo, en los ritos funerarios<sup>23</sup>. Para el concepto de masculinidad de la *pólis* clásica, las expresiones de pena o sufrimiento eran algo propio de las mujeres, quienes no tenían una naturaleza apta para controlarse. Es difícil indicar con precisión cuándo surgió esta idea de masculinidad asociada a la restricción de las emociones, aunque las fuentes literarias e iconográficas disponibles indican un cambio radical en la representación de género a lo largo del siglo VII a. C., el período inmediatamente posterior a aquel que asociamos con los poemas de Homero (Van Wees, 1998, pp. 16- 9). En estos poemas, si bien es cierto que se puede identificar un cierto grado de restricción sobre las emociones masculinas, son muy frecuentes las escenas en las que los héroes se lamentan y lloran desgarradamente sin ningún tapujo. Esta característica diferencia decisivamente a los héroes homéricos de los héroes trágicos, quienes lloran y expresan dolor tan sólo luego de haber atravesado situaciones devastadoras, no sin antes hacer muchas advertencias acerca de que es la primera vez que lo hacen<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> A partir de las reformas de Solón, las lamentaciones sobre los muertos fueron una función esencialmente femenina que estuvo altamente codificada. Ver *infra* en este capítulo, pp. 79- 82.

<sup>24</sup> Tanto Sófocles (*Traq.* vv. 1070- 82) como Eurípides (*Her.* vv. 1369- 92) muestran a Heracles gimiendo y llorando, pero lo hacen insistir en el hecho de que nunca en su vida había vertido una lágrima. El Heracles de Sófocles siente vergüenza al lamentarse “como una muchacha”, mostrándose a sí mismo como “una mujer”. En contraste, Homero (*Ilí.* VIII, 364- 5) da por hecho que incluso un héroe como Aquiles lloraba con regularidad, tal como lo relata la diosa Atenea: “Aquél [Aquiles] solía llorar mirando al cielo, y entonces Zeus me despachaba desde el cielo para defenderlo”. En las tragedias de Eurípides, Agamenón y Menelao también lloran sobre el escenario, pero ellos se diferencian de sus contrapartes homéricas en el hecho de que expresan su disgusto con esa conducta. Menelao trata de no incitar piedad “derramando lágrimas como una mujer”, pero duda por un momento: “No obstante, dicen que es propio del varón bien nacido verter lágrimas en la adversidad, pero yo prefiero la entereza de ánimo a la belleza del llanto” (Eur. *Hel.* vv. 991- 2; 947- 53). Agamenón tiene aún menos certezas: “Porque ya me avergüenzo de llorar y, a la vez, me avergüenzo de no llorar, ¡pobre de mí!, caído en las más tristes calamidades” (Eur. *Iá.* vv. 451-3).

Mientras que los hombres en la tragedia tienen más restricciones para llorar que en la épica, exactamente lo contrario sucede con las mujeres. Además de comentar con asiduidad la natural inclinación de las mujeres para llorar, los trágicos no pierden oportunidad para mostrarlas lacerándose a sí mismas, algo que Homero retrató en raras ocasiones. El contraste entre las muestras de tristeza por las mujeres y los escrúpulos de los hombres por no llorar probablemente pinten una imagen exagerada de la diferencia entre los sexos. El punto importante, sin embargo, es que los poetas trágicos deben haber percibido la existencia de esa brecha de género para explotarla en

Hasta aquí algunos de los rasgos fundamentales de la *areté* de los ciudadanos atenienses. Volvamos ahora nuestra mirada sobre la noción clásica de “virtud femenina”, cuyas raíces también se hunden en el sustrato de la tradición épica, con la cual estableció continuidades y diferencias.

En los tiempos de Homero, el precepto general indicaba que las mujeres pasaran la mayor parte de su tiempo dentro de sus residencias, norma que se mantendrá durante el período clásico. Tanto en el período arcaico como en el clásico, las mujeres pasaban mucho más tiempo dentro de las residencias que sus esposos<sup>25</sup>, por lo que en buena medida eran ellas quienes presidían el *oikos*: las esposas no sólo debían parir y criar herederos, sino que también debían tejer (contribución económica vital) y controlar a los esclavos domésticos y los bienes (Fantham *et.al.*, 1994, p.33). Sin embargo, a diferencia de lo que sucederá en la Atenas clásica, en los poemas épicos encontramos escenas en las que las esposas conversan con los invitados de sus esposos en el interior de sus casas, relatando historias y ofreciéndoles regalos ellas mismas, algo impensado para la ideología de la *pólis* democrática.

Más allá de la indudable preeminencia de la norma que mandaba a las mujeres a abandonar sus residencias lo menos posible, en los poemas épicos es posible encontrar numerosas evidencias que indican que ellas sí salían de sus casas. Por ejemplo, se las muestra dejando sus residencias para realizar ritos en favor de los dioses<sup>26</sup>, función religiosa que se mantendrá durante el período clásico; pero también se las retrata influenciando u observando de diversas maneras el entorno que estaba por fuera de los límites de su casa, algo que la ideología clásica no toleró<sup>27</sup>.

En la tradición épica, frecuentemente encontramos yuxtaposiciones y contrastes entre ejemplos de esposas virtuosas, como Penélope y Alceste, con esposas adúlteras, como Helena y su hermana Clitemnestra. A diferencia de lo que sucedió en la Atenas clásica, cuando la regla

---

de los dramas. Los hombres atenienses, a pesar de lo mucho que puedan haber llorado en privado y en público, estaban constreñidos por la pauta cultural que catalogaba como “afeminadas” las expresiones de emoción más allá de algunos límites.

<sup>25</sup> Entre otras razones, recordemos la frecuencia con la que los esposos se ausentaban al irse en campañas militares o diplomáticas.

<sup>26</sup> En la *Iliada* VI, a las mujeres de Troya se les asigna la tarea de dejar sus casas para honrar a la diosa Atenea con regalos.

<sup>27</sup> En la utópica Feacia de la *Odisea*, se dice que la sabia Areta es quien determina el destino de los suplicantes que llegan a su hogar, y que es ella quien “en sus amigas pone paz y concordia aplacando a los propios maridos”. (Hom. *Odi.* VII. 73- 4). En la *Iliada*, una escena en el escudo de Aquiles representa a las mujeres y niños defendiendo la ciudad sitiada desde las murallas (*Ili.* XVIII. 514-5); en otra, las esposas miran maravilladas un casamiento desde las puertas de los vestíbulos (*Ili.* XVIII. 496); de modo similar, las mujeres troyanas son asiduamente representadas observando ansiosamente a las batallas peleadas en las llanuras debajo de las murallas de la ciudad.

estableció que las mujeres respetables debían mantenerse en silencio y evitar ser nombradas por los hombres en público, durante el período arcaico encontramos elogios y críticas públicas dirigidas a mujeres específicas (Fantham *et.al.*, 1994, p. 79)<sup>28</sup>.

Entre las representaciones de amor conyugal, infrecuentes en la literatura y el arte griego, una de las más tempranas y convincentes es aquella de Penélope y Odiseo. Separada de su esposo por más de veinte años, continuamente presionada por sus pretendientes para volver a casarse, Penélope utiliza todo su ingenio para mantener intacto el *oikos* de Odiseo: a la multitud de candidatos que cada día se reúnen en la puerta de su casa, ella les promete que elegirá a uno entre ellos cuando haya terminado de tejer un sudario para su padrastro. Como es sabido, amparada en el secreto de la noche, Penélope deshará el trabajo hecho durante el día.

En la estratagema de Penélope, el tejer cumple un papel sustancial: para los griegos, esa actividad era la contribución económica primaria de las mujeres al *oikos* (Fantham, *et. al.*, 1994, p. 34)<sup>29</sup>. Como Odiseo, Penélope es astuta, y esta característica la empareja con su esposo. Aunque engañosa, la estrategia está al servicio de un buen propósito: preservar el *oikos* de Odiseo y afirmar la lealtad de su esposa. A través de la costura, Penélope ejerce una cierta agencia e independencia, sin abandonar casi nunca los cuartos destinados a las mujeres.

La fidelidad e inteligencia de Penélope se revelan más evidentes cuando Odiseo regresa a su casa. Incluso luego de que su esposo diera pruebas convincentes de su identidad, Penélope se niega a creerle. Por el contrario, ella encuentra una manera de ponerlo a prueba, usando “señales que guardamos secretas los dos y que nadie conoce” (Hom. *Odi.* XXIII.109–10)<sup>30</sup>. La lealtad, la astucia y el escepticismo de Penélope han preservado su matrimonio a lo largo de

---

<sup>28</sup> Rabinowitz (2008, p. 39) se pregunta si las mujeres atenienses habrán estado mejor en el pasado aristocrático o en la democracia clásica; en las representaciones de las mujeres en Homero, ellas parecen haber sido consultadas en asuntos importantes, y haber estado presentes en los banquetes. Sin embargo, en la Atenas clásica el rol de las mujeres era fundamental, tanto como garantes y protectoras del *oikos*, como piezas fundamentales de ritos religiosos y de la reproducción biológica de futuros ciudadanos. Para Pomeroy ([1975]1987/1999, p. 117) con el desarrollo de la democracia el lugar de las mujeres se volvió de hecho mucho más incómodo. Para la investigadora, la *pólis* ateniense floreció solamente mediante la rotura de los lazos de familia y la subordinación de la familia a una *pólis* patriarcal. Pero las mujeres estaban en conflicto con este principio político, ya que sus intereses primordiales estaban en las relaciones familiares y privadas.

<sup>29</sup> En la *Iliada*, Héctor le dice a su esposa Andrómaca acerca de la división sexual del trabajo entre esposo y esposa: "Mas ve a casa y ocúpate de tus labores, el telar y la rueca, y ordena a las sirvientas aplicarse a la faena. Del combate se cuidarán los hombres todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo" (Hom. *Ilí.* VI, 490-3). En la *Iliada* III (125-8), Helena hila en “un gran tejido” las batallas peleadas en Troya a causa de ella.

<sup>30</sup> Penélope le ordena a una sirvienta que mueva su cama matrimonial, construida por Odiseo, hacia el salón. Dado que, además de la pareja, tan sólo una sirvienta mujer ha visto la cama, un extraño no podría saber jamás que uno de los postes está tallado de un árbol que crece en medio de la habitación, razón por la cual no puede ser movido. Odiseo, que conoce el secreto, inmediatamente expresa su indignación ante la mera sugerencia que alguien la mueva. Instantáneamente, su reacción le confirma a Penélope la identidad del héroe, por lo que la pareja puede finalmente estar reunida. La cama tallada en el árbol simboliza la permanencia de su matrimonio y la continuación del linaje masculino a través de su unión sexual.

tantos años de separación. De haber actuado de otro modo, ella podría haber terminado durmiendo con otro hombre, como se lo explica a Odiseo: “en el fondo del alma sentí siempre horror de que alguno de los hombres mortales viniendo a estas casas pudiera engañarme con falsas razones, pues muchos maquinan las más pérfidas trazas” (Hom. *Odi.* XXIII. 215– 6). Prueba cabal de ese riesgo es lo que le ocurrió a Helena quien, por carecer de tal incredulidad, ha cometido el “desvergonzado acto” de dormir con un extranjero<sup>31</sup>. Por el contrario, la acción de Penélope le gana fama entre los hombres, haciéndola digna de respeto. Ella ha “recordado bien a su esposo”, como el general griego Agamenón se lo comunica a Odiseo:

¡Oh dichoso Laertiada! ¡Oh Ulises [Odiseo] de trazas sin cuento! En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte: ¡de cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija sin reproche de Icaro! ¡Cuán fiel su recuerdo de Ulises con quien moza casara! Jamás morirá su renombre, pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes hechiceras canciones que alaben su insigne constancia (Hom. *Odi.* XXIV.192–8).

Penélope es digna de virtud; sin embargo, a diferencia del guerrero que alcanza la gloria por su coraje en la batalla, el heroísmo de Penélope tiene una cualidad mucho más pasiva. Además, la acción de Penélope se explica por la lealtad a su esposo: a través de la memoria, ella mantiene viva la presencia de Odiseo en su casa. Mientras teje, Penélope se ha ganado cantos y alabanzas sin haber nunca abandonado su residencia<sup>32</sup>.

Si en el período arcaico las mujeres virtuosas como Penélope fueron dignas de recibir elogios, en la Atenas clásica lo que correspondió a las mujeres respetables fue mantenerse en silencio y evitar ser nombradas por los hombres en público. En la Atenas del siglo V a.C., las cualidades que se admiraban en las mujeres eran las opuestas de aquellas que se exigían a los hombres: silencio, sumisión y abstinencia respecto a los placeres masculinos. La virtud femenina se configuró como el reverso exacto de la virtud masculina (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 91). En la oración fúnebre de Pericles<sup>33</sup>, el *strategós* aconseja a las viudas atenienses de los caídos en batalla:

Y si es necesario que me refiera a la virtud femenina, a propósito de las que ahora

---

<sup>31</sup> Mientras que Penélope ha rechazado compartir su cama con otro sin importar la contundente evidencia de que Odiseo jamás volverá a su hogar, Helena violó su matrimonio a causa de la falsa presunción de que los que griegos jamás la rescatarían (Hom. *Odi.* XXIII.218–25).

<sup>32</sup> Otro ejemplo de esposa mítica famosa por su virtud es Alcestris. Como Penélope, el heroísmo de Alcestris también está al servicio del *oikos* de su esposo.

<sup>33</sup> En el 430 a.C., Pericles fue elegido para pronunciar un discurso público en honor de los soldados que habían muerto durante el primer año de la Guerra del Peloponeso. El centro neurálgico de dicho discurso no fue tanto sobre los muertos gloriosos, sino más bien sobre el modo ateniense de vida por el cual los hombres habían luchado, y la necesidad de que todos los presentes dediquen sus vidas a esa causa.

vivirán en la viudez, lo expresaré todo con un breve consejo: si no os mostráis inferiores a vuestra naturaleza, vuestra reputación será grande, y será grande la de aquella cuyas virtudes o defectos anden lo menos posible en boca de los hombres (Tuc. *HGP*. II, 45, 2).

Para Pericles, una vez muerto el marido, lo que corresponde a las mujeres es no dar lugar a que se hable de ellas entre los restantes varones, ni en tono de censura ni en tono de elogio: la gloria (*kleos*) de las mujeres consiste en carecer de ella. Aristóteles lo sintetizó así: “el silencio es un adorno de la mujer” (*Pol.* 1260a 11). Para el Estagirita, una esposa virtuosa es aquella que obedece a su marido, quien por naturaleza es moralmente superior (*Pol.* 1254b 7).

Si bien era infrecuente, las mujeres podían recibir un reconocimiento con un cierto grado de visibilidad luego de su muerte, cuando sus nombres quedaban inscriptos en lápidas (*stele*)<sup>34</sup>. Estos monumentos funerarios bordeaban los caminos que atravesaban los cementerios justo afuera de las puertas de la ciudad, por lo que eran altamente visibles. Cuando se las menciona, los nombres de las mujeres suelen estar inscriptos junto a los de sus parientes masculinos, lo cual permite reconstruir la genealogía de esas mujeres.

Mientras que en los epitafios de los varones toda la *pólis* es la depositaria de su recuerdo, en los epigramas fúnebres femeninos ocurre exactamente lo contrario. En estos, tan sólo los maridos (o, en el mejor de los casos, la familia) son quienes recuerdan a la fallecida; para decir la gloria de una mujer no hubo más orador que la de su propio marido (Louraux, 1989, p. 26; [1981] (1993/2012), p. 167). Además, lo que se recuerda de las mujeres, aquello que las hacía merecedoras de gloria, es su vida como buena esposa, su silencio y afecto, buen humor y reserva. A diferencia de lo que sucedía con los varones, no hubo para las mujeres fallecimiento heroico que mereciera el privilegio de la trascendencia (Loroux, 1989, p.27). Por el contrario, era el acompañamiento silencioso de la mujer hacia su esposo lo que constituía la virtud femenina. Tanto en las oraciones fúnebres como en las inscripciones de los epitafios, no hubo para la mujer ateniense otro logro que el de llevar una existencia discreta y reservada, de esposa o madre ejemplar, junto al hombre que realizaba su vida de ciudadano.

La reserva de las mujeres suponía la “pureza” sexual de las vírgenes y la absoluta fidelidad hacia sus esposos. De esta fidelidad dependía el honor de los hombres y de todo su linaje masculino (Cohen, 1991/1998, pp. 140-1)<sup>35</sup>. En ese contexto ideológico, la sexualidad

---

<sup>34</sup> Este tipo de monumento funerario, llamado *stele*, comenzó a aparecer hacia mediados del siglo V a. C. en Atenas. Por lo general, contiene un relieve central enmarcado por pilastras a los lados con un frontón arriba. Los relieves retratan a los muertos despidiéndose del resto de la familia.

<sup>35</sup> Por esa razón, los oradores áticos suelen atacar a sus oponentes refiriéndose a la falta de castidad de sus mujeres.

femenina era considerada altamente peligrosa dado que, por su naturaleza, no se creía posible que las mujeres tuvieran autodomínio sobre los deseos de su cuerpo. Para los varones, todas las mujeres eran potenciales adúlteras, dado que a fin de cuentas todas eran esclavas de sus emociones y deseos (Duce Pastor, 2021, p. 288).

El riesgo de una sexualidad desenfrenada estaba siempre latente, presunción que hacía imprescindible la vigilancia masculina y el poder normativo de las convenciones sociales<sup>36</sup>. Sólo los hombres tenían una naturaleza apta para controlar los apetitos del cuerpo, primero sobre ellos mismos, y luego sobre las mujeres de sus *oikos*. Esta situación hacía de la familia el marco imprescindible para controlar y canalizar la sexualidad femenina a través de la reproducción de futuros ciudadanos atenienses. En este sentido, en la Atenas clásica la ideología de género estuvo íntimamente vinculada a una política de la reputación (Cohen, 1991/1998).

La potencialidad destructiva de la sexualidad femenina está estrechamente relacionada con la concepción que los varones atenienses tuvieron de las mujeres como un “bello mal” (*kalon kakon*). Por un lado, dada su naturaleza emocional y la violencia de sus instintos sexuales, ellas eran vistas como inestables, irracionales y peligrosas, carentes del autodomínio propio de los hombres. Por el otro lado, ellas eran quienes cuidaban a los niños y organizaban la vida cotidiana del *oikos*, ubicándose en el centro de todo aquello que era considerado seguro, nutritivo y vital. Las mujeres eran, al mismo tiempo, una parte integral de la estructura cívica y una amenaza latente a esa misma estructura.

Esta visión ambigua sobre las mujeres es evidente en el caso de las esposas. Las doncellas castas, con su potencial sexual aún irrealizado, no eran tan amenazantes porque se mantenían bajo el control de sus padres y guardianes. Con las esposas, en cambio, había muchas más razones para desconfiar: su rol preponderante dentro del *oikos* les otorgaba una mayor libertad que aquella que tenían las hijas (McClure, 2020, p. 169). La ambivalencia que caracteriza la visión que los hombres atenienses tenían de las esposas la podemos rastrear tanto como hasta las distintas versiones del mito de Pandora. Para los atenienses, la mujer era la criatura mimética por excelencia, desde que el Zeus de Hesíodo - con la ayuda de los dioses artesanos- la creó como una imitación y la adornó con un encanto engañoso (Zeitlin, 1990a)<sup>37</sup>. Para la sociedad de *ándres* ateniense, la mujer está permanentemente bajo sospecha como la

---

<sup>36</sup> Por el contrario, de los varones atenienses no se requería ningún tipo de castidad, más bien lo contrario.

<sup>37</sup> En los dos relatos que sobreviven de Hesíodo acerca de la creación de la primera mujer, Pandora, es posible encontrar algunos puntos fundamentales acerca de la concepción dual o ambigua sobre las esposas en la antigua Grecia (Hes. *Teo.* 591–3; *TYD.* 60–82, 90–7). Acerca de la relación entre el mito de Pandora y la percepción ateniense de las mujeres, Vernant ([1999]2010, pp. 68- 74).

que interpreta un papel - el de la esposa virtuosa- pero esconde, en el interior de sí misma y de la casa, sentimientos y pensamientos peligrosos para los hombres.

A partir de las distintas concepciones de las virtudes “femenina” y “masculina”, se constituyó en Atenas el espacio político. En ese espacio, la división binaria entre lo masculino y lo femenino no conoció matices (Loraux, [1990] 2004, pp. 10,140). La noción de ciudadanía se configuró sobre el modelo de la *andreia*, una virilidad que nada femenino podía mancillar. Así, el mundo de los *andres*, el mundo de la política se erigió sobre la negación de los beneficios que conllevaría para el hombre el cultivo en su interior de una parte femenina.

En la próxima sección de este capítulo, el análisis se detendrá sobre la posición que ocuparon las mujeres en algunas prácticas sociales especialmente significativas en *Antígona*. Como se demostrará en la última parte, la indagación sobre los hábitos en los que la división de género se reflejó con mayor contundencia, es vital para la interpretación del modo en que la tragedia se apropió de esas costumbres para distorsionarlas, entremezclarlas y devolverle a la *pólis* una imagen desfigurada acerca de sí misma. Entre esas costumbres, prestaremos atención a tres planos: la dimensión legal, espacial y religiosa.

## **2. Las mujeres en la *pólis* de los *andres***

Una de las principales fuentes que tenemos para analizar el rol de lo femenino en la ideología de la *pólis* clásica son los discursos pronunciados por los oradores en las cortes. Entre ellos, los discursos de Iseo y Demóstenes suelen contar con la mayor relevancia (Picazo Gurina, 2008, p. 54). Una de las particularidades de este tipo de discursos es que en ellos las mujeres no son mencionadas por sus nombres propios, sino tan sólo como parientes de hombres. Desde luego, eso no quiere decir que las mujeres carecieran de nombres propios ni que existiese algún tipo de tabú a referirse públicamente a una mujer con su nombre. Los nombres de las mujeres existían, pero la práctica usual era referirse a ellas como “madre”, “esposa” o “hermana” (de un varón ateniense). Por esa razón es que se conocen tan pocos nombres de las mujeres mencionadas en los tribunales. Paradójicamente, las únicas mujeres que regularmente sí eran mencionadas por sus nombres eran las cortesanas y concubinas, quienes en su mayor parte fueron esclavas o libertas extranjeras y, por definición, se encontraban al margen de los límites del sistema de parentesco (Duce Pastor, 2020, p. 55; Just, [1989]2009, p.19).

En el caso de las leyes, lo primero que debíamos señalar es que, sin importar su edad, las mujeres no eran consideradas personas legalmente competentes. Una mujer nunca alcanzaba la mayoría de edad: ellas estaban siempre bajo la tutela de un pariente masculino que actuaba como su guardián legal: su *kurios* (Levick, 2012, p. 98). Era él quien la representaba en público

y en las transacciones legales, sobre todo en lo concerniente al matrimonio y otros contratos en los que la mujer no tenía ni voz ni voto; también era responsable por su domicilio, su estabilidad económica, su crianza y educación, en una palabra, su “bienestar general” (Just, [1989] 2009, pp. 18- 9). Mas que su amo, el *kurios* de una mujer debía actuar como su protector, dado que estaba tanto legal como moralmente obligado a ocuparse de su bienestar. En este sentido, la figura del *kurios* era una de las pocas protecciones legales que la *pólis* les daba a las mujeres. Sin embargo, nada podía garantizar que un *kurios* actuara como le correspondía, es decir, en beneficio de su “protegida”.

El término *kurios* no designaba una asignación formal o un rol permanente, sino que más bien empoderaba a un determinado varón a servir como un mediador para las mujeres entre la vida privada del *oikos* y la vida pública de la *pólis*<sup>38</sup>. El guardián de una doncella era, en primer lugar, su padre. Si este había muerto, su pariente masculino adulto más cercano actuaba como *kurios* hasta que la muchacha contrajera matrimonio, momento en que la tutela recaía en el marido. Si la mujer enviudaba o se divorciaba, volvía a la tutela de su guardián original o, si su hijo mayor ya era adulto, podía permanecer en el *oikos* conyugal bajo su custodia. Cualquier modificación en el estatus de una mujer – ya fuera por matrimonio, divorcio o viudez- tenía como consecuencia el cambio de su *kurios*. En cualquier caso, las mujeres permanecían bajo tutela toda su vida<sup>39</sup>. Sólo a través de su guardián gozaban de la protección de la ley, aunque no podían poseer o heredar propiedades, hacer contratos o tener iniciativas propias para casarse o divorciarse (Levick, 2012, pp. 99, 129).

Era el *kurios* de la novia quien establecía un contrato con el novio o, si este era demasiado joven, con el guardián del novio. Los arreglos del matrimonio eran efectuados sobre la base de consideraciones políticas y económicas, y las mujeres estaban siempre obligadas a casarse con los hombres que sus guardianes habían elegido para ellas: el deseo de la novia no estaba nunca presente en esta instancia (Duce Pastor, 2017, p. 289). La novia y el novio podían no haberse visto antes; no obstante, era frecuente que se organizaran matrimonios entre primos hermanos o parientes cercanos, quienes presumiblemente sí se conocían por haber compartido ceremonias. El matrimonio entre parientes era atractivo para las familias más ricas de la Atenas democrática ya que esa práctica consolidaba los recursos del clan, además de que facilitaba acuerdos entre facciones que, de ese modo, se conocían y confiaban mutuamente (Just,

---

<sup>38</sup> En la Atenas clásica, el *kurios* no poseía la autoridad legal o social del varón cabeza de familia en Roma; así, por ejemplo, el *kurios* no poseía el derecho de vida o muerte sobre los miembros libres del *oikos* (McClure, 2020, p. 102).

<sup>39</sup> Mientras los hombres alcanzaban la adultez legal a los 18 años, las mujeres nunca lo hacían.

1989/2009, p. 53)<sup>40</sup>.

A la subordinación legal le correspondía la exclusión de la vida política y militar, dada la incapacidad natural, intelectual y física que para los atenienses tenían las mujeres (Foley, 2001, p. 7; Henri, James, 2012, p. 115). Por esto, al nacer una mujer, ella no era registrada como *politis* (el femenino de *polites*, término que se referiría a sus funciones jurídicas y de gobierno como “ciudadanas”) en los clanes, sino como *astes*, mera habitante de la ciudad (Rabinowitz, 2008, p. 38)<sup>41</sup>. Como *astes*, las mujeres no podían asistir a la asamblea, ser parte de los jurados, ni siquiera hablar en las cortes. Tampoco recibían el tipo de educación que les hubiera permitido acceder a esas instancias<sup>42</sup>. Por todo esto afirmó Tucídides que “son los hombres los que constituyen una ciudad” (Tuc. *HGP*. VII.77.7).

Era por demás infrecuente que las mujeres aparecieran en las cortes atenienses y, cuando lo hacían, solían ser niñas o ancianas<sup>43</sup>. En algún caso podían llegar a actuar como testigos, pero había dos factores que conspiraban contra su presencia: primero, la convención de que una mujer no debía hablar en público; segundo, la noción de que el testimonio de una mujer era inherentemente débil (Levick, 2012, p. 135). En Atenas, una mujer podía testificar sólo si se trataba de una mujer libre y prestaba juramento sobre las cabezas de sus hijos. Incluso, la ley ateniense indicaba que para invalidar un testamento bastaba con que se pudiera demostrar que aquel había sido escrito bajo la influencia de una mujer.

La tajante distinción legal entre hombres y mujeres estuvo relacionada con la separación espacial y laboral que el imaginario oficial de la *pólis* estableció entre los sexos. La ideología ateniense instituyó de un modo muy vehemente dónde debían estar y qué debían hacer tanto las

---

<sup>40</sup> Para un análisis de fuentes primarias que tratan acerca de la figura del *kurios*, MacLachlan (2012, pp. 55- 7).

<sup>41</sup> Cf. también Just (1989/2009, p. 15); Levick (2012, p. 128); Scodel (2012, p. 58).

<sup>42</sup> Las diferencias en la educación entre los hombres y las mujeres fueron abismales. En el caso de los jóvenes, la educación se concentraba en la retórica, cuyo objetivo era formarlos en la técnica que les iba a permitir dar discursos persuasivos en las asambleas y obtener una buena reputación entre los ciudadanos. También se hacía énfasis en la preparación física, cuyo objeto era proveer soldados aptos para la *pólis*. Las mujeres, en cambio, eran instruidas por sus madres en los quehaceres domésticos, preparándolas para su futuro rol de madres y esposas. Mientras que la edad promedio de casamiento para los varones era de treinta años, entre las mujeres eso se daba alrededor de los catorce, cuando estaban físicamente en condiciones de procrear. Así se configuraba un cuadro en el que, mientras los jóvenes varones aún vivían en las casas de sus padres, desarrollando sus habilidades mentales y físicas, las jóvenes adolescentes muy probablemente ya estuvieran casadas y con hijos. La diferencia en los niveles educativos, sumado a las diferencias de edad entre marido y mujer, resultaban en sentimientos de paternalismo por parte del esposo hacia la esposa. Por esto, Aristóteles deducía que la amistad entre el esposo y la esposa era “desigual” - en contraste con las relaciones de amistad entre los hombres, que eran equitativas-, y que la relación conyugal se basaba en la utilidad. Aristóteles admitía que esposo y esposa se necesitaban mutuamente, pero su relación adoptaba la forma de un benefactor y una benefactora. Acerca de la inferioridad por naturaleza de la mujer en Aristóteles (*Pol.* 1259b 1).

<sup>43</sup> Dem. *CA*. LXXXIV.

mujeres como los hombres (Fantham *et.al.*, 1994, p.71; McClure, 2020, p. 88). En el caso de las primeras, ellas debían realizar sus tareas cotidianas (el cuidado de los niños y de los esclavos enfermos, la confección de ropa y la preparación de alimentos) en el interior de sus residencias, al resguardo de las miradas de otros hombres que no fueran los de su propia familia<sup>44</sup>. En el caso de los varones, era percibido como una obligación cívica que ellos pasaran su tiempo “afuera”, en los espacios públicos como el mercado, el *ágora* o el gimnasio, en compañía de otros hombres<sup>45</sup>.

La separación espacial entre los géneros se expresó de un modo muy concreto en la arquitectura de las casas, las cuales contaron con alojamientos separados para hombres y mujeres. La habitación de los hombres, el *andrón*, era el cuarto reservado para las cenas y la bebida; en la presencia de invitados, las mujeres del *oikos* tenían terminantemente prohibido mostrarse allí. Por el contrario, ellas debían permanecer en el *gynaikon*, el “cuarto de las mujeres”<sup>46</sup>, el cual solía estar más apartado, lejos de la calle y de las zonas comunes de la residencia (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 99). En aquellas casas que eran de dos pisos (ciertamente, no demasiadas en la Atenas clásica), las habitaciones destinadas al esparcimiento de los hombres estaban en la planta baja, mientras que las adjudicadas a las mujeres se ubicaban en la primera planta, junto a los de las esclavas (Nevett, 2013).

La separación espacial de los géneros tenía que verse reflejada a un nivel corporal (Davidson, 2013, p. 112). Los hombres estaban obligados no sólo a permanecer la mayor parte de su tiempo “afuera”, sino también a demostrarlo con una piel dura y bronceada. En contrapartida, la piel blanca de las mujeres era signo de su virtud: una piel pálida era sinónimo de belleza femenina, ya que permitía proyectar socialmente el comportamiento virtuoso de la mujer (Duce Pastor, 2020, p. 56)<sup>47</sup>. Tan rígida era la percepción de los cuerpos, que el hecho de

---

<sup>44</sup> En el *Económico* de Jenofonte, este afirma una estricta división de sexo en el trabajo: mientras que el rol del esposo es cuidar de lo que está fuera de la casa, la esposa debe cuidar de lo que está dentro; una vez que ha entrenado a su esposa a llevar a cabo esos oficios de modo correcto, él la puede dejar a cargo de su propia esfera (VII. 7-37).

<sup>45</sup> Por eso, cuando se lo encuentra en el mercado, Isómaco recibe el elogio de Sócrates por estar frecuentemente comprometido en asuntos en el *ágora*. Le dice Sócrates: “Y cuando no tienes algo parecido que hacer, ¡por los dioses!», le dije yo, «¿dónde pasas el tiempo y qué haces? Porque estoy ansioso de que me informes sobre qué haces para que te llamen hombre de bien, ya que no pasas el día encerrado en tu casa ni el aspecto de tu cuerpo da a entender tal cosa” (Jen. *Eco.* VII.1-2).

<sup>46</sup> Tales términos son encontrados en discursos como los compuestos por Lisias para sus clientes, sobre todo en los discursos *Contra Simón* y *Sobre el asesinato de Eratostenes* (Davidson, 2013, p. 109). Acerca del interior del espacio doméstico, se ha señalado que la esfera doméstica no era, de hecho, “exclusivamente” un territorio femenino: por el contrario, la misma cumplía un importante rol para ciudadanos varones, tanto como un símbolo de estatus y también como una arena para el entretenimiento de amigos y conocidos, especialmente en el simposio o en las celebraciones (Nevett, 2013, p. 86).

<sup>47</sup> Cuando en el *Económico* de Jenofonte Sócrates alaba a Isómaco por estar afuera, destaca especialmente “el

que las mujeres tomaran baños de sol podía ser percibido como un elemento de travestismo, mientras que la palidez de un varón podía ser indicador de indeterminación sexual.

Para la ideología de la *pólis* clásica, las mujeres debían permanecer en el interior de su *oikos*, lejos de la mirada inquisitoria de otros varones que no fueran los de su propia familia. El interior de la casa, el dominio de la vida íntima y secreta, debía ser protegido y resguardado de la mirada pública. En la protección de la intimidad del *oikos* descansaba en gran medida el honor de los varones atenienses: la posibilidad de que extraños pudieran irrumpir en ese espacio para cometer adulterio con sus mujeres, ponía en riesgo el honor de toda la familia. Incluso, en los casos en que el intruso era un ladrón, la violación de la privacidad de la casa también era vista como un ataque sobre el honor de los varones y la castidad de las mujeres.

El miedo por la pérdida latente del honor, sumado a la gran autonomía de la que gozaron las mujeres dentro del ámbito del *oikos*, fueron factores que contribuyeron a que los varones atenienses sospecharan continuamente de la posibilidad de que sus esposas e hijas pudieran estar engañándolos, estado de intranquilidad masculina que ha quedado plasmado en la obsesiva preocupación que los varones mostraron por el adulterio en los tribunales (Cohen, 1991/1998, p.134- 41)<sup>48</sup>. Además, las mujeres regularmente participaban de actividades que les permitían salir de sus residencias (Cohen, 1991/1998, p. 156)<sup>49</sup>, y era imposible para los hombres estar todo el tiempo vigilándolas, dado que ellos también debían cumplir con sus obligaciones “afuera”.

Esta situación otorgó a las mujeres un cierto poder sobre los varones. A través de los chismes o del adulterio, ellas podían demoler el honor de un linaje masculino, lo cual les confería un cierto nivel de agencia sobre un proceso de control social que gobernaba tanto sus vidas como las de los hombres. Seguramente, a esto apuntó Aristóteles cuando expresó que la

---

aspecto de su cuerpo” (ver *supra*. nota 29). En la *República*, Platón sugiere que cuando un hombre pobre, “enjuto y asoleado”, se encuentre luchando junto a un hombre rico “criado a la sombra y cargado de carnes superfluas”, aquel despreciará a la élite y comenzará a agitar por una revolución (*Rep.* 555d).

<sup>48</sup> Para los oradores áticos, es frecuente atacar al oponente refiriéndose a la falta de castidad de sus esposas (Dem. XVIII.129; XXII.61; Esq.II.149). Parte del miedo y la ansiedad de los hombres hacia las mujeres viene del hecho de que los hombres ignoraban lo que sus esposas hacían. Del mismo modo, las sospechas que tienen los esposos caricaturizados por Aristófanes, quienes quieren saber dónde han estado sus esposas, no parecen actuar sobre el presupuesto de que sus esposas pasan todo su tiempo encerradas en los cuartos de su residencia (*Tes.* vv. 397, 410-4, 519).

<sup>49</sup> Como lo menciona Duce Pastor (2020, p. 56), sólo las familias de un estatus social más elevado podían cumplir a rajatabla con el mandato social que ordenaba a las mujeres permanecer en el ámbito del *oikos*: eran las familias ricas las que contaban con esclavas que podían realizar diversas actividades fuera del ámbito del hogar, como lo era ir a la fuente a recoger agua. En el resto de los casos, la realidad imponía a las mujeres salir de sus casas para realizar esas tareas mientras los varones de la familia estaban ocupados con sus responsabilidades cívicas. Teniendo en cuenta esto, es importante para nosotros diferenciar entre aquello que imponía la ideología oficial de la *pólis* (la estricta separación espacial de los sexos), con el modo en que esos mandatos se concretaban en la realidad sociológica de la *pólis*.

sociedad ateniense era susceptible de ser criticada por estar tan sujeto el honor de los hombres a los chismes de las mujeres, quienes gobernaban el *oikos* y podían llevar fuera de sus residencias rumores sobre los hombres (*Pol.* 1313b)<sup>50</sup>.

La obsesiva preocupación masculina por el adulterio sirve para poner en primer plano la siguiente cuestión: ¿hasta qué punto es acertado afirmar que las mujeres atenienses permanecieron de hecho “absolutamente recluidas” en el interior de sus casas? Si las mujeres estaban siempre en el interior de sus residencias, amparadas de las miradas inquisitorias de los varones e inhabilitadas de todo contacto con el mundo exterior ¿cómo era posible que hubiera tantos casos de adulterio? ¿Por qué a los hombres les preocupaba tanto el ser engañados?

Desde un punto de vista ideológico, está claro que el ideal establecía que las mujeres debían permanecer en el interior de sus casas la mayor cantidad de tiempo posible (Just, 1989/2009, pp. 76- 84). Más allá de esa normativa, hace ya algunos años en el ámbito académico ha ganado peso la postura que propone no confundir la idea de “separación” de géneros con la de “reclusión” (Cohen, 1991/1998, p. 149)<sup>51</sup>. En esta perspectiva, no se considera que la separación de las esferas de actividad entre los géneros haya implicado el secuestro físico o el sometimiento “total” de las mujeres hacia los varones. El hecho de que las mujeres no actuaran en la esfera política del modo en que los hombres sí lo hacían, no implicó que ellas no tuvieran participación alguna en actividades públicas de diversa índole.

Un cuerpo considerable de evidencia indica que las mujeres atenienses participaban en un amplio espectro de actividades que regularmente las llevaba fuera de sus casas. Desde un punto de vista económico, las mujeres pobres (tanto las casadas como las solteras) frecuentemente se veían obligadas a salir de sus casas para trabajar. La supervivencia les imponía trabajar como agricultoras, vendedoras, parteras, posaderas o panaderas<sup>52</sup>. Inclusive, la ley ateniense catalogaba como un delito el reprender a cualquier persona ateniense, ya fuera varón o mujer, que estuviera vendiendo en el mercado (*Dem.* LVII, 30). Además de todo esto, no olvidemos que, durante largos períodos, una parte significativa de la población masculina ateniense estaba lejos en campaña, lo cual volvía indispensable que las mujeres se ocuparan de muchas de las actividades que realizaban los varones. A excepción de las familias ricas que contaban con esclavas, era habitual que las mujeres de la *pólis* realizaran el acarreo cotidiano

---

<sup>50</sup> Más lejos, Esquines argumenta que los chismes hacen que el hecho privado pase a ser de conocimiento público. Por eso, algunos hombres esconden los adulterios cometidos por sus esposas (*I.*107).

<sup>51</sup> *Cf.* También Foxhall (1998, p. 43), Rabinowitz (2008, p. 56).

<sup>52</sup> A esto se refirió Aristóteles cuando afirmó que, en una democracia, es inevitable que las mujeres de los pobres salgan a trabajar (*Pol.*1300a 4- 9); *cf.* También Duce Pastor (2020).

de agua desde el pozo hacia sus casas, como así también el lavado de la ropa en las fuentes.

Entre todas las actividades públicas que realizaron, la mayor participación de la que gozaron las mujeres fue en el plano de la religión, donde cumplieron funciones destacadas en ritos como el culto a la diosa olímpica Atenea, los Misterios de Deméter, el culto a Kore en Eleusis y en la celebración de las Tesmoforias (MacLachlan, 2012, pp.115- 30). Si tenemos en cuenta que cada aspecto de la vida cotidiana de la *pólis* estuvo permeado por la religión, bien podemos afirmar que el rol de las mujeres para la ciudad fue fundamental. Para ponerlo en perspectiva: cada año, mientras que la asamblea de ciudadanos se reunía 145 días, las jornadas dedicadas a la veneración de distintas deidades llegaban a 170; tan sólo en el territorio ático, existieron más de 2000 cultos. Las actividades religiosas ocuparon una gran parte de la rutina diaria de un ciudadano promedio (McClure, 2020, p. 241). De todas las celebraciones, se estima que las mujeres participaban en alrededor del 85 por ciento, y que estaban a cargo de más de 40 cultos mayores, como así también era suya la responsabilidad de los ritos domésticos. Por todo esto, no es descabellado afirmar que la religión ponía a los hombres y a las mujeres en un cierto pie de igualdad.

De las actividades religiosas, nos importan especialmente dos: las bodas y los funerales, que fueron los ritos en los que las mujeres tuvieron los roles más destacados (Rehm, 1994; Just, 1989/2009, p. 78), ya que ofrecieron oportunidades especialmente valiosas para remarcar las contribuciones de las mujeres a la continuidad del *oikos*, de las leyes y de las costumbres atenienses (Fantham *et.al.*, 1994, p. 96).

Los ritos matrimoniales y funerarios fueron prácticas diferentes que, no obstante, presentaron similitudes significativas: ambos fueron rituales de transición, prácticas que marcaron el pasaje de un momento de la vida a otro, o de una vida a la otra; tanto en uno como en otro rito fueron las mujeres las que posibilitaron ese paso<sup>53</sup>. Mientras que en el matrimonio se celebraba el pasaje de doncella a mujer, y la mudanza del *oikos* natal al nuevo *oikos* del esposo, el funeral pedía a las mujeres consolidar a la familia en medio de la pérdida de uno de los suyos, siendo ellas las que debían llevar adelante esa transición para los muertos y para los miembros de la familia supervivientes. En estos rituales, las mujeres tenían una agencia activa que las dotaba de autoridad por su importancia para toda la comunidad (MacLachlan, 2012, p. 115).

El mito de Perséfone representa tanto al arquetipo de la novia, como al solapamiento

---

<sup>53</sup> Los ritos de pasaje fueron fundamentales en la cultura griega, que concebía a la vida como una serie de transiciones peligrosas y difíciles (Rabinowitz, 2008, p. 70). Acerca del matrimonio como un momento liminal en la vida de las mujeres en la Grecia Antigua, Duce Pastor (2021, p. 235).

que en la cultura griega se daba entre matrimonio y muerte. Arrancada de la inocencia de la niñez y de la compañía de su madre y amigas, Perséfone es forzada a habitar en una casa nueva y extraña, como así también a someterse a la voluntad de su amo, Hades. Literalmente, ella es la “novia de la muerte”, una frase que comúnmente se aplicaba a las doncellas que morían antes de haberse casado. Como Perséfone, las novias griegas dejaban atrás sus *oikos* natales para vivir en nuevos hogares, donde debían obedecer el mandato de un hombre que, muy probablemente, no conocían. En este sentido, ellas experimentaban una forma simbólica de muerte, dado que renunciaban a su identidad anterior. En relación con eso, no hay que olvidar el riesgo real que el matrimonio suponía para las novias, que a muy temprana edad debían llevar embarazos que en numerosos casos les acarrearían la muerte (McClure, 2020, p. 158).

El rito del matrimonio estaba compuesto por tres actos o momentos: la *engue*, la *ekdosis*, y el *gamos* (Rehm, 1994, p. 11). Cada uno de ellos era importante en la totalidad del ritual. La *engue* (“poner en la mano”) era “la promesa”, el acuerdo efectuado entre el *kurios* de la novia y el novio (o su guardián legal, en caso de que aquel no fuera mayor de edad). Como la novia no era un agente legal, su presencia no era necesaria. El acuerdo entre el *kurios* de la novia y el novio se sellaba con un apretón de manos.

La *ekdosis* fue el aspecto del matrimonio que más ha inspirado la imaginación artística. El término se refiere a un “préstamo” de la novia por parte del padre al esposo, cuyo propósito era generar y mantener un nuevo *oikos*. La *ekdosis* era un proceso: en el día de la boda, la novia y el novio recibían, por separado, un baño ritual; luego, se realizaba un banquete en la casa del padre de la novia, tras lo cual familia y amigos acompañaban a la pareja hasta la casa del novio, procesión nocturna durante la que todos cantaban y bailaban. Ya en la casa, se realizaban nuevos ritos hasta el momento en que la pareja entraba a la habitación matrimonial donde se consumaría la unión (*gamos*) en el lecho nupcial. Sólo en ese momento la novia se podía correr el velo que llevaba puesto. La acción de correrse el velo por parte de la novia permitía a las mujeres mirar por primera vez a sus esposos directamente a los ojos. Al removerse el velo, la novia ponía a un lado su modestia (*aidos*), y expresaba su disponibilidad sexual.

Para una doncella, el día de su matrimonio era el más importante: a través de la unión con su esposo, y con el futuro embarazo que se esperaba de ese enlace, las muchachas realizaban su finalidad (*télos*), alcanzaban lo que se esperaba de ellas, transformándose así definitivamente en mujeres (Duce Pastor, 2021, p. 235; Just, 1989/2009, p.28; McClure, 2020, p. 158; Rehm, 1994, p.8). La reproducción, el cuidado y la crianza de los futuros ciudadanos era la contribución más importante que las mujeres podían hacer a la *pólis*. Si bien es cierto que no existía ciudadanía ateniense en femenino, al menos la maternidad tuvo rango de actividad cívica

(Just, 1989/2009, pp. 16- 7, 27; Loraux, [1990] 2004b, p.19; Rehm, 2004, p.12). Al dar a luz, las mujeres aseguraban la continuidad del *oikos*, procuraban a sus esposos la perpetuación de sus estirpes y nombres, y le daban a la *pólis* futuros ciudadanos. El interés de la *pólis* coincidía con el interés del *oikos* en el hecho de que la familia individual no debía extinguirse (Pomeroy, [1975]1987/1999, p. 76)<sup>54</sup>. Por todas estas razones, cuando una mujer joven moría, más que llorar su muerte, los lamentos apuntaban a que no había podido cumplir con su rol de esposa y madre.

A pesar del papel evidente de las mujeres en la reproducción, la ideología ateniense les atribuía un rol pasivo en la formación del feto, al considerar al vientre materno como un mero “receptáculo” para la semilla del padre. Según Pomeroy, una razón que puede explicar tal concepción es que el óvulo femenino era desconocido para los atenienses ([1975]1987/1999, p. 82). Por ello, en una sociedad agrícola y patriarcal como la ateniense, era presumible que se usara la metáfora de la “siembra” para referirse a las relaciones sexuales: el semen del macho, visible, era la semilla que se sembraba en lo que para ellos aparecía simplemente como un campo a fecundar<sup>55</sup>.

Además de los matrimonios, las mujeres tuvieron un papel protagónico en los rituales funerarios. En estos ritos, eran ellas las que lavaban, vestían, coronaban y adornaban el cuerpo del muerto con flores. Preparado de ese modo, el cadáver yacía en el interior de la casa sobre un lecho a la vista de todos durante dos días enteros, lo suficiente para asegurarse que la persona estuviera realmente muerta: este momento era la *prothesis* (Alexiou, [1974] 2002). En la *prothesis*, las mujeres eran las encargadas de cerrar los ojos de la persona muerta, y eran ellas las que, siempre que fuera necesario, debían pasar una correa alrededor de los restos para mantenerlos en su lugar. Una mujer que no se había casado aún, o estaba recientemente casada, podía vestirse con su traje de novia<sup>56</sup>. El cuerpo del muerto era envuelto en un sudario y era puesto en un féretro, con un colchón, una almohada y una manta con los pies en dirección a la puerta de la residencia. A veces, se esparcían hierbas salvajes sobre el cuerpo para ahuyentar a los malos espíritus y/o para enmascarar el olor. La cabeza era coronada con guirnaldas de laurel

---

<sup>54</sup> Las obligaciones hacia la *pólis* y hacia la familia fueron las compulsiones más fuertes en las vidas tanto de los hombres como de las mujeres. El principal deber de la mujer en relación con la *pólis* era la producción de herederos legítimos para el *oikos*, cuyo conjunto comprendía a la comunidad política.

<sup>55</sup> En este sentido, en la Grecia antigua las entidades cívicas o territoriales (usualmente personificadas como mujeres) fueron retratadas como el producto de poderes masculinos, ya fueran divinos, heroicos o humanos (Foxhall *et. al.* 1998, p. 7).

<sup>56</sup> El vestido de la novia era portador de un simbolismo fundamental en el imaginario ateniense (Duce Pastor, 2021). En esa “performance de entrega” (por parte del padre al novio) que era el matrimonio, el vestido de la novia cobraba relevancia especialmente durante el segundo día de los ritos, durante el *gamos*, momento en la que las novias ganaban mayor visibilidad.

y apio. Una jarra de agua se colocaba en la puerta para purificar a cualquiera que tomara contacto con el cuerpo antes de dejar la casa. Una rama de ciprés, un árbol asociado con los cementerios, era colgada en la puerta frontal para alertar a los transeúntes de la presencia del muerto.

Al igual que lo que sucedía con los recién nacidos, el contacto con el cadáver era considerado contaminante, por lo que sólo se le permitía a un número limitado de mujeres atender al cuerpo. Esta percepción infecciosa obligaba a que, al día siguiente de haber llevado el cuerpo a su tumba, las mujeres esparcieran por toda la casa tierra y agua marina, para luego lavar todo. Sólo una vez que se hubiera llevado a cabo ese proceso, se consideraba que la casa había sido purificada, y los sacrificios se podían llevar a cabo en su interior (MacLachlan, 2012, p. 82). Por otra parte, una vez que el cuerpo había sido llevado a su tumba, ninguna mujer podía entrar a la casa a excepción de aquellas que habían acompañado al cadáver hasta su última morada. Por lo general, las mujeres contaminadas eran la madre de la persona muerta, la esposa, las hermanas y las hijas; sumadas a ellas, no más que otras cinco mujeres familiares. Todas las contaminadas debían purificarse vertiendo sobre sus cabezas agua de las jarras.

Un aspecto central de la *prothesis* fueron los lamentos que llevaban adelante los miembros femeninos del *oikos*. Las mujeres se paraban alrededor del cuerpo y cantaban lamentos ritualizados con la jefa de luto, usualmente la madre, a la cabeza. Durante el período clásico, ninguna mujer por debajo de los 60 años podía participar de estos lamentos, a menos de que fuera pariente cercana de la persona fallecida. Las canciones que se entonaban pertenecían a una tradición poética femenina transmitida durante generaciones que incluían temas convencionales y fraseos, como así también improvisaciones<sup>57</sup>. Este lamento sucedía dentro del ámbito del *oikos* y no en el cementerio público, por lo que quedaba estrictamente restringido al ámbito privado.

Antes del anochecer del tercer día, el cuerpo era llevado al cementerio en una procesión llamada *ekphora*, que era la parte más pública de los ritos funerarios. Los hombres caminaban por delante y las mujeres detrás de ellos. Al igual que en la *prothesis*, ninguna mujer por debajo de los 60 podía participar de la *ekphora*, a menos que fuera una pariente muy cercana (Alexiou,

---

<sup>57</sup> La escena más temprana representada de una lamentación es aquella que encontramos en el final de la *Iliada*. Cuando la reina Hécuba se entera de la muerte de su hijo, Héctor, ella se arranca el velo de su cabeza y empieza a lamentarlo, junto al rey Príamo y el resto de la ciudad. Una vez que el cuerpo es llevado al palacio, las mujeres, lideradas por su esposa, Andrómaca - que acuna la cabeza de Héctor en sus brazos-, comienza a proferir lamentaciones junto a otras cantantes. De un modo similar, la cautiva Briseida se arroja sobre el cuerpo de Patroclo cuando ve su cadáver. Briseida acompaña sus lamentos con gestos rituales, incluyendo la laceración de la piel, el golpearse los senos y la cabeza, y el arrancarse los pelos (Hom. *Ili.* XIX.282-9).

2002, p. 15; Fantham *et.al.*1994, p. 76; MacLachlan, 2012, pp. 82- 3). Las limitaciones prohibían que ellas usaran más de tres prendas de ropa durante la procesión; tampoco se les permitía que laceraran su carne, cantaran lamentos o que lloraran por alguien que no fuera el difunto; además, tenían prohibido llevar ofrendas a las tumbas en canastas que fueran más grandes que la longitud de un antebrazo (Plu.*VDS.* XXI. 5-6).

Tales limitaciones son expresión de la profunda preocupación que en la *pólis* despertó, ya desde los tiempos de Solón, el vínculo entre mujeres y duelo (Loraux, [1990] 2004b, p. 27). Antes de las leyes de Solón, las familias aristocráticas más poderosas solían hacer gala de su poder exhibiendo un gran número de mujeres que lloraban por sus muertos en fastuosas procesiones públicas (Foley, 2001, p. 22). Fue Solón quien restringió esos lamentos al ámbito privado del *oikos*, limitando además el número de mujeres que podían acompañar a los muertos hasta las tumbas y el modo en que debían hacerlo. En una *pólis* que empezaba a desandar el camino hacia la democracia, las medidas adoptadas por Solón apuntaron a recortar el poder de las familias aristocráticas (Alexiou, 2002, pp. 17- 9). Más adelante en el tiempo, durante el período clásico, el lamento de las mujeres parece haber sido percibido también como una oportunidad para criticar solapadamente las guerras llevadas a cabo, lo que conspiraba contra la legitimidad de los gobernantes (Fantham *et.al.*, 1994, p. 78)<sup>58</sup>.

Con todo, estas razones no alcanzan por sí solas para explicar el porqué de las restricciones hacia las mujeres. En este punto, es necesario detenernos en la percepción que, desde los tiempos de Homero, la ciudad tenía del lamento femenino: el desahogo de una afectividad incontrolable que podía acarrear el peligro de la *stásis* para la *pólis*. Al expresar públicamente su dolor de modo desahogado, las mujeres eran vistas como un riesgo para la estabilidad de la *pólis*, por lo que lo mejor era confinar sus llantos y lamentos a la oscuridad del *oikos* (Alexiou, 2002, p. 22). En la *pólis* clásica, que sólo reconocía como propios los valores de la *andreia* masculina, todo atisbo de excesividad femenina debía ser evitado. El lamento de las mujeres (y, sobre todo, de las madres que habían perdido a sus hijos) se asociaba a un tipo de dolor muy particular que, desde la *Iliada* y la cólera de Aquiles, llevaba el nombre de

---

<sup>58</sup> Así lo describe una anécdota relatada por Plutarco acerca de la vida de Pericles, en la que, cuando el *strategós* retornó a Atenas luego de haber subyugado a Samos y brindado una oración fúnebre en 440 a.C., muchas de las mujeres presentes lo coronaron con guirnaldas. Sin embargo, Elpinice se acercó y le dijo: “«Estos hechos son admirables y dignos de coronas, oh, Pericles, tú que nos llevaste a la muerte a muchos y nobles ciudadanos, no en combate con los fenicios ni con los medos, como mi hermano Cimón, sino conquistando una ciudad aliada y de nuestra misma raza». Conforme Elpinice pronunciaba estas palabras, se cuenta que Pericles, tranquilamente, esbozando una sonrisa, le respondió con el famoso verso de Arquíloco: No deberías ungirte con perfumes siendo vieja” (Plu. *Per.* XXVIII. 6-7).

“*menis*”, una “memoria- cólera”. Este lamento era visto como altamente peligroso, ya que se lo asociaba a un dolor desafiante que, lejos de olvidar, se alimentaba a sí mismo, volviendo a la madre peligrosa tanto para sí como para su entorno (Loraux, [1990] 2004b, p. 56).

El dolor de las mujeres era visto entonces como una fuente de violencia emocional y desorden que en su lamento podía llevar a un ciclo impredecible e incontrolable de venganzas (Segal, 1998, p.119). La *pólis* clásica, siempre obstinada en proteger el equilibrio atribuido a la esfera masculina y política, censuró estos comportamientos femeninos disruptores del orden y la estabilidad de la comunidad.

En la siguiente sección de este capítulo, se analizará otra práctica central para esta investigación, como lo es la tragedia, y su relación tan particular con la problemática de la división de géneros. Finalmente, indagaremos en profundidad algunos pasajes de la tragedia de Sófocles a partir de la recuperación de los elementos (ideológicos y sociales) desarrollados en las dos secciones anteriores.

### **3. De la gloria de Antígona al llanto de Creonte: la difuminación de las fronteras de género en la tragedia**

En la mayoría de las tragedias griegas que han sobrevivido hasta nuestros días, las mujeres ocupan un lugar central. Ya sea como esposas, madres o hijas, las mujeres trágicas gozan de un protagonismo imposible de corroborar en otras fuentes históricas de la época. Esta flagrante discrepancia ha llevado a un extenso debate acerca de la validez y el estatus que se le puede otorgar a la tragedia clásica como fuente para el estudio acerca de las divisiones de género en Atenas (McClure, 2020, p. 152; Rabinowitz, 2008, p. 57).

Una hipótesis que ha intentado explicar tal discrepancia apunta al hecho de que, en gran medida, las tragedias tomaron sus argumentos de los mitos contenidos en los poemas homéricos. En estos poemas, las mujeres de la realeza son presentadas como personas poderosas que, lejos de recluirse en el interior de sus hogares, ejercen una influencia crucial sobre el mundo exterior que las rodea. Por esta razón, un trágico del V a.C. como Eurípides, por ejemplo, no hubiera podido presentar ante una audiencia de atenienses, familiarizados como estaban con los poemas de Homero, a una Helena o Clitemnestra silenciosa y reprimida.

Si bien este argumento tiene un cierto asidero, el mismo no logra explicar por qué los poetas trágicos eligieron contar las historias protagonizadas por mujeres a las que, además, dotaron de un protagonismo sin precedentes. En los poemas épicos, las mujeres mortales no tienen el ímpetu que sí demuestran las heroínas trágicas, ni su poder es tan grande como para producir los conflictos de género que la tragedia entabla de un modo tan contundente (Pomeroy,

[1975]1987/1999, p. 113-15)<sup>59</sup>.

Otro argumento que se ha dado para explicar la centralidad trágica de las mujeres defiende la posibilidad de establecer una relación directa entre las mujeres de carne y hueso que vivieron en la Atenas Clásica y las heroínas de la tragedia. De acuerdo con esta postura, los autores trágicos hallaron sus modelos heroicos en las mujeres atenienses que ellos conocieron en su propio tiempo, de lo que se deduce que las mujeres atenienses no estuvieron ni recluidas ni reprimidas en los tiempos clásicos; de haber sido de otra manera, los poetas trágicos jamás hubieran podido escribir lo que de hecho escribieron.

Esta última explicación resulta problemática por una serie de motivos: primero, ignora una vasta cantidad de materiales históricos que echan por tierra la posibilidad de que las mujeres atenienses hayan tenido el protagonismo que las tragedias relatan; segundo, desconoce que los poetas trágicos tuvieron acceso a sus parientes femeninos, así como a las numerosas residentes extranjeras y ciudadanas pobres que podían moverse libremente por la ciudad, situación que les daba a los dramaturgos la posibilidad de conocer la psicología femenina y situarlas en situaciones imaginarias, como las de las tragedias. En todo caso, sólo cuando una de las ideas expresadas en las tragedias es corroborable con la información contenida en otros tipos de fuentes, aquella puede ser claramente aplicable a la vida real<sup>60</sup>. Por otra parte, estaríamos incurriendo en un error si supusiéramos que la única relación válida que se puede establecer entre el arte y la sociedad es la de la recreación realista de las condiciones sociales en que aquel se expresa (Just, 1989/ 2009, p. 7). Por eso, sin dejar de tener en cuenta la dimensión histórica, en esta sección no nos importa tanto observar hasta qué punto la *Antígona* de Sófocles representó “fielmente” la situación histórica de las mujeres o de los hombres en Atenas, sino más bien analizar el modo en que los roles de género fueron expresados en esa obra, corriendo el eje de análisis de lo puramente empírico a lo ideológico y conceptual.

Es importante recordar que las tragedias fueron escritas por varones, para ser representadas en el escenario por varones, ante un público que seguramente haya estado

---

<sup>59</sup> Por ejemplo, en la *Odisea*, Egisto es quien trama el asesinato de Agamenón, mientras que en la tragedia de Esquilo ese papel lo asume Clitemnestra. Electra, la hija de Clitemnestra, es una figura de menor relieve en la mitología, y en *Odisea* es Orestes quien venga a su padre; en cambio, los poetas trágicos elevaron el papel de Electra y crearon obras completas alrededor de ella. Del mismo modo, se cree que Sófocles fue el responsable de la historia del conflicto entre Creonte y Antígona.

<sup>60</sup> Así, por ejemplo, cuando en *Antígona* Ismene afirma que lo apropiado para las mujeres es obedecer a los hombres, esta afirmación puede corroborarse con informaciones derivadas de la oratoria y de la comedia, por lo cual tiene lógica el tomarla como una fuente que da cuenta de un aspecto de la vida cotidiana en Atenas. Por el contrario, cuando Clitemnestra asesina a su marido, o Medea a sus hijos, o cuando Antígona realiza un acto de desobediencia civil, es altamente problemático afirmar que tales acciones tuvieron que ver con las vidas reales de las mujeres.

conformado en su amplia mayoría (sino exclusivamente) por varones<sup>61</sup>. Las insoslayables condiciones de producción y contexto trágicos sustentan el enfoque que plantea que en las tragedias los problemas centrales de identidad fueron siempre masculinos: en escena, las mujeres trágicas funcionaron como un *otro* necesario para que los espectadores (varones) atenienses puedan reflexionar acerca de su propia identidad. Acorde al lugar que ocuparon en la *pólis*, la presencia de las mujeres aportó una perspectiva distinta, marginal, que se reveló en el escenario trágico como una herramienta valiosa para abordar los dilemas que atravesaban a los ciudadanos (Foley, 2001, p. 3; Zeitlin, 1990b).

Puede parecer injusto que, dado el número y la importancia de las mujeres trágicas, los críticos teóricos desde Aristóteles en adelante hayan considerado al héroe masculino como la figura central del género. Esta aparente ceguera tiene sustento: aun cuando los personajes femeninos luchan por los conflictos generados por su posición social subordinada, sus demandas están diseñadas para explorar a la identidad masculina, la cual debía desenvolverse en un mundo más extenso y complejo que aquel en el que típicamente se movieran las mujeres (Zeitlin, 1990b, p. 66- 7). Ellas, como individualidades o Coro, pudieron prestarles sus nombres como título a las tragedias, pudieron ocupar el centro del escenario y desparramar un torrente emocional sobre los espectadores. Sin embargo, funcionalmente, las mujeres trágicas nunca parecen ser un fin en sí mismas en la estructura dramática de las tragedias. Más bien, las mujeres trágicas asumen el rol de instrumentos obstaculizadores, destructoras y, algunas veces, facilitadoras o salvadoras, siempre de los personajes masculinos.

La tragedia fue una de las prácticas discursivas que conformaron el entramado de la ideología oficial ateniense. Como tal, el teatro trágico buscó reafirmar y consolidar los valores tradicionales de la *pólis*. Ahora bien, cuando se trata de los roles de género, lo particular de la tragedia, aquello que la diferenció de un modo crucial, es que la afirmación de los principios se llevó a cabo representando sobre el escenario situaciones y conductas que invirtieron, e incluso desafiaron, los ideales culturales que, por más paradójico que parezca, terminaba afirmando. En las tragedias, así como se expone a hombres que atraviesan sentimientos y estados femeninos, también se presenta a mujeres que actúan como si fueran hombres, de un modo viril. Como género cívico, la tragedia “se complace institucionalmente en difuminar la frontera entre

---

<sup>61</sup> Si bien no hay certezas, lo más probable es que algunas mujeres sí pudieran asistir a las representaciones trágicas en el festival de Dionisio, especialmente aquellas de familias más adineradas: las mujeres de familias más pobres que no contaban con esclavos tenían la obligación de quedarse en su residencia para realizar las tareas domésticas mientras los hombres del *oikos* asistían al festival (Fantham et. al., 1994, p. 70).

lo masculino y lo femenino” (Loraux, 1989, p. 27; [1990] 2004, p. 93)<sup>62</sup>.

En el Prólogo de *Antígona*, los primeros personajes que aparecen son Antígona y su hermana Ismene<sup>63</sup>. Antígona ha llevado a su hermana afuera de las puertas del Palacio para comunicarle la novedad del decreto que prohíbe enterrar a Polinices:

ANTÍGONA. - ¡Oh, Ismene, mi propia hermana, de mi misma sangre! ¿Acaso sabes cuál de las desdichas que nos vienen de Edipo va a dejar de cumplir Zeus en nosotras mientras aún estemos vivas? Nada doloroso ni sin desgracia, vergonzoso ni deshonoroso existe que yo no haya visto entre tus males y los míos. Y ahora, ¿qué edicto es éste que dicen que acaba de publicar el general para la ciudad entera? ¿Has oído tú algo y sabes de qué trata? ¿O es que no te das cuenta de que contra nuestros seres queridos se acercan desgracias propias de enemigos? (vv. 1- 14).

Antígona trata a su hermana afectuosamente, destacando el vínculo de sangre que las une. Ambas forman parte de la misma familia, por lo que comparten la maldición que pesa sobre los Labdácidas desde que Edipo mantuvo una relación incestuosa con su madre, Yocasta. Por esa razón, el edicto de Creonte les compete a ambas por igual, ya que los que están en peligro son sus “seres queridos” (*philoí*).

En esta primera parte, Antígona parece asumir que Ismene compartirá con ella la necesidad de enterrar a Polinices, razón por la cual le avisa que quien vaya en contra del decreto recibirá muerte por lapidación pública (vv. 35- 40). Lejos de atemorizarse, Antígona le expresa a Ismene que pronto podrá actuar acorde a su “noble linaje”, demostrando si es “por naturaleza bien nacida”, o si es en cambio una “cobarde y traidora”. Cuando Antígona explicita su propuesta, Ismene la tildará de “temeraria” por querer violar algo prohibido en la ciudad (v. 45). Antígona repite que ningún decreto podrá “separarla de los suyos”, *philoí* de su propia sangre, y que yacerá con aquel que ama (*philos*) y con quien la ama (*phile*) (vv.45- 50). Antígona no sólo le debe lealtad a sus *philoí*, sino también a “los de abajo”, ya que entre ellos reposará “para siempre”: para ella será “hermoso” morir enterrando a su hermano (vv. 70- 75).

Ismene manifiesta una profunda preocupación por la vida de su hermana, a quien le ruega que mantenga oculto su plan (vv. 80- 5). Lejos de mostrar comprensión hacia el temor de Ismene, Antígona la invita a “gritar” su plan y “pregonarlo ante todos” (v. 85). Ismene no puede hacer otra cosa más que tratar a su hermana como alguien “de corazón ardiente”, advirtiéndole de los peligros de “perseguir desde el principio lo imposible” (vv. 85- 90); la trata de

---

<sup>62</sup> Cf. también MacLachlan (2012, p. 131); McClure (2020, pp. 95, 152).

<sup>63</sup> Estructuralmente, la obra se desarrolla a través de diferentes confrontaciones: Antígona-Ismene, Antígona-Creonte, Creonte-Hemón, Creonte-Tiresias. El diálogo con el que Sófocles elige empezar la tragedia sirve para poner en primer plano el tema de la conducta adecuada de las mujeres según los estándares de género atenienses, mecanismo dramático homólogo al que el trágico utiliza en su *Electra* con el diálogo que mantienen Crisótemis y Electra.

“insensata”, aunque no pueda negar que su conducta es “grata con razón a los seres queridos” (*philoí*).

Antígona es plenamente consciente del peligro que su acción conlleva, riesgo que no la amedrenta ya que no sufrirá “nada tan grave que no me permita morir con honor (*kleos*)” (v. 95). Más adelante, cuando esté cara a cara con Creonte, Antígona aclarará que desde el principio supo que iba a morir, aun cuando Creonte no lo hubiera pregonado (v. 460); para ella, morir no supone ningún pesar, sino más bien “ganancia” (v. 465)<sup>64</sup>.

Frente a la propuesta de Antígona, Ismene responde recordando los infortunios que su familia ha sufrido desde el incesto de Edipo, como así también el lugar que a las mujeres les toca ocupar en la *pólis*: “Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer” (vv. 59- 64). Para la ideología de la *pólis*, las mujeres eran por naturaleza inferiores a los hombres, por lo que debían obedecerles; si actuaran de otro modo, ellas estarían yendo contra el orden natural. El segundo argumento está íntimamente relacionado con el primero: en la *pólis*, lo debido para todos era acatar lo mandado por los gobernantes. Por lo tanto, al desafiar el edicto de Creonte, las hermanas estarían cometiendo una falta doblemente grave: no sólo irían en contra de lo que mandan quienes legítimamente gobiernan, sino que además estarían yendo en contra del orden natural de los géneros. Que Ismene no acompañe a Antígona no quiere decir que aquella esté de acuerdo con el contenido del edicto; por el contrario, Ismene se encarga de explicitar que lo obedece sólo porque está “coaccionada a ello” (v. 65).

El Prólogo de la obra establece una oposición entre Antígona e Ismene que es más compleja de lo que a simple vista podría parecer. En principio, Ismene representa el ejemplo de la mujer ateniense virtuosa: aunque no acepta como justo el contenido del edicto de Creonte, ella sabe que debe obedecerlo; como Antígona, sufre por el desamparo del cadáver de su hermano, abandono que no basta para hacerla desconocer la autoridad de los que mandan; asimismo, se aflige por el riesgo que correrá la vida de su hermana, pero aun así no adopta una actitud temeraria que transgreda el edicto. Ismene ama a su hermano y hermana, pero eso no basta para hacerla transgredir las normas de género<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Sin embargo, cuando en el Episodio Cuarto Antígona sea llevada hacia la caverna donde morirá, ella se lamentará de un modo dramático por su inminentemente muerte.

<sup>65</sup> Tanto en las tragedias como en las comedias griegas, existen numerosos ejemplos de mujeres que actúan respetando los estándares de género de la *pólis* clásica. En Esquilo, podemos mencionar a Crisótemis, quien pacta con la familia de Agamenón. En la *Alceste* de Eurípides, Alceste acepta morir en lugar de su marido; en *Andrómaca*, la primera esposa del héroe troyano Héctor y ahora concubina de Neoptólemo, intenta persuadir a

Como el opuesto exacto a Ismene se erige Antígona: ella no duda a la hora de violar la regla del varón gobernante, incluso si eso le gana la muerte. Ante los ojos de Ismene, la valentía de Antígona llega al extremo de la temeridad. Ese arrojado, necesario para enterrar a Polinices, hace suponer a Creonte y al Coro de Viejos que el responsable de tal acción ha sido un hombre (vv. 248, 319, 375). Cara a cara con Creonte, Antígona admitirá que ha sido ella la autora del hecho: “Digo que lo he hecho y no lo niego” (v. 443). Ante esa respuesta, el Corifeo comentará: “Se muestra la voluntad fiera de la muchacha que tiene su origen en su fiero padre. No sabe ceder ante las desgracias” (vv. 472- 3).

Tanto la acción arriesgada de enterrar a su hermano, como el modo en que le habla a su gobernante, hacen aparecer a Antígona como si fuera un hombre<sup>66</sup>. Esta es la razón por la que Creonte expresa la necesidad de castigarla del siguiente modo: “Yo no soy un hombre, ella es el hombre si hubiera logrado tal triunfo sin ser castigada” (vv. 484- 6). Creonte está convencido de que su responsabilidad es volver a ubicar a Antígona en el lugar que le corresponde.

Sin lugar a duda, desde esta perspectiva es posible afirmar que Antígona trastoca el papel que las mujeres debían cumplir en Atenas. Ahora bien, desde otro punto de vista, también se puede afirmar que Antígona cumple a rajatabla con lo que eran las responsabilidades esenciales de las mujeres en la *pólis*: ser las guardianas del *oikos* y de los muertos. Ya en el primer diálogo que entabla con su hermana, el lenguaje de Antígona está atravesado por el campo semántico de la *philia*. A lo largo de toda la tragedia, la lealtad de Antígona hacia sus *philoí* y la preponderancia de su *oikos* natal por sobre cualquier otra cuestión se mantiene inalterable. Así, cuando en el Episodio Segundo Antígona comparezca ante Creonte, ella afirmará que su naturaleza es unirse en el “amor” (*philos*) y no en el odio (v. 523); luego, en el Episodio Cuarto, cuando sea llevada a la cueva que será su tumba, ella destacará una vez más su devoción hacia los lazos de su *oikos* natal: “Si un esposo se muere, otro podría tener, y un

---

Hermione para que defienda a su esposo. En Sófocles, además de Ismene en *Antígona*, tenemos a Deyanira en *Las Traquinias*, y a Tecmesa en *Áyax*.

<sup>66</sup> En el teatro griego también son abundantes los ejemplos de heroínas que adoptan las características del género dominante para lograr sus objetivos. En Esquilo, tenemos a Clitemnestra (*Agamenón*) que asesina a su esposo luego de que este haya sacrificado a su hija, Ifigenia, para calmar la cólera de la diosa Artemisa; en *Las Suplicantes*, las mujeres se resisten al matrimonio. En Sófocles, las mujeres argumentan contra las concepciones ofrecidas por los hombres (*Antígona*). En Eurípides, ellas salvan a los miembros de su familia (*Ifigenia entre los Tauros*; *Helena*) y toman revancha contra sus enemigos (*Medea*; *Hécuba*). Aristófanes imagina mujeres llevando a cabo una huelga sexual en reclamo de paz (*Lisístrata*), tildando a Eurípides de misógino durante la Tesmoforia (*Las Tesmoforias*), o tomando el gobierno cuando se han disgustado con el abuso de los hombres en los intereses estatales (*Las Asambleístas*).

hijo de otro hombre si hubiera perdido uno, pero cuando el padre y la madre están ocultos en el Hades no podría jamás nacer un hermano” (vv. 907- 13)<sup>67</sup>.

Antígona encarna algunas de las dimensiones fundamentales que caracterizaron al lugar que las mujeres debían ocupar en la *pólis*: ser las guardianas de los intereses y vínculos del hogar, que eran su territorio (Foley, 2001, p. 174; Rehm, 1994, p. 59). De esos vínculos, aquellos que eran de su *oikos* natal - los vínculos de sangre de su comunidad primaria- fueron los más importantes. Las mujeres eran, además, las encargadas de garantizar el pasaje de sus familiares de esta vida a la otra, siendo esa una función indelegable.

La primera noticia acerca del entierro de Polinices nos llega en el Episodio Primero, cuando -no sin temor- un Guardián le cuenta a Creonte que alguien ha “esparcido seco polvo sobre el cuerpo y cumplido los ritos que debía” (v. 245). Tal como lo relata el Guardián, el cuerpo no había sido enterrado, sino que “le cubría un fino polvo, como obra de alguien que quisiera evitar la impureza” (vv. 255-8). Más adelante, en el Episodio Segundo, Antígona es llevada ante Creonte por el mismo Guardián, quien la ha descubierto mientras realizaba los ritos funerarios sobre el cadáver de Polinices. Al momento de encontrarla, ella...

Lanzaba gritos penetrantes como un pájaro desconsolado cuando distingue el lecho vacío del nido huérfano de sus crías. Así ésta, cuando divisó el cadáver descubierto, prorrumpió en sollozos y tremendas maldiciones para los que habían sido autores de esta acción. En seguida transporta en sus manos seco polvo y, de un vaso de bronce bien forjado, desde arriba cubre el cadáver con triple libación (vv. 424- 31).

Antígona es descubierta mientras realizaba una especie de *prothesis* improvisada sobre el cuerpo de Polinices: en vez de enterrarlo, ella esparció polvo sobre el cadáver. El Guardián utiliza la imagen de un pájaro desconsolado para ilustrar los lamentos que profiere Antígona. Esa figura no es casual: por su tono de voz agudo, el lamento femenino es frecuentemente comparado en la poesía griega con el canto de los pájaros, por lo general el ruiseñor, una figura ancestral que representaba la lamentación femenina, y que remitía a las fuerzas salvajes y sobrenaturales que escapan del dominio racional de los hombres. La metáfora ubica a Antígona en el lugar de una madre que ha perdido a sus hijos (“el lecho vacío del nido huérfano de sus crías”), la misma catástrofe que unas líneas más adelante sufrirá Eurídice<sup>68</sup>.

El Guardián ha descubierto a Antígona mientras esta realizaba los ritos funerarios que, en la Atenas clásica, se llevaban a cabo en el interior del hogar, y que constituían una de las

---

<sup>67</sup> Heródoto relata la historia de una mujer que, a la hora de elegir entre la vida del marido, de un hijo o de un hermano, escoge a este último por las mismas razones que Antígona (Her. *His.* III.119).

<sup>68</sup> Como más adelante en esta sección se desarrollará, entre Antígona y Eurídice, la esposa de Creonte, hay una conexión que puede rastrearse ya en estas líneas.

actividades primordiales que las mujeres realizaban en la *pólis*<sup>69</sup>. Antígona entierra a su hermano, tal como antes lo hizo con su padre y madre: la hija de Edipo no está haciendo otra cosa más que cumplir con su deber como miembro femenino de la familia de los Labdácidas. Por esto, cuando en el Episodio Cuarto Antígona sea llevada a la caverna donde morirá, ella podrá afirmar que guarda “grandes esperanzas de llegar querida para mi padre y querida también para ti, madre, y para ti, hermano, porque, cuando vosotros estabais muertos, yo con mis manos os lavé y os dispuse todo y os ofrecí las libaciones sobre la tumba” (vv. 898- 903)<sup>70</sup>.

El rito funerario que Antígona improvisa es una amenaza directa al orden político que Creonte ha impuesto. La acción de Antígona no sólo es una violación explícita del edicto que prohibió enterrar a Polinices; además, supone hacer pública una performance que en Atenas estaba rigurosamente confinada al ámbito del *oikos*. Desde las leyes de Solón, los lamentos femeninos habían sido objeto de sucesivas restricciones. El mundo político de los varones atenienses, construido sobre el autocontrol de las emociones y la negación de lo femenino, veía en la irrupción del lamento -con todo su torrente de desborde emocional- una amenaza demasiado peligrosa. Con su accionar, Antígona ha liberado la fuerza irracional de la *menis*, la “memoria- cólera” de las madres que lloran por sus hijos. Para los atenienses, de todas las lamentaciones posibles, la *menis* era la más peligrosa, ya que encarnaba un dolor que devenía desafío, y que daba pie a un espiral de venganzas potencialmente incontrolable. Antígona ha dado rienda suelta a ese espiral y, de hecho, su acción culminará con el resquebrajamiento absoluto del mundo de Creonte (Segal, 1998, p. 120).

En el Episodio Cuarto, una vez aceptada su responsabilidad, Antígona es retirada del Palacio para ser conducida hacia la caverna donde deberá permanecer encerrada, trayecto durante el cual mantiene un diálogo particularmente emotivo con el Coro de Viejos, quienes no pueden retener las lágrimas al verla llegar (vv. 803-22). En ese pasaje, ante el Coro de ciudadanos, ella exclama: “Hades, el que a todos acoge, me lleva viva a la orilla del Aqueronte sin participar del himeneo y sin que ningún himno me haya sido cantado delante de la cámara nupcial, sino que con Aqueronte celebraré mis nupcias” (vv. 810- 8).

---

<sup>69</sup> El motivo del rito funerario realizado por las mujeres está muy presente en las tragedias, manifestando los autores trágicos una cierta ambigüedad acerca del control de la *pólis* sobre la práctica funeraria y la supresión de las voces de lamento femenino en la arena pública (Fantham *et. al.* 1994, p. 78; McClure, 2020, p. 259). Cf. Eur. *Las Suplicantes*; Esq. *Los Siete contra Tebas*.

<sup>70</sup> En las tragedias, son las mujeres quienes saben - conscientemente o no- cuán vulnerable y mortal es el cuerpo humano. Como Antígona, son ellas quienes atienden los cadáveres, alistándolos para su funeral; son ellas quienes permanecen al lado del cuerpo de los muertos para llorarlos los días que estos reposan en el hogar (Worman, 2012, p. 368; Zeitlin, 1985;).

Sófocles se sirve de la continuidad existente en la cultura ateniense entre los ritos matrimoniales y funerarios para plasmar el último viaje de Antígona como si se tratara de una novia que es escoltada hacia su nuevo *oikos*. La superposición de ritos dota a los últimos momentos de Antígona de un dramatismo que difícilmente se conseguiría de otro modo<sup>71</sup>. Se sigue aquí el patrón tripartito de las bodas griegas: *engue*, *ekdosis* y *gamos* (Rehm, 1994, p. 63). La *engue*, el acuerdo entre los representantes legales del novio y la novia, ha sido llevada a cabo por Creonte, quien le comunica a su hijo Hemón que debe permitir que “esta muchacha despose a quien quiera en el Hades” (v. 653), en una especie de contrato macabro con los poderes del mundo subterráneo.

En este momento debemos destacar que Creonte es el guardián (*kurios*) de Antígona. Luego de la muerte de Eteocles y Polinices, y habiendo muerto presumiblemente hace ya algunos años Edipo, Creonte es el varón adulto familiar más cercano de Antígona, por lo que tanto legal como moralmente es su protector. Además, Creonte es el padre de Hemón, por lo que también tiene un cierto grado de responsabilidad sobre él (independientemente del hecho de que lo más probable es que Hemón ya fuera mayor de edad, lo cual le daba más autonomía). Ante los ojos de los espectadores atenienses, probablemente esta situación contribuyera a hacer incluso más chocante el modo en que Creonte se maneja con Antígona, siendo él el encargado de velar por su bienestar. El desprecio de Creonte llevará a la muerte a su sobrina y a su propio hijo, malogrando una de las finalidades principales de todo *kurios*: hacer los arreglos necesarios para que la unión en matrimonio de sus protegidos culmine en el nacimiento de un hijo.

El trayecto de Antígona hacia la caverna adopta la forma de una *ekdosis*, el recorrido que hacía la novia desde su *oikos* natal hacia el nuevo *oikos* de su marido. Sin embargo, a diferencia de una *ekdosis* normal, el itinerario de Antígona se lleva a cabo “sin que ningún himno” le “haya sido cantado delante de la cámara nupcial”, para terminar no en el lecho nupcial, sino en el “lecho donde todos duermen” (vv. 804- 16). La *ekdosis* de Antígona es un pasaje singular al mundo subterráneo, donde será recibida por Perséfone –diosa de los muertos– quien, como Antígona, también debió casarse con la muerte (Hades). Para Antígona, boda y funeral son lo mismo: “¡Oh tumba, oh cámara nupcial, oh habitáculo bajo tierra que me guardará para siempre!” (vv. 891- 4).

En esta *ekdosis/ekphora*, no hay banquete, ni familia o amigos que acompañen a la hija

---

<sup>71</sup> El entrelazamiento entre los ritos matrimoniales y funerarios es otro tópico frecuente en las tragedias. Por ej.: Esquilo, *Agamenón*, *Ifigenia en Áulide*.

de Edipo, lo cual aumenta la sensación de soledad que ella nos transmite: “Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta. Ya no me será permitido, desdichada, contemplar la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los míos deplora mi destino, un destino no llorado” (vv. 876- 81). Destino trágico el de Antígona: ella, que ha decidido entregar su vida para acompañar el pasaje de su hermano muerto de esta vida hacia la otra, no tiene ahora nadie que la acompañe ni que se lamente por ella. Antígona, que desde el comienzo de la obra ha dejado en claro que su deber primordial era para con sus *philoí*, carece ahora de todo afecto.

El desamparo no es el único motivo de la tristeza de Antígona. Ella, que se ve a sí misma como el último eslabón de la familia real, morirá sin que se haya cumplido su *télos*: “De ellos “[la familia de los Labdácidas] yo descendo la última y de la peor manera con mucho, sin que se haya cumplido mi destino en la vida” (vv. 895- 7). El *télos* de las mujeres en la *pólis* era dar herederos a sus maridos para garantizar la continuidad del *oikos* y, de ese modo, asegurar la estabilidad de la comunidad. En la Atenas de Pericles, donde para ser considerado ciudadano había que ser hijo de padre y madre atenienses, esa función era vital. Antígona no sólo está viendo truncarse la posibilidad de realizarse como mujer, sino que además su muerte implica la extinción del linaje de los Labdácidas. Por esto, unas líneas más adelante se lamentará: “Y ahora me lleva, tras cogerme en sus manos, sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos” (vv. 916- 20).

En esta escena, Antígona hace más que sólo lamentarse: en un contexto público, ella utiliza su llanto para exponer ante los ciudadanos tebanos las razones que, de otro modo, hubieran permanecido silenciadas. Lejos de optar, en sus últimos momentos, por la moderación y el silencio, el lamento de Antígona deviene una declaración política de principios y una crítica al criterio que su tío está utilizando para gobernar la *pólis*.

El último de los instantes que marcarán el pasaje de Antígona desde el mundo de los vivos hacia el de los muertos es el del *gamos*, la unión sexual en el lecho nupcial. En este caso, el emparejamiento con Hemón se concreta de un modo perverso en el Hades, tal como el Mensajero se lo relata a Eurídice, la madre de Hemón y esposa de Creonte, que ha salido del Palacio al escuchar los rumores de lo sucedido con su hijo:

MENSAJERO. - (...) Pero el hijo, mirándole con fieros ojos [a Creonte], le escupió en el rostro y, sin contestarle, tira de su espada de doble filo. No alcanzó a su padre, que había dado un salto hacia delante para esquivarlo. Seguidamente, el infortunado, enfurecido consigo mismo como estaba, echó los brazos hacia adelante y hundió en su costado la mitad de su espada. Aún con conocimiento, estrecha a la muchacha en un lánguido abrazo y, respirando con esfuerzo, derrama un brusco reguero de gotas de sangre sobre su pálida faz. Yacen así, un

cadáver sobre otro, después de haber obtenido sus ritos nupciales en la casa de Hades y después de mostrar que entre los hombres la irreflexión es, con mucho, el mayor de los males humanos (vv. 1231- 43).

La descripción de la muerte de Hemón está cargada de imágenes eróticas, estableciéndose una analogía apenas solapada entre el suicidio y la consumación sexual. Los detalles - Hemón hunde su espada en el cuerpo de Antígona, la estrecha con un lánguido abrazo, respira con esfuerzo, derrama un brusco reguero de gotas de sangre sobre la pálida faz de la mujer - sugieren tanto la emisión seminal del orgasmo masculino como la desfloración de una virgen en su noche matrimonial (Rehm, 1994, p. 64). Este momento marca la culminación de la unión de la pareja, por lo que el Mensajero puede decir que finalmente “obtuvieron sus ritos nupciales en la casa de Hades”.

MENSAJERO. - Miramos, según nos lo ordenaba nuestro abatido dueño, y vimos a la joven en el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del hilo de su velo, y a él, adherido a ella, rodeándola por la cintura en un abrazo, lamentándose por la pérdida de su prometida muerta por las decisiones de su padre, y sus amargas bodas (vv. 1219- 26).

La muerte de Antígona contiene una serie de ambigüedades. Primero, Antígona no ha muerto por inanición o abandono, como era el plan de Creonte. Al colgarse, la hija de Edipo se adueñó de su propia muerte, corriéndose del lugar pasivo al que Creonte la había condenado. Por la valentía necesaria para llevarla a cabo, esta acción parecería digna de la misma gloria que el entierro de Polinices. Sin embargo, para la moral ateniense el suicidio era un tipo de muerte altamente reprobable y corrupta. Era, sobre todo en las tragedias, un tipo de muerte esencialmente femenina, un modo que encontraban las mujeres para escapar de un dolor excesivo que no podían resistir<sup>72</sup>. En el marco de esta muerte devaluada, había una modalidad que era aún más infame, más abocada al deshonor que todas las demás, y que también era esencialmente femenina: el ahorcamiento (Loraux, 1989, p. 32).

El ahorcamiento es la muerte femenina por excelencia en las tragedias. En estos dramas, las mujeres utilizan las prendas con las que se cubren, emblemas de su género, para terminar

---

<sup>72</sup> En las tragedias clásicas, el suicidio es un tipo de muerte cobarde y femenina. Áyax, Deyanira, Yocasta y Eurídice, esposa de Creonte, se suicidan por no poder soportar el peso de los acontecimientos. Hemón, Fedra, Alceste, Laodamia, Dido, Evadne y Hero, se suicidan arrebatados por *eros* (lo cual, en el caso de Hemón, justifica los agravios de Creonte, que lo califica como excesivamente femenino). En su tesis de maestría, Cecilia Padilla (2021) aborda el problema del suicidio femenino como una acción política, tarea para la cual se centra en el análisis de la *performance* de tres personajes femeninos presentes en las tragedias de William Shakespeare: Ofelia (*Hamlet*), Lucrecia (*La Violación de Lucrecia*), y Porcia (*Julio César*) (Padilla, 2021, pp. 98- 131). Más allá de que el interés central de Padilla se centra en el dramaturgo inglés y sus implicancias para un pensamiento trágico-político, su tesis se erige como un antecedente insoslayable a la hora de referirnos a los suicidios trágicos en general. Por ejemplo, en la nota 109 de la página 97, Padilla bosqueja un panorama muy provechoso acerca de los principales estudios que han tratado la temática del suicidio tanto en la tragedia ática como en la moderna, como así también propone un diagnóstico acerca del estado de arte de dicha temática en la actualidad.

con sus vidas: los velos, cinturones y bandas sustituyen a las sogas<sup>73</sup>. En los ahorcamientos, la función erótica de esas prendas se pone al servicio de la más siniestra de las muertes, pervirtiendo de ese modo la expresión ateniense de la feminidad.

Si en el principio de la obra *Antígona* aparece gloriosa y viril, digna de la *andreia* masculina, el final de su recorrido la retrata encontrándose de lleno con el rol asignado a las mujeres por la ideología de la *pólis*. Desconsolada, Antígona se lamenta porque morirá virgen, soltera y sin hijos (vv. 917-8), para luego suicidarse colgándose con un velo. De un modo retorcido, la transición de doncella a mujer culmina al consumarse su unión con Hemón en el Hades.

Pasemos ahora al caso de Eurídice. Así relata la madre de Hemón cómo le han llegado rumores de la muerte de su hijo:

EURÍDICE. - ¡Oh ciudadanos todos! He oído vuestras palabras cuando me dirigía hacia la puerta para llegarme a invocar a la diosa Palas con plegarias. En el momento en que estaba soltando los cerrojos de la puerta, al tiempo que la abría hacia mí, me llega a los oídos el rumor de una desgracia que me afecta. Presa de temor, me caigo de espaldas en brazos de las criadas y me desvanesco. Pero, sea cual sea la noticia, decidla de nuevo. Pues la escucharé como quien está avezado a las desgracias (vv. 1184- 92).

No mencionada hasta su entrada, Eurídice aparece tarde en la obra y pronuncia menos líneas que cualquier otro personaje en todas las tragedias. Con todo, sus acciones están cargadas de sentido. En el breve vistazo que tenemos de la reina, ella aparece como “el” modelo de virtud femenina. Enumeremos: ha escuchado los rumores de la muerte de Hemón en el momento exacto en que se disponía a realizar los ritos hogareños (como honrar a la diosa Palas) que eran función exclusiva de las mujeres; se encontraba tras las puertas acerrojadas de la casa, es decir, en el resguardo de la privacidad del *oikos*; renuente a interferir en el mundo público de los hombres, Eurídice sólo se ha atrevido a salir del Palacio luego de haber escuchado el rumor de la muerte de su hijo.

Tras escuchar el relato del suicidio de Hemón, sin pronunciar palabra, Eurídice vuelve al interior del Palacio<sup>74</sup>. El Mensajero presupone que ella actuará como la mujer virtuosa que

---

<sup>73</sup> El velo era, además, la prenda que cubría el rostro de los muertos durante la *prothesis*.

<sup>74</sup> Por convención, el escenario trágico estuvo construido como el exterior de la fachada de una casa o palacio, existiendo una puerta que llevaba al interior (siempre escondido de la vista del público). Lo que pasara dentro del edificio debía ser traído al afuera, es decir, al escenario. Las convenciones del escenario no sólo trazaban las áreas delimitadas de las relaciones sociales entre los géneros (las cuales asignaban a los hombres el afuera y a las mujeres el adentro) sino que también sugerían una analogía del mundo trágico en sí mismo, el cual -con el desarrollo de su trama y acciones- revelaba sus dimensiones ocultas y desconocidas. Las continuas entradas y salidas a través de la puerta de la casa o Palacio establecían una dialéctica simbólica entre lo público y lo privado, lo visto y lo no visto, lo abierto y lo secreto, lo conocido y lo desconocido.

es: “alimento esperanzas de que, enterada de las penas del hijo, no considere apropiados los lamentos ante la ciudad, sino que, bajo el techo, dentro de la casa, impondrá a sus criadas un duelo íntimo para llorarle” (vv. 1245- 50). Para el Mensajero, Eurídice “no está privada de juicio como para cometer una falta”, por lo que llorará al muerto de su familia en el ámbito que corresponde, la privacidad del hogar. Sin embargo, el excesivo silencio con el que Eurídice se retira despierta algunas suspicacias en el Corifeo: “A mí me parece que son funestos, tanto el demasiado silencio como el exceso de vano griterío”. Rápidamente el Mensajero se une a sus dudas: “Vamos a saberlo entrando en palacio, no sea que esté ocultando algo reprimido en secreto en su corazón irritado” (v. 1255). Tan sólo algunas líneas más adelante descubriremos que Eurídice ha ingresado al Palacio para suicidarse (v. 1305).

Eurídice funciona como un ejemplo claro de la “naturaleza dual” que la ideología ateniense le atribuía a las mujeres. Por un lado, ella es moderada y reservada, el modelo de una buena mujer; por el otro, en silencio esconde el odio que destruirá definitivamente la vida de Creonte, y que confirma los peores temores de los hombres que la rodean. La sospecha de los guardias no es otra cosa que el recelo de la ideología ateniense hacia las mujeres, suspicacia que se puede rastrear ya en el mito de Pandora de Hesíodo, quien la creó como una imitación y la adornó con un encanto engañoso.

Como Antígona, Eurídice se suicida lejos de todas las miradas. Es en el afincamiento espacial donde ellas obtienen el estrecho margen de autonomía que la tragedia le consiente a las mujeres<sup>75</sup>. Ambas se suicidan, aunque hay una diferencia importante en el modo en que lo hacen: mientras que Antígona se ahorca con su velo, la esposa de Creonte se clava una espada,

---

Para la sociedad ateniense, el *oikos* era propiedad del hombre y su linaje masculino. La casa era el símbolo visual de la herencia paterna que habilitaba a los hijos a suceder a los padres como propietarios de sus bienes y mandatarios sobre el resto de los componentes del hogar. Sin embargo, la casa era también el dominio de las mujeres, el espacio al que eran asignadas por las reglas de la cultura, y cuyos asuntos tenían que resolver cotidianamente (Just, 1989/2009, p. 23). La casa tenía muchos secretos que las mujeres conocían y los hombres no.

Dado que los hombres en las tragedias frecuentemente son reyes, y estos reyes devienen tiranos, ellos quieren extender su poder sobre el ámbito del *oikos* para incluir bajo su soberanía a la ciudad como un todo. Al ingresar al dominio privado queriendo hacer valer sus legítimos derechos de gobierno sobre la ciudad, es muy probable que ellos reciban una bienvenida que no habían previsto. Es en ese choque cuando se producen los conflictos entre la casa y la ciudad, o entre asuntos domésticos y públicos, tensión típica de las tramas trágicas. Acerca de Creonte como un tirano que quiere invadir el *oikos*, ver *infra* en esta tesis pp. 183- 86.

<sup>75</sup> Loraux se refiere a este aspecto de las mujeres trágicas del siguiente modo: “Libres para matarse (eso siempre), no lo son en cambio para evitar el afincamiento espacial, y el profundo retiro donde se infligen la muerte es también símbolo de sus vidas: vidas que adquieren sentido fuera de sí mismas, vidas que sólo se realizan en el seno de las instituciones —matrimonio, maternidad— que atan a las mujeres al mundo y a la vida de los hombres. Y a manos de los hombres perecen las mujeres, por los hombres se matan, las más de las veces” (1989, p. 46).

tal como lo hiciera su hijo Hemón en la caverna. Este signo señala tanto la causa (el suicidio de su hijo) como al culpable de la decisión de Eurídice (Creonte).

Eurídice se clava la espada en el altar dedicado a Zeus (*Herkeios*, vv. 1301- 5), el lugar destinado a la protección de la familia<sup>76</sup>. Yaciendo sobre el altar, su cuerpo es una evidencia irrefutable de la polución que ha invadido al *oikos* de Creonte, quien puede ver cómo su desprecio por los lazos familiares y las mujeres ha llevado a la destrucción de su propio hogar.

Con sus acciones, tanto Antígona como Eurídice hieren de muerte el orden que Creonte se ha obstinado en implantar. Una y otra actúan como lo hacen por amor a sus *philoí* de sangre: Antígona prioriza el vínculo con su hermano por sobre el futuro matrimonio que la unirá con Hemón; Eurídice rompe su vínculo matrimonial con Creonte por la preponderancia del lazo madre-hijo. Se establece un cierto paralelismo entre Eurídice y Antígona, en el cual la primera aparece como la encarnación realizada de todo aquello que Antígona no llegará a ser jamás: esposa y madre.

Analicemos ahora a Creonte, el personaje masculino fundamental de la tragedia. En el Episodio Segundo, cuando Antígona es llevada ante su tío luego de haber sido descubierta haciendo los ritos funerarios para Polinices, el mandatario expresa:

CREONTE. - Pero verdaderamente en esta situación no sería yo el hombre —ella lo sería—, si este triunfo hubiera de quedar impune. Así, sea hija de mi hermana, sea más de mi propia sangre que todos los que están conmigo bajo la protección de Zeus del Hogar, ella y su hermana no se librarán del destino supremo (vv. 484 – 97).

Desde el comienzo, Creonte concibe a la confrontación con su sobrina como una disputa de género. En el caso de no actuar como él considera que es debido – condenar a Antígona- Creonte dejaría que ella fuese “el hombre”, rebajándose a sí mismo a la posición de “mujer”: en la *pólis*, son los hombres los que deben imponerse sobre las mujeres y no al revés. A lo largo de todas sus intervenciones, Creonte demostrará un exagerado desprecio por las mujeres y todo lo vinculado al plano femenino, especialmente los vínculos familiares (“así, sea hija de mi hermana, sea más de mi propia sangre que todos los que están conmigo bajo la protección de Zeus del Hogar...”). El desprecio hacia la mujer implica el menosprecio hacia aquello que Antígona defiende por sobre todas las cosas: el amor por los que comparten un vínculo de sangre. Por esto, cuando Creonte la condena, le dice: “Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar, que, mientras yo viva, no mandará una mujer” (vv. 523- 6).

Ismene le recuerda a Creonte que, al castigar a Antígona, está condenando a la prometida

---

<sup>76</sup>A ese altar precisamente se refiere Creonte cuando sentencia a Antígona (vv. 486- 89).

de su hijo, a lo que Creonte responde: “también los campos de otras se pueden arar” (v. 569)<sup>77</sup>. La metáfora compara a las mujeres con la tierra que es arada, trabajada y dominada por el hombre, una imagen común para la relación conyugal que hace eco de la fórmula ateniense de que el matrimonio es llevado a cabo “para la siembra de hijos legítimos”. Ismene señalará la armonía que reina entre los prometidos, a lo que Creonte repetirá su “odio a las mujeres perversas para mis hijos (v. 572)”.

Creonte no expresa ninguna preocupación por el inminente matrimonio de Hemón y Antígona. Esto a pesar de que es el *kurios* de su sobrina, el padre de su hijo, y que entre los primos parece haber un amor sincero (la “armonía” que destaca Ismene). Obnubilado por su desprecio hacia las mujeres, Creonte se ha olvidado de una de las preocupaciones centrales de todo varón ateniense: garantizar la perpetuación del *oikos* a través de la descendencia y, así, asegurar la estabilidad de la *pólis*. Tanto en la concepción como en la práctica, el orden político de Creonte asume la forma de un hombre que subyuga a la mujer, desprecia a los *philoí* y al *oikos*; por eso, para Creonte, las mujeres deben permanecer encerradas: “Ea, esclavas, llevadlas dentro. Preciso es que estas mujeres estén encerradas y no sueltas. Pues incluso los más animosos intentan huir cuando ven a Hades cerca ya de su vida” (vv. 579- 81).

En el Episodio Tercero es Hemón quien se presenta ante su padre y mandatario para interceder por Antígona. A lo largo de la escena, Hemón emerge como el modelo de hijo y ciudadano (Vernant y Vidal-Naquet, [1989] 2002b, p.155): luego de declararle su lealtad a Creonte (vv. 635- 7), se mantendrá cordial y lleno de consejo, por lo menos hasta que la situación se vuelva insostenible.

Frente a Hemón, Creonte valorará por sobre todas las cosas la obediencia irrestricta (vv. 639- 41). Rápidamente le indicará a su hijo que nunca eche a perder su sensatez “por causa del placer motivado por una mujer, sabiendo que una mala esposa en la casa como compañera se

---

<sup>77</sup> El motivo de las mujeres como un campo para arar está presente en otras tragedias, como en las *Euménides*, de Esquilo (vv. 657-61). En *El Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir recupera el motivo del falo/arado- mujer/surco como un símbolo de autoridad patriarcal y de subyugación ([1949] 2005/2015, pp. 131- 32, 142). Para la filósofa francesa, las imágenes del falo/arado- mujer/surco “son tan viejas como la escritura; desde la Antigüedad hasta nuestros días, podríamos citar mil ejemplos de este tipo: «La mujer es como el campo y el hombre como la semilla», dice las leyes de Manu. En un dibujo de André Masson vemos a un hombre con una pala en la mano que escarda el jardín de un sexo femenino. La mujer es la presa de su esposo, su bien” (Beauvoir, [1949] 2005/2015, p. 240). Beauvoir recurre a la tragedia griega cuando recuerda que “Esquilo dice de Edipo que «se atrevió a sembrar en el surco sagrado en el que se formó»”, mientras que “Sófocles habla de «surcos paternos» y del «labrador, amo de un campo lejano que sólo visita una vez, en época de siembra»” Beauvoir, [1949] 2005/2015, p. 231). Además de las investigaciones ya canónicas de Pomeroy [1975] (1987/1999) y Zeitlin (1990a), es importante mencionar los trabajos más recientes de Lin Foxhall (1998, 2013; junto a Salmon, 2013), quien durante los últimos veinticinco años ha publicado contribuciones centrales a la hora de pensar la representación de “lo masculino” y “lo femenino” en el imaginario de la cultura griega y su legado para Occidente.

convierte en eso, en un frío abrazo” (vv. 649- 51). Invita a su hijo a que desprecie a Antígona “como a un enemigo”, comunicándole que le dará muerte. Una vez más, Creonte desprecia al *oikos* y a la familia: “¡Que invoque por ello a Zeus protector de la familia! Pues si voy a tolerar que los que por su nacimiento son mis parientes alteren el orden, ¡cuánto más lo haré con los que no son de mi familia!” (vv. 658- 61). Reiterará su predilección por la obediencia y menosprecio por la mujer: “Y, así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer. Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer” (vv. 678- 81).

Sin perder su moderación, Hemón intenta modificar la opinión de Creonte, advirtiéndole que la ciudad no está de acuerdo con su decisión, a pesar de que los ciudadanos no se atreven a hablar por temor a las represalias. Hemón reitera que le ofrece su consejo porque está de su lado, tanto como hijo y súbdito (vv. 701- 2).

Lejos de escuchar las palabras de su hijo, Creonte le recrimina el haberse “aliado con una mujer” (v. 740). Hemón le repite que está de su lado, a lo que Creonte responde acusándolo de estar bajo el influjo de una mujer: “¡Oh temperamento infame sometido a una mujer!” (vv. 747- 8), y de ser “el esclavo de una mujer” (v. 757). Hemón lo acusa de “no escuchar nada” (v. 758), a lo que Creonte responde con la orden de que hagan traer a Antígona (“ese odioso ser”, v. 761) para que, frente a los ojos de Hemón, sea ejecutada. En este momento, Hemón sale rápidamente.

La ira de Creonte hacia el apego de Hemón con Antígona hace que, en los pensamientos del mandatario, el matrimonio y la muerte se confundan: “(Antígona) morirá directamente frente a tus ojos, al lado de su novio (vv. 760- 1)”. Creonte es incapaz de aceptar que su hijo sienta amor sincero por Antígona. Más bien, para el mandatario Hemón ha sido “feminizado”, contaminado por el influjo de una mujer que nubla su sentido y lo lleva a la desobediencia.

Cuando volvamos a escuchar de Hemón, sabremos que se ha suicidado al lado de su prometida. Comentando el choque entre padre e hijo, el Coro culpa a Eros por provocar la lucha “entre los de la misma sangre” (vv. 793- 4). Estas palabras traen el eco del despreciativo comentario de Creonte acerca de que Antígona llevara su pedido a Zeus, “el señor de la sangre compartida” (vv. 658- 9).

Como lo expresa el Coro, Hemón ha decidido suicidarse por amor: la tristeza de ver a su prometida colgada se transformó en furia contra su padre, ira que Hemón desfogó clavándose una espada. La acción de Hemón es irracional, un arrebato que contrasta con la templanza y moderación que aquel había demostrado hasta hace sólo unos momentos. Actúa impulsado por el dolor y la ira, excesividad que para Atenas es femenina, opuesta al modelo de ciudadano

ateniense. En sus momentos finales, Hemón pareciera darle la razón a su padre que lo ha acusado de estar feminizado. El suicidio es una muerte típicamente femenina, deshonrosa y corrupta, lejana a la ejemplaridad que Hemón había demostrado hasta allí, una desviación que, sin embargo, se ve atenuada por el modo específico en que es realizada: Hemón se clava una espada, modo masculino y guerrero de morir.

En el final de la obra, la acción de la tragedia se ha desplazado desde el espacio salvaje que está más allá de las paredes de la ciudad, donde Antígona lloró sobre el cadáver de Polinices, hacia el interior del Palacio. La que en principio fue la tragedia de Antígona, es ahora la de Creonte<sup>78</sup>. La escena final está dividida en dos partes desiguales, separadas por la entrada del segundo Mensajero con la noticia del suicidio de Eurídice (v. 1278).

La primera parte comienza con el Coro de Viejos de Tebas anunciando la llegada de Creonte, quien carga con el cuerpo de Hemón entre sus brazos. Las palabras del Coro nos preparan para una escena de lamento formal (*thrénos*), cierre típico de las tragedias<sup>79</sup>. El lamento del Coro nos remite directamente a los funerales públicos en los que los atenienses se juntaban para rendir homenaje y enterrar a aquellos ciudadanos que habían caído en batalla en nombre de la ciudad (como aquel en el que Pericles pronunció su célebre discurso fúnebre). En esas ceremonias, la muerte del individuo encontraba continuidad en la vida de la comunidad (Loraux, 2012, p. 22).

Los Viejos de Tebas reciben a Creonte dispuestos a iniciar una celebración acorde a los valores cívicos y masculinos de la *pólis*. Sin embargo, el ingreso de Creonte a escena lo muestra en un estado para nada acorde a la pauta de conducta de un ciudadano ateniense (mucho menos de un mandatario). Creonte hace su entrada utilizando por primera vez la forma lírica (canto

---

<sup>78</sup> La presunción de que la unidad dramática de una obra requiere un “único” héroe o heroína trágica ha llevado a controversias sin demasiado sentido acerca de si la *Antígona* de Sófocles es la tragedia de Antígona o la de Creonte (Scodel, 2011, p. 19). Probablemente, este enredo esté vinculado a la perenne influencia de la interpretación aristotélica de la tragedia griega, según la cual los mejores argumentos son aquellos que implican una única y clara acción dramática. Es cierto que ese esquema se lleva bien con las tragedias de Esquilo, en las cuales el foco de la acción dramática no cambia; también con el *Edipo Rey* de Sófocles y su *Filoctetes*, o con la *Medea* y las *Bacantes* de Eurípides. Sin embargo, la rigidez del esquema aristotélico termina por no tener en cuenta a muchas tragedias. Por ejemplo, el *Hipólito* de Eurípides y la *Antígona* de Sófocles son dramas que, a pesar de cambiar el foco de atención y la simpatía de la audiencia, han estado siempre entre las más admiradas del canon: mientras que la primera parte de *Hipólito* es acerca de Fedra, la segunda es acerca de Hipólito; en *Antígona*, mientras que la primera parte es acerca de la hija de Edipo, el tercio final es acerca de Creonte; lo mismo se puede decir de *Las Traquinias* de Sófocles, que se centra en el drama de Deyanira, hasta que el foco pasa a Heracles; o de la *Andrómaca* y el *Orestes* de Eurípides, en las cuales la dirección dramática cambia radicalmente (cf. Scodel, 2011, p. 118).

<sup>79</sup> Los lamentos son un cierre bastante típico de las tragedias (Eurípides, *Bacantes*; Sófocles, *Antígona*, *Edipo en Colono*). Esto ha llevado a algunas investigaciones a afirmar la existencia de un patrón trágico básico: error del héroe/heroína, catástrofe, lamento. Sin embargo, una mirada detenida sobre las distintas tragedias nos muestra lo dificultoso que es establecer un único patrón. Por ejemplo, en *Las Traquinias* de Sófocles, Heracles termina siendo llevado, aun vivo, a su pira funeral, pero no hay lamento.

reservado a las mujeres que acentúa el aspecto emocional), lamentándose a viva voz por la muerte de su hijo, de la que se siente culpable: “¡Ay de mis malhadadas resoluciones! ¡Ah, hijo, joven, muerto en la juventud! ¡Ay, ay, has muerto, te has marchado por mis extravíos, no por los tuyos!” (vv. 1265- 70). Luego de la irrupción del cadáver de Eurídice (v. 1298), la emoción y violencia que atraviesa a Creonte llega a su punto máximo: “¿Cuál es, cuál es el destino que a partir de ahora me aguarda? Acabo de sostener en mis manos, desventurado, a mi hijo, y ya contemplo ante mí otro cadáver. ¡Ay, infortunada madre! ¡Ay, hijo!” (vv. 1295- 1300).

Creonte se encuentra en un estado de sufrimiento (*pathos*) total, reducido a la pasividad y a la impotencia, frágil y vulnerable. Completamente alejado del ideal de la *andreia* masculina, su cuerpo se encuentra ahora atravesado por un estado que la audiencia de espectadores atenienses asociaba al campo de lo femenino. Paradójicamente, aquel que hasta hace unas pocas líneas acusaba a su hijo de estar “contaminado por una mujer”, se encuentra ahora abordado por emociones desmesuradas indignas de un varón ateniense<sup>80</sup>.

Creonte se refiere a Hemón y Eurídice como “hijo” y “madre”, lo que pone de relieve que su llanto es personal, de parentesco. Ya no habla como el rey de Tebas, sino como el padre/esposo que contempla la destrucción de su propio *oikos*<sup>81</sup>. Su llanto aparece como la expresión de aquella emocionalidad femenina que a lo largo de toda la obra quiso censurar<sup>82</sup>.

La situación de Creonte funciona como un espejo macabro de la de Antígona. Como lo fue Antígona al principio de la tragedia, Creonte es ahora el único doliente para un ritual funerario de una casa arruinada. Paradoja trágica, aquel que a lo largo de toda la obra ha insistido en el desprecio hacia las mujeres, los lazos de sangre y los ritos fúnebres, ahora se encuentra en el típico lugar femenino de lamentarse sobre un hijo muerto. Las muertes de Hemón y Eurídice han hecho del *oikos* de Creonte la imagen invertida de la casa de Edipo (Segal, 1998, p. 131).

Las expectativas de una ceremonia de cierre o gesto de lamento comunitario que

---

<sup>80</sup> Lo que más le interesaba a la audiencia del teatro trágico era observar en el escenario a los héroes masculinos en un estado de sufrimiento (*pathos*) alejado del ideal ciudadano de la *andreia*. Cuando los cuerpos de los héroes masculinos se encuentran frágiles, aquellos se dan cuenta de que tienen un cuerpo y que, en los límites del dolor, pueden ser bastante parecidos a las mujeres. Se podría decir que en esos estados de vulnerabilidad esos cuerpos se “feminizan” (Worman, 2012, p. 352)

<sup>81</sup>“El Creonte de Sófocles está destrozado por la catástrofe, como la propia Antígona, es un «cadáver andante»” (Vernant y Vidal- Naquet, [1989] 2002b, p. 154).

<sup>82</sup> Platón critica no sólo a Homero, sino también a poetas trágicos por mostrar frente a sus audiencias héroes masculinos que profieren emociones y dolor con largos discursos, canciones y gestos dramáticos (*Rep.*X.605c 9-d6). Si bien son muchos los ejemplos de héroes masculinos atravesados por fuertes emociones, es remarcable también el hecho de que esas emociones son presentadas por los poetas con algunas precauciones.

restablezca el orden en la ciudad se ven frustradas. En cambio, se observa a un hombre experimentando el colapso total de su vida. Él ya no querrá ver nuevamente la luz del día (v. 1333) porque ha perdido “todo lo que en sus manos tenía” (v. 1345).

El final de la tragedia socava la posición extremadamente varonil que desprecia los lazos familiares y personales de la *philia*, y que valora en demasía la lealtad cívica. Por haber menospreciado los vínculos primordiales de la *pólis*, es él quien ahora debe experimentar la disolución de su propio *oikos*. Tanto su vida privada como pública se han convertido en lo opuesto de sus ideales: Creonte se descubre a sí mismo como un gobernante que ha destruido la ciudad por las contaminaciones que le ha traído (v. 1015); y como un padre que ha aniquilado su *oikos*, por ser el responsable de la muerte de sus hijos en una casa donde la esposa maldice al esposo (vv. 1302- 5).

...

A lo largo de este capítulo, se trazó un panorama acerca del modo en que la ideología oficial de la *pólis* clásica configuró la división entre “lo masculino” y “lo femenino”, para luego analizar dicha división en la *Antígona* de Sófocles. Para hacerlo, en una primera instancia se trazaron los rasgos centrales de las virtudes masculina y femenina. En el caso de los hombres, se destacó que en el núcleo de la *areté* estaba la *andreia*, la búsqueda del reconocimiento público y de la gloria eterna. En el caso de las mujeres, se identificó al silencio, la moderación y la reserva como las características sobresalientes. El análisis de estos aspectos ideológicos allanó el camino para observar luego el complejo modo en que el personaje de Antígona aprehende y distorsiona esas virtudes, adoptando como propia la *andreia* y bella muerte del ciudadano- soldado.

En la segunda sección del capítulo se prestó atención al rol que las mujeres cumplieron en algunas prácticas sociales que, a su vez, atraviesan de un modo significativo a la tragedia de Sófocles. En este sentido, el análisis del estatus jurídico de las mujeres fue útil para abordar la figura del *kurios*, elemento clave para comprender la responsabilidad moral y legal que pesa sobre Creonte a la hora de condenar a su sobrina; la configuración del espacio en la *pólis*, con su tajante distinción entre un “afuera/varonil” y un “adentro/femenino”, permitió poner en perspectiva la envergadura de la transgresión que produce Antígona con su acción, como así también las conductas de Ismene y Eurídice; finalmente, la indagación sobre los ritos y lamentos funerarios permitió reflexionar sobre el vínculo privilegiado de las mujeres con los muertos, relación valiosa para sopesar las razones que impulsan a Antígona a actuar como lo hace.

Llegados a este punto, estamos en condiciones de retomar la hipótesis que se propuso al comienzo del capítulo, como así también dar forma a algunos hallazgos que se produjeron a lo largo del mismo.

- La *Antígona* de Sófocles puso en entredicho un modelo de ciudadanía extremadamente varonil que negaba la importancia del plano femenino de la vida.

Creonte puede acceder a una comprensión más compleja (y completa) de la realidad que lo rodea únicamente luego de haber atravesado una serie de catástrofes (los suicidios de Hemón y Eurídice) que lo han dejado sumergido en una pena inagotable. Solo en ese estado de *pathos* trágico, Creonte puede admitir sus errores. Para llegar a la sabiduría propia de un mandatario, Creonte ha debido transitar un camino de aprendizaje que lo llevó desde la soberbia, el desprecio y la censura de las emociones femeninas, hasta la vivencia en carne propia de un dolor que estaba reservado exclusivamente a las mujeres. En su caso, lo trágico es que ese conocimiento, esa capacidad para salirse de una posición excesivamente obstinada y escuchar los consejos de quienes lo rodean, le ha llegado demasiado tarde, ya cuando todo lo que daba sentido a su existencia ha sido destruido.

Sabemos que el autodomínio sobre las emociones y la censura de toda muestra excesiva de tristeza eran dos principios clave del concepto de masculinidad de la Atenas clásica. La cultura ateniense no hubiera visto con buenos ojos a un ciudadano común que se expresara en público del modo extremadamente emocional con que lo hace Creonte al final de la obra. La tristeza excesiva era una emoción que un ciudadano ateniense no sólo no podía expresar en público, sino que directamente no debía experimentar (ahí están los tratados de Platón para resumir y conceptualizar ese vector de la moral ateniense). La posición de Creonte hacia el dolor de Antígona y el amor de Hemón por su prometida, funciona como una imagen condensada – y probablemente exagerada- de la censura que la cultura ateniense imponía sobre la emocionalidad de sus ciudadanos.

Como lo sugiere el tortuoso camino de aprendizaje que transita Creonte, una afirmación de la identidad ciudadana que despreciara todo aquello que era considerado femenino, podía acarrear consecuencias nefastas. A contrapelo de la ideología oficial de la *pólis*, que sostuvo tenazmente la exclusión del ámbito político de todo “lo femenino”, la *Antígona* de Sófocles puede ser leída como un recordatorio para los atenienses de la importancia de evitar el desprecio excesivo hacia lo femenino. Incluso, siendo más audaces en nuestra lectura, creemos que es posible identificar en *Antígona* la propuesta para los varones atenienses de aceptar como propia

la presencia de “lo femenino” como un elemento constitutivo de su propia identidad. El amor que Hemón, el ejemplo de “ciudadano sabio” en esta tragedia, demuestra hacia Antígona puede ser leído en esta línea.

En relación con esto, es sugerente preguntarnos: ¿por qué era tan importante para los hombres de Atenas asistir al teatro? Más allá de la envergadura religiosa que tuvieron los Festivales Dionisiacos, y del deber cívico que representaba para todo ciudadano asistir a eventos públicos de ese tipo... ¿Qué encontraba un varón en la tragedia que no se lo daba ninguna otra instancia de la ciudad? Encontraba a Creonte quebrado, a Antígona inyectada de furia, a Eurídice suicidada en el altar de su casa... La tragedia, como acontecimiento político, permitía que los espectadores experimentaran las emociones desmesuradas que desde el escenario desbordaban e inundaban toda la platea, habilitándole a la audiencia la posibilidad de ser atravesada por sentimientos que difícilmente podían vivenciar de modo legítimo en ninguna otra instancia de la vida pública. Y no sólo eso: tal como lo advirtió Platón, la tragedia permitía a los ciudadanos adoptar el cuerpo, la voz y el pensamiento de aquellos personajes que veían sobre el escenario, salirse por un momento de su propia posición de varones atenienses para ponerse en el lugar de los héroes y las heroínas trágicas.

A través de la tragedia, entonces, los varones atenienses pudieron relacionarse con la dimensión “femenina” de la vida, aquella de las emociones desbordadas y el *pathos* trágico. Lejos de ser algo problemático, este efecto trágico era una de las características cruciales que distinguió a la tragedia del resto de las prácticas discursivas oficiales. Si la tragedia cumplía una función educativa central dentro de la *pólis*, la apertura a la dimensión “femenina” de la vida (a través de la vivencia de emociones prohibidas) era una parte central de esa educación. Esto es lo que sugiere el aleccionador derrotero de Creonte.

Se ha visto a lo largo del capítulo que, en la Atenas clásica, eran las mujeres las que cuidaban y preparaban a los muertos; como Antígona, eran ellas quienes debían permanecer al lado de los familiares fallecidos para llorarlos los días que reposaran en el hogar. El contacto con la vulnerabilidad del cuerpo humano dotaba a las mujeres de un saber que sólo les pertenecía a ellas, y que se mantenía dentro de los límites del ámbito privado del *oikos*.

En la tragedia de Sófocles, Creonte puede comprender lo equivocado de su accionar tan sólo luego de haber sostenido en sus brazos al cadáver de su hijo, llorándolo como si fuera una madre desconsolada. Es a través del contacto en primera persona con la muerte de los suyos que Creonte puede reconocer su soberbia. Lo paradójico es que a Creonte le toca realizar los lamentos funerarios luego de haber censurado la posibilidad de que su sobrino muerto recibiera

esos lamentos. La acción de Creonte evidencia no sólo el odio hacia aquel que es de su propia sangre, sino también el desprecio hacia las mujeres, siendo ellas las encargadas de garantizar el adecuado tránsito de los muertos desde esta vida hacia la otra.

La tragedia de Creonte pone en primer plano la importancia del respeto a los ritos funerarios, práctica que estuvo indisolublemente vinculada al rol que las mujeres cumplían en esos ritos. El contacto con la fragilidad de los cuerpos las dotaba de un saber especial que, a pesar de permanecer en el interior del *oikos*, era un elemento constitutivo de la *pólis*. El desprecio de Creonte a las mujeres, a sus lamentos y a los muertos, es el desprecio a ese componente esencial de la vida ateniense.

Otra de las dimensiones femeninas que Creonte desprecia es el amor por los *philoí*, especialmente por los vínculos de sangre. A lo largo de casi toda la tragedia, Creonte habla como mandatario, y desde esa posición política de poder subestima la importancia de los vínculos primordiales, como el de una hermana con su hermano: desde la negativa a enterrar a su propio sobrino, Polinices; el condenar sin ningún miramiento a su sobrina; hasta atentar contra la constitución del futuro *oikos* que surgiría resultado de la unión entre Antígona y Hemón. Como no podía ser de otra manera, el menosprecio de los lazos familiares por parte de Creonte terminará en el suicidio de su hijo y de su esposa, es decir, en la destrucción total de su propio *oikos* y la aniquilación de su linaje. Para Creonte, esto es tanto un problema familiar como político: Tebas ya no tiene herederos legítimos que puedan gobernarla.

En su desprecio absoluto hacia las mujeres, Creonte no se ha dado cuenta de la importancia vital que ellas y todo lo que representan tienen para la *pólis*. En principio, ellas son las garantes de la reproducción y crianza de los futuros ciudadanos; para la ideología ateniense, cuando las mujeres parían, era como si le dieran hijos a la ciudad. En el *oikos* se educaba a los varones y mujeres para que en el futuro desempeñaran el rol que les correspondía a cada uno según su género, como así también se producían los bienes básicos (como la vestimenta) necesarios para que los varones pudieran llevar a cabo una vida pública despreocupados de las cuestiones domésticas; se realizaban muchos de los ritos tradicionales (como los matrimonios y los funerales) que conformaban el entramado de la vida religiosa ateniense.

Tomando en cuenta todo eso, el menosprecio de Creonte por las mujeres bien puede haber funcionado como una advertencia acerca del riesgo de descuidar el plano privado de la vida que aquellas representaban. La democracia de Pericles había logrado darle al plano público un impulso sin precedentes, situación que era el corolario de una serie de reformas que habían logrado desarticular el peso decisivo de los clanes para imponer un tipo de vida más igualitario;

en un sentido, la *pólis* había logrado imponerse por sobre la familia. El riesgo de que el *demos* terminara por olvidar la importancia del *oikos* como la unidad primordial de la *pólis*, es el que está latente en la tragedia de Sófocles. El *demos* ateniense, como Creonte, estaría incurriendo en un grave error si en el ansia de imponer su *kratos* descuidara el plano privado de la vida, sobre todo la familia y los vínculos de sangre, que seguían siendo los lazos primordiales de la ciudad. Por otra parte, recordemos que, para la ideología ateniense, todos los ciudadanos eran descendientes de la dinastía de Erecteo, por lo que, de alguna manera, todos compartían lazos familiares.

- Frente a la ceguera de Creonte, Hemón se erige como una propuesta de virtud ciudadana y varonil que, al cobijar en su interior una cierta feminidad, es más completa y compleja.

La desmesura de Creonte se vuelve más nítida cuando lo comparamos con su hijo, Hemón. En los diálogos que mantiene con su padre, Hemón se muestra como “el” ejemplo tradicional de virtud ciudadana: leal a su mandatario, sus palabras están llenas de templanza, cordialidad y sabio consejo. Es Hemón el primero en advertirle a Creonte que la ciudad no está viendo con buenos ojos su acción, como así también es el primero en insinuarle el hecho de que se está convirtiendo en un tirano. No hay ningún tipo de doble intención en Hemón: él desea realmente que su mandatario haga las cosas bien. Tan sólo cuando la conducta de Creonte se revele inalterable, su hijo dejará de insistir.

El autodomínio emocional de Hemón es digno de ser remarcado: él está viendo cómo, frente a sus ojos, el gobernante de la ciudad (que a la sazón es su padre) está condenando a la muerte a su prometida – que, además, es su prima – por haber realizado una acción (el entierro de otro de sus primos) cuya ilegitimidad es, por lo menos, discutible.

Frente a la soberbia ciega de Creonte, la templanza de Hemón. Pero las diferencias con su padre no terminan allí. Hemón ama; y no sólo eso: ama a los de su misma sangre, “a los suyos (*philoí*)”, como diría Antígona. Si bien nunca se lo enuncia explícitamente a lo largo de la tragedia, está claro que Hemón siente un afecto sincero tanto hacia su padre como hacia su prima. El amor hacia su prima le gana el insulto por parte de Creonte de estar “contaminado por el influjo de una mujer”, “feminizado”. Desde la lógica de su padre, la injuria tiene sentido: si la capacidad de sentir afecto hacia los seres queridos está asociada a una dimensión exclusivamente femenina de la vida, Hemón bien puede ser tildado como “afeminado”. Sin ir más lejos, Hemón comparte con dos personajes femeninos de la obra (Antígona y Eurídice) tanto la causa como el modo de morir: suicidio por amor a uno de sus *philoí*.

Por otro lado, sabemos también que la lógica de Creonte culminará en la destrucción de su propio *oikos* y la desestabilización política de Tebas. El final de la tragedia revela sin medias tintas que la actitud varonil de Creonte ha sido desmesurada. Con ese panorama, tiene asidero detenernos en Hemón para ver en él una propuesta de virtud ciudadana que no niega el plano de existencia vinculado con lo que los atenienses asociaban a la dimensión “femenina” de la vida, sino que la hace propia. Esa actitud hace de Hemón un ciudadano más completo, más sabio, cuyo compromiso político (aspecto público y varonil) no lo hace desprestigiar el amor por sus *philoí* (aspecto privado y femenino). De un modo en apariencia paradójico, el personaje de Hemón se erige para la audiencia de varones atenienses como una propuesta de virtud ciudadana y masculina que, para ser más completa, necesita cobijar en su interior un elemento femenino (aunque dicha presencia no sea dicha y aceptada de un modo explícito, como ocurre en la tragedia de Sófocles).

- *Antígona* revela el potencial poder destructivo del lamento femenino, como así también la relación ambivalente que la *pólis* mantuvo con la memoria- cólera.

La prohibición de Creonte de realizar los ritos funerarios está intrínsecamente relacionada con su desprecio por los *philoí*, el *oikos* y las mujeres; por esa razón, tan sólo una vez que Creonte se encuentre encarnando la posición de una mujer que llora por su hijo muerto y *oikos* destruido, habrá podido comprender el significado de sus acciones. Al final de la tragedia, no hay dudas que Creonte se ha extralimitado en sus funciones. Obnubilado de poder, encaramado en su ansiedad por erigirse como mandatario y defensor de Tebas, Creonte ha ido demasiado lejos, imponiendo censura sobre una práctica sagrada y ancestral.

Hemos analizado a lo largo del capítulo la importancia que en Atenas tuvieron las mujeres a la hora de realizar los ritos funerarios. También vimos que esos ritos fueron objeto de diversas censuras que confinaron al ámbito privado del *oikos* las lamentaciones femeninas. En una sociedad patriarcal como la ateniense, la tragedia de Creonte avisa acerca de lo peligroso que puede ser para la *pólis* el avanzar excesivamente sobre el terreno que desde tiempos inmemoriales pertenecía a las mujeres. Si en Atenas la dimensión pública y política era el terreno de los varones, y la dimensión privada e íntima era de las mujeres, lo que le pasa a Creonte demuestra que uno y otro plano están complejamente entrelazados, por lo que atentar en demasía contra uno implica al otro.

Desde otra perspectiva, se puede afirmar que la tragedia de Sófocles confirma las previsiones que los varones atenienses tenían hacia el lamento femenino y su potencial poder

destrutivo. Como se analizó, para la *pólis* el lamento desenfrenado de las mujeres, especialmente de las madres por sus hijos, podía devenir en una espiral de violencia que ponía en riesgo la estabilidad política. Por esa razón, en Atenas los lamentos femeninos estaban fuertemente codificados y confinados al ámbito del hogar.

Tanto el lamento de Antígona sobre el cadáver de su hermano, como más tarde el lamento de Eurídice por la muerte de Hemón, desencadenan en Tebas un torrente emocional que terminará en el colapso político. La acción de Antígona logra conmover hasta las lágrimas al Coro de ciudadanos tebanos, arrastrando consigo a Hemón e incluso a su hermana Ismene, que habría tenido el mismo final que Antígona si esta no se lo hubiera negado. A su vez, el suicidio de Hemón explica la inmólación de Eurídice, muerte que con su plétora de maldiciones cierra el círculo sobre Creonte. Desde luego, nada de todo eso hubiera ocurrido si Creonte hubiese dejado enterrar a Polinices.

En definitiva, *Antígona* manifiesta que para la *pólis*, como unidad política, podían ser igual de nocivas tanto la memoria- cólera desatada de las mujeres, como así también el control desmedido sobre ese lamento. Desde esta concepción, *Antígona* postula la necesidad de que los ciudadanos atenienses no se olvidaran, ni desmerecieran, la importancia vital que para el orden político tenía el elemento de “lo femenino”, el cual estuvo íntimamente ligado al *oikos*, la *philia* y el llanto por los muertos.

- La acción de Antígona está compuesta por elementos deudores tanto del plano femenino como del plano masculino de la vida, de allí la complejidad y riqueza de su heroísmo trágico.

La performance del personaje de Antígona en la tragedia no se limita a la violación del edicto que le impedía realizar los ritos funerarios; ella enfrenta al mandatario, haciéndose cargo de su acción con firmeza y temeridad; finalmente, en el último trayecto hacia lo que terminará siendo su tumba, ella expone ante los ciudadanos tebanos las razones que la llevaron a actuar como lo hizo, dejando en evidencia lo injusto de las órdenes de Creonte.

Cada una de las acciones descritas en el párrafo anterior tienen mucho más que ver con el modo de actuar que se esperaba de un varón ateniense que de una mujer. Para llevar a cabo su meta, Antígona debió ir más allá de los límites, metafóricos y literales, que la ciudad impuso sobre las mujeres: Polinices ha quedado más allá de las murallas de Tebas, y si Antígona quiere llegar hasta él, será necesario que abandone el recinto privado del *oikos* para aventurarse a un espacio prohibido a toda mujer.

En el núcleo de la virtud ciudadana estaba la *andreia*, una valentía viril que buscaba el

reconocimiento a través de una “muerte hermosa”. Justamente, al principio de la tragedia Antígona afirma que será algo “hermoso” para ella morir si ese es el precio por cumplir el mandato de los dioses; tanto el Coro como Ismene admiten la valentía de la muchacha y lo noble de su fin, algo que la hará digna de ser recordada. Pero la virilidad de Antígona no se agota allí: sosteniéndole la mirada a Creonte, la hija de Edipo exclama ante todos lo que ha hecho, haciéndose cargo con orgullo de su transgresión; más adelante, volverá a gritar ante el Coro de tebanos las razones de su acción y lo injusto del edicto. Lejos de la moderación y el silencio apropiados para una mujer (ahí ubicamos a Ismene, o la Eurídice anterior al conocimiento del suicidio de Hemón), Antígona “se da palabra”, es decir, se hace dueña de un discurso público que pone en entredicho la noción imperante de lo justo e injusto, adueñándose de un *logos* político que era propiedad de los varones.

Previamente en este capítulo, habíamos afirmado que lo que diferenció a la tragedia de otras prácticas discursivas de la *pólis* fue el hecho de que, en lo que respecta a los roles de género, se permitió representar personajes y conductas que invirtieron e incluso desafiaron las pautas culturales. Como podemos ver ahora, Antígona es un claro ejemplo de ello. Sin embargo, estaríamos incurriendo en una omisión si limitáramos el análisis sobre Antígona a ese aspecto, porque ella también está profundamente vinculada a prácticas y pautas que en Atenas eran eminentemente “femeninas”, como las lamentaciones sobre los muertos y la preponderancia de los vínculos del *oikos*. Es una motivación eminentemente “femenina” (enterrar a un hermano muerto) la que propicia la acción “varonil” de Antígona (violar el edicto de Creonte y aventurarse al exterior para realizar los ritos fúnebres). Cuando enfrenta a Creonte para darse una palabra política (acción varonil), lo hace reivindicando un motivo claramente femenino (el amor a los suyos), no uno masculino. Evidentemente, Antígona es un personaje muy especial, en el cual las dimensiones varoniles y femeninas están imbricadas de un modo muy complejo, una de las razones que la dotan de una riqueza que hasta el día de hoy la hacen significativa.

\*



### III. El problema del *nómos* en *Antígona*. Democracia, legitimidad política, y tensión entre leyes orales y escritas en la *pólis* clásica.

ANTÍGONA. - No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Éstas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno (Sóf. *Ant.* vv. 448- 59).

Desde las reformas de Solón, Atenas atravesó una creciente democratización que alcanzó su punto de mayor apogeo en el lapso entre las reformas de Efialtes (462 a.C.) y el estallido de la Guerra del Peloponeso (431 a.C.). Este período de treinta años, que la tradición ha pasado a llamar como la “democracia de Pericles” y que Aristóteles designó como una “democracia radical”, se caracterizó por el protagonismo inédito que el *demos* adquirió como el actor político clave de Atenas.

A lo largo del proceso de democratización desde Solón hasta Pericles, la práctica cada vez mayor de la inscripción de normas en materiales perennes que permitieran su exhibición en espacios públicos fue una punta de lanza en la consolidación de la novedosa *demokratia*, cuyas bases aún necesitaban afirmarse. Durante la democracia radical de Pericles, el aumento exponencial en el número de leyes promulgadas por la asamblea, más el paso a la escritura de un gran número de ellas, redundó en una dinámica que afectó de lleno la noción del “*nómos*”, volviendo necesario distinguir categorías que hasta ese momento estaban indiferenciadas, como las nociones de *nómos* y “*agraphoi nomima*”. En ese marco, la comunidad política empezó a preguntarse acerca de la coexistencia de las leyes escritas aprobadas por la asamblea con aquellas otras normas orales, venideras de tiempos inmemoriales, cuyos autores eran los dioses y que, por eso mismo, gozaban del estatus de “leyes sagradas”. ¿Era posible que las novedosas leyes escritas del *demos* contaran con la misma legitimidad que las tradicionales leyes no escritas de los dioses? Tomando como puntapié inicial esta pregunta, postulamos aquí una de las hipótesis principales que se procurará demostrar a lo largo de este capítulo: lejos de ser tan sólo una cuestión filológica o histórico- lingüística, el “problema del *nómos*” es el “problema de la legitimidad del poder político” en Atenas. Entre las fuentes clásicas, la *Antígona* de Sófocles se alza como un material primordial a la hora de pensar la cuestión del *nómos* desde

una perspectiva eminentemente política<sup>83</sup>.

Uno de los rasgos salientes de la cuestión del *nómos* es la multiplicidad de sentidos que ese vocablo designó en el siglo V a.C., momento en que el pensamiento jurídico estuvo en pleno proceso de elaboración, sujeto a fluctuaciones y contradicciones. La tragedia *Antígona* pone de manifiesto que, subyacente a los cambios y oposiciones semánticas que involucraron a la noción del *nómos*, está la cuestión acerca de la obediencia en una comunidad política. Más específicamente, en este capítulo se propondrá la idea de que tanto *Antígona* como Creonte funcionan como metáfora del riesgo que podía implicar que, en su momento de mayor supremacía, el *demos* desconociera la validez de las costumbres ancestrales, aviso que se ve atenuado por la reafirmación del respeto que se le debía a la incontestable autoridad de quien gobierna.

Existe un amplio consenso entre los estudiosos de la obra de Sófocles en afirmar que en *Antígona* la problemática del *nómos* tiene más relevancia que en ninguna otra tragedia del autor<sup>84</sup>. Ostwald (1986, p. 84), por ejemplo, ha señalado que de las treinta y ocho veces que el término *nómos* aparece en las siete tragedias que nos han llegado de Sófocles, casi la mitad – en dieciocho oportunidades- se encuentran en *Antígona*: una pequeña pero significativa indicación estadística de la centralidad del *nómos* en esta obra. Harris, por su parte, ha sostenido que dicha superioridad no es sólo sobre la producción sofoclea, sino sobre la totalidad de las tragedias griegas (2006, p. 55). *Antígona* es, además, el registro histórico existente más antiguo en el que hallamos por primera vez términos centrales vinculados con el *nómos*, como las nociones de *agraphoi nomima* (que podríamos traducir por “leyes no escritas”) y *autonomos* (Allen, 2005, p. 392).

Además de esta introducción, este capítulo se divide en tres secciones principales. En la primera, se realizará un breve rastreo acerca de la noción de “norma” o “ley” (*themistes*) durante el período arcaico, momento durante el que muchas de las normas que eran orales pasaron a ser escritas. En ese contexto, ubicaremos la consolidación del término *nómos* como la palabra utilizada para designar a las “costumbres ancestrales”. Este tema nos llevará a referirnos al modo en que en la Grecia antigua se experimentó el vínculo con lo divino y sobrenatural, como

---

<sup>83</sup> Cf. Obrist (2012, p. 2), quien ha afirmado que “la presencia del elemento jurídico en esta obra podría considerarse en correspondencia con lo que acontece en diferentes manifestaciones culturales y en todo discurso con contenido político en el siglo V. En este momento, en el cual la comunidad comienza a delegar en un sistema jurídico un poder superior al que todos los individuos están sujetos, los diferentes discursos suelen manifestar el cruce con ese sistema de normas legales”.

<sup>84</sup> Algunas de las lecturas que han hecho un especial énfasis en el tema del *nómos* en *Antígona* son Hamilton (1991, pp. 86-98), Douzinas y Warrington (1994), Harris (2003, pp. 19-56), Ost (2004, pp. 153-203), Nonet (2006), Fletcher (2008), Etxabe (2009, 2013).

así también al complejo entramado entre las dimensiones religiosa y política. Finalmente, haremos foco en una de las costumbres que era una parte esencial de la identidad ideológica ateniense, como lo fue el entierro de los cuerpos y la realización de los ritos funerarios.

En la segunda sección del capítulo, nos detendremos en la relación entre el nacimiento y desarrollo de la democracia y la escritura de las leyes, haciendo hincapié en la importancia que dicha práctica tuvo en el proceso de consolidación del poder del *demos*, como así también en el problema que el vasto número de leyes escritas supuso para la *pólis* hacia fines del V a.C. Más adelante, volveremos sobre el *nómos* para examinar la transición por la que dicho vocablo pasó a designar en la Atenas clásica un estatuto normativo y vinculante, como así también daremos cuenta de su pluralidad semántica, hecho que queda reflejado en la aparición de categorías como *agrahoi nomima* y *autónomos*. Finalmente, nos referiremos a la cuestión de la legitimidad de las leyes durante el siglo quinto, procurando demostrar la necesidad que la ideología democrática tuvo por vincular a las leyes promulgadas por los hombres con el plano más elevado de la justicia divina (*dike*).

En la tercera sección de este capítulo, el análisis se volcará sobre el texto dramático de Sófocles, recuperando las distintas dimensiones vistas en las dos secciones anteriores. En esta parte del trabajo, se pondrá atención a los distintos usos del *nómos* que hace cada uno de los personajes, ubicando las continuidades y rupturas que se establecen entre sus posicionamientos. Finalmente, se retomarán las hipótesis planteadas en esta introducción para contrastarlas a la vista de lo desarrollado durante el capítulo.

Antes de pasar a la primera sección, es preciso revisar algunos de los desafíos epistemológicos que plantea el abordaje del derecho griego en general, y del *nómos* en particular. Lo primero que se puede señalar es que el estudio del derecho griego antiguo, como una disciplina intelectual específica, es relativamente reciente, por lo menos si la comparamos con otras ramas de la jurisprudencia, como la romana. Los dos grandes sistemas legales del mundo antiguo - en términos de áreas de influencia- fueron el romano y el chino, ambos relacionados con regímenes políticos monárquicos que establecieron imperios. Cada uno de estos sistemas legales influenciaron (y continúan influenciando) al derecho legal moderno en muchas partes del mundo. En contraste, el derecho ateniense se aplicó solamente a los habitantes de Atenas. Tanto el derecho ateniense como el derecho griego en general, casi que no ejercieron influencia sobre otros sistemas legales. Además, el derecho griego no produjo estudios exhaustivos como los que sí nos legaron los juristas romanos clásicos, ni códigos ordenados y coherentes como el *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano. De hecho, es un tema de debate entre los especialistas del derecho griego si el mismo puede ser calificado como un

“sistema”<sup>85</sup>. Probablemente, por esas razones, hasta mediados de la década de 1970 la supremacía del estudio del derecho romano sobre el griego era abrumador (Gagarin, 2008, 2020; Todd, Millet, 2002)<sup>86</sup>. Hasta ese momento, tanto en los Estados Unidos, Inglaterra y Europa continental, las investigaciones estaban centradas en el derecho romano, por lo que el interés en estudiar la especificidad del derecho griego antiguo era mucho menor<sup>87</sup>.

En el siglo pasado, hasta mediados de la década de los setenta, la preponderancia del estudio del derecho romano había tenido un efecto sustancial sobre el modo en que el derecho griego era examinado. Cuando los estudiosos del derecho romano analizaban el *nómos* griego, aquellos le imponían a este categorías propias de Roma, lo que lógicamente llevaba a desconocer las particularidades del derecho de la Grecia antigua en general y de Atenas en particular (Gernet, 1955, p. i). Sin embargo, a partir de 1975 aproximadamente, el derecho griego antiguo dejó de ser un tema de algunos pocos estudiosos europeos para diseminarse con fuerza en los ámbitos académicos anglo-americanos, lo cual no sólo puso al derecho griego en un plano mucho más destacado que el que había tenido hasta ese momento, sino que también renovó las investigaciones con nuevas perspectivas, metodologías e incluso fuentes primarias que hasta ese momento no se habían aceptado como materiales legítimos (Cohen, 2005).

Un segundo elemento para tener en cuenta a la hora de encarar un análisis del derecho griego antiguo es la tentación de hacerlo utilizando “gafas conceptuales” propias de la Modernidad. Desde Montesquieu, la Teoría Política Moderna se construyó sobre la suposición de que los poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial deben ser cuerpos independientes y autónomos unos de otros. En el caso de nuestra tesis, el riesgo reside en que, si aplicáramos dicho enfoque al derecho en Grecia, rápidamente nos extraviaríamos en la búsqueda de su

---

<sup>85</sup> El tema de la “unidad del derecho griego” es un tópico recurrente de debate entre los especialistas. Para una revisión de esta discusión y sus antecedentes, Gagarin (2005)

<sup>86</sup> Cohen afirma que, hacia mediados de la década de 1970, tan sólo él y Michael Gagarin eran los únicos académicos en los EE. UU. que se definían a sí mismos como investigadores de “derecho griego” [Greek law] (2005, p. 1). En Inglaterra, sólo se podía decir de un académico que se dedicaba al “derecho griego”: Douglas MacDowell. En Europa continental se podía hallar un cierto número de estudiosos dedicados al derecho griego antiguo, con los alemanes en primer lugar, los franceses e italianos en segundo, pero ese número era muy bajo en comparación con el estudio de derecho romano.

<sup>87</sup> Según Todd y Millett (2002, p.1) sería justo nombrar a Finley y a Gernet como los primeros y más destacados académicos que abordaron el derecho griego estableciendo un vínculo entre ley y sociedad. Resulta especialmente ilustrativo, entonces, que en distintos momentos de sus obras ambos autores se hayan lamentado por la falta de atención que el derecho griego antiguo ha recibido del mundo académico. Ya en la Introducción a su primer volumen de ensayos, Gernet (1955, p. I) se quejaba de que el derecho griego sólo era examinado por dos grupos de investigadores: los filólogos, quienes no se interesaban en el tema del derecho propiamente dicho, y los estudiosos de la ley romana, quienes estaban limitados por la utilización de categorías romanas en sus análisis del derecho griego. Por su parte, Finley (1985, p. 99) describió al derecho griego como “un hijastro en los estudios modernos” legales [*“a stepchild in modern study”*].

especificidad<sup>88</sup>. En este sentido, es importante recordar que la noción moderna de la “separación de esferas” de la vida (la política, el derecho, la religión y la familia) como ámbitos independientes uno de otro<sup>89</sup> sería incomprensible para un griego de la Antigüedad. Al contrario, tal como se demostrará a lo largo del presente capítulo, el plano del derecho, de la religión y de la política estuvieron complejamente entrelazados en la Grecia antigua. Por esto, una de las premisas metodológicas con las que trabajamos en este capítulo es que las preguntas acerca del “derecho griego” ateniense son, en última instancia, preguntas antropológicas acerca de la vida en Atenas.

Dentro de ese marco general, una de las tareas específicas a las que nos abocaremos será establecer algunas coordenadas de acceso a la problemática del *nómos* griego, término inseparable de la temática mayor del derecho griego. Y aquí aparecen nuevas complejidades.

La traducción más frecuente para el término griego *nómos* es la palabra “ley”. En la jurisprudencia moderna, la palabra “ley” es notablemente difícil de definir, por lo que diversos autores y autoras han intercambiado por generaciones disputas teóricas y conceptuales acerca de su significado. A la dificultad intrínseca del término “ley”, a nosotros se nos añade otro desafío: en Grecia, durante la época arcaica, no hubo palabra (y mucho menos concepto) que signifique lo que generalmente hoy podemos entender por “ley” (Pepe, 2017); ya en el período clásico de Atenas, la traducción de *nómos* por ley no debe hacerse sin antes tomar importantes recaudos<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Por ejemplo: a partir de la distinción que Aristóteles elaboró entre *ekklesiazein* (ser un miembro de la asamblea), *arkhein* (ser un funcionario público) y un *dikazein* (actuar como un jurado) (*Pol.*, IV, 1297b37- 98a3), se ha intentado leer la doctrina de Montesquieu en la Antigüedad (por ejemplo, Friedrich, 1934). Al respecto, no podemos dejar de mencionar que los teóricos políticos antiguos no tuvieron razón para considerar las teorías de Montesquieu como normativas. Incluso, en el citado pasaje de la *Política*, la intención de Aristóteles fue clasificar las funciones que hacían que un hombre fuera “plenamente” ciudadano, y en ningún lado se sugiere que esos cargos debieran ser ejercidos por personas diferentes. A pesar de esto, la influencia de Montesquieu es identificable en muchos de los críticos modernos del derecho antiguo (Todd y Millet, 2002, p.16).

<sup>89</sup> Una afirmación inevitablemente esquemática que demanda un tratamiento mucho más pormenorizado, lo cual excede los objetivos de este capítulo. Al respecto, Aronson y Weisz (2004), especialmente el capítulo de Algranti, J.M.

<sup>90</sup> Uno de esos recaudos implica ser conscientes del hecho de que, desde una perspectiva moderna, la noción de “ley” presupone la escritura, siendo (en los Estados occidentales de las democracias modernas) las leyes un cuerpo de normas escritas y promulgadas por una legislatura y asentadas en estatutos formales (Harris, 2006, p. 57; Thomas, 2005, p. 59). En la Grecia antigua, en cambio, encontramos “normas” (o “leyes”) tanto escritas como orales, teniendo estas últimas un estatus más elevado que las que eran inscriptas en algún tipo de material. La oralidad de las normas ha llevado a investigadores como Gagarin (2020) a negar la posibilidad de referirnos a las normas del período arcaico como “leyes”. Para Thomas (2002, p. 14- 5), una posición como la de Gagarin deriva de una concepción eurocéntrica de la jurisprudencia moderna, la cual acarrea el riesgo de inducirnos a rotular como “carentes de ley” a aquellas sociedades con preeminencia de la oralidad en las que la escritura no ocupa (u ocupó) un lugar central. Según Thomas, la cultura occidental en la que estamos inmersos se ha forjado a partir de una “confortante identificación entre escritura y civilización”. Dicha identificación nació durante la Ilustración del siglo XVIII, y presupone que el analfabetismo es equivalente al atraso y la barbarie. Sin embargo, sostiene Thomas, esta concepción es irrelevante para la comprensión de una sociedad fuertemente basada en la oralidad como la de

Como se verá a lo largo de este capítulo, toda la historia de los usos del término *nómos* y su familia de palabras (*nemein*, *nomós*) está, desde el comienzo, sujeta a la multiplicación, extensión, abstracción, uso metafórico y poético. Desde los tiempos de Homero hasta el de Pericles, el desarrollo de los usos de *nómos* no fue lineal ni progresivo. Por ejemplo, mientras que algunos de los usos presentes durante el período arcaico habían perdido vigencia en la Atenas clásica, otros todavía se mantenían inalterables<sup>91</sup>. En el siglo quinto, el término *nómos* tuvo una gran variedad de significados, por lo que ni siquiera para los propios atenienses aquel fue un término transparente y carente de ambigüedades (Thomas, 2005, p. 51). El corolario de este conjunto de complejidades es que, aunque la traducción más común de *nómos* sea la palabra “ley”, traducciones alternativas ofrecidas en el gran *lexicon* de Liddell, Scott y Jones van desde “uso” (*usage*) y “costumbre” (*custom*) a “ordenanza” (*ordinance*) y “estatuto” (*statute*), “melodía” (*tune, melody*), “ley escrita” y “no escrita”<sup>92</sup>.

### **1. Las leyes no escritas del período arcaico: *nómos* ancestral, costumbre y religión**

En los poemas épicos de Homero y Hesíodo es posible encontrar numerosos pasajes que demuestran que, en la Grecia arcaica, la resolución de disputas basadas en normas orales fue una práctica común (Gagarin, 2005, p. 91). Incluso, después de que la escritura fuera introducida en Grecia - probablemente alrededor del 800 a. C.- la misma no cumplió ningún rol central en los procesos legales sino hasta bien entrado el siglo IV a. C., cuando los testimonios escritos de los testigos y otros documentos comenzaron a ser utilizados en los tribunales. Hasta el 700 a.C. aproximadamente, las normas más importantes permanecieron no escritas.

En Homero y Hesíodo, el término que más se utilizó para hablar de las normas generales fue *themistes*, vocablo con el que se hacía referencia a aquellas tradiciones de la comunidad que venían de los dioses y funcionaban como la base para los acuerdos judiciales. Cada juez (y la mayoría de la gente también) seguramente debió haber estado familiarizado con aquellas normas. En los poemas épicos, los *themistes* no asumen la forma de reglas detalladas y específicas, sino que son nombrados en términos muy generales y están dispersos a través de diversos episodios; por otra parte, es muy probable que muchas de esas normas hayan existido

---

la Atenas clásica. En esta tesis, hacemos uso de los términos “norma”, “ley” y “estatuto” en un sentido general e intercambiable, ya que para los objetivos de esta investigación ese debate, aunque importante, no es definitorio.

<sup>91</sup> En todo caso, la única constante que se mantiene a través de los diversos cambios y fluctuaciones es la “polimorfa” preocupación de los griegos por el “ordenamiento” de la vida asociativa (Zarthalousdis, 2019, p. xxxiv).

<sup>92</sup> Para una compilación y análisis de los usos más importantes del término “*nomos*” durante el período arcaico y clásico en Atenas, Long (2005). La entrada web para el término *nomos* en el *lexicon es*: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=73327>.

también en otros contextos y fuentes que no han llegado hasta nosotros (Gagarin, 2005, p. 91; 2008, p. 30). Un ejemplo de este tipo de regla general o pauta de conducta es el *themistes* que Áyax trae a colación en el canto IX de la *Ilíada*. En su intento por persuadir a Aquiles para que deje de lado su enojo con Agamenón y regrese a la lucha, Áyax le recuerda a aquel que:

Incluso del asesino del hermano o por la muerte del propio hijo se acepta compensación, y uno permanece allí entre su pueblo pagando una fuerte multa, y al otro se le contiene el corazón y el arrogante ánimo, al recibir una reparación. Pero a ti, incesante y maligna los dioses te han vuelto tu animosidad en el pecho ¡sólo por una muchacha! (Hom. *Ilí.* IX. 632-6).

Al negarse a perdonar a Agamenón, Aquiles no está cumpliendo con la convención que establecía que, ante ciertos agravios, la persona ofendida tenía la obligación de aceptar las disculpas del agresor, así como este último debía ofrecer sus disculpas correspondientes (que, en el caso del fragmento analizado, consiste en regalos, la devolución de Briseida y el ofrecimiento a Aquiles de cualquiera de sus hijas como esposa).

En el momento inmediatamente posterior a los poemas homéricos, desde el siglo VII hasta finales del VI a.C., las normas orales comenzaron a ser puestas por escrito a lo largo de toda la Hélade. Durante ese tiempo, los términos que se utilizaron para nombrar a las reglas orales que pasaron a ser escritas fueron *graphos*, *rhetra* y, sobre todo, *thesmos*. En paralelo a eso, el lugar que antes había ocupado el término *thémistes* para designar a las costumbres tradicionales, empezó a ser reemplazo progresivamente por el vocablo *nómos* y su campo de palabras. Recién en el período clásico, *nómos* (en plural, *nómoi*) hará alusión a las “leyes escritas”, momento en el cual los griegos empezaron a hablar de “leyes no escritas” (*agraphoi nomima*) (Ostwald, 1969).

Entre la inmensa cantidad de investigaciones dedicadas a los usos del *nómos* y su familia de palabras en la antigua Grecia, la *Histoire de la racine νεμ- en grec ancien* de Emmanuel Laroche (1949) es un punto de partida más que válido para encarar el desarrollo de la problemática del *nómos*. Laroche, quien fue director de estudios en la *École Pratique des Hautes Études* entre 1954 y 1982, postuló la coexistencia de dos palabras relacionadas a *nómos* durante el período arcaico (1949, pp. 116- 17). Por un lado, identificó a *nomós*, el cual estuvo asociado al campo semántico del pastoreo de ganado en un espacio ilimitado (una tierra sin divisiones), como así también a un espacio sin límites para los humanos. Por otro lado, el lingüista francés ubicó a *nómos*, palabra que estuvo estrechamente vinculada con *nemein* verbo cuyo significado más antiguo y persistente fue el de un cierto tipo de “distribución”, en el

sentido de adjudicar o repartir diferentes partes<sup>93</sup>. Retomando esa línea de trabajo, más recientemente Zartadoulis (2019) ha rastreado el modo en que, en los poemas homéricos, se utiliza el verbo *nemein* para designar la acción de la “distribución ritual” de la comida para los invitados a los banquetes que se celebraban luego de los sacrificios. Fue en el contexto primario de la adoración ritual donde los usos del verbo *nemein* se expresaron con mayor preponderancia, hecho que para nosotros cobra especial relevancia dado que esa práctica religiosa se mantuvo como una constante a lo largo de toda la Antigüedad. Si bien los diversos usos de las palabras *nómos* y *nomós* pueden ser rastreados incluso desde tiempos más pretéritos, fue a partir de la época de los poemas épicos que la utilización de esas palabras se hizo prevaeciente para la transmisión de un determinado *ethos* griego (Zarthaloudis, 2019, p. XXI).

De las dos tendencias o ramas del *nomos*, la noción arcaica de *nómos* como “distribución ritual” es la que nos interesa en este capítulo ya que es esa dimensión la que, a lo largo de los siglos VII, VI y V a.C., quedó estrechamente emparentada con el plano de la “tradición”, la “convención” o las “costumbres”, como así también con la asociación específica del período clásico entre *nómos* y “ley” o “norma” (Laroche, 1949, p. 164).

La utilización de *nemein/nómos* como “distribución ritual” quedó asociada a la idea de cómo las cosas *debían* ser repartidas en los rituales para agradar a los dioses. Trabajos cruciales como los de Hei nimann ([1945] 1965/1972) Ulrich von Wilamowitz- Moellendorff (1962) Werner Jaeger ([1947] 1960), Benveniste (1968) y Ostwald (1969) han dado cuenta del modo en que esa “distribución debida” empezó a multiplicar su semántica para referirse a un “proceso ritual”, a “las costumbres de un grupo”, a una “creencia o costumbre”, a “una forma en que algo debe hacerse para agradar a los dioses”, a un “orden de determinado tipo”, a un “uso o práctica consuetudinaria”, a una “norma para actuar de un modo válido en una situación determinada”. En el período clásico, esa pluralidad de sentidos coexistió con la noción de “norma” o “ley”: en la Atenas de Pericles, nunca *nómos* significó exclusivamente “ley” (Ostwald, 1969, pp. 20-54).

Durante el período arcaico, entonces, uno de los usos con los que el *nómos* quedó

---

<sup>93</sup> En *Der nomos der erde im Volkerrecht des jus publicum europaeum*, Carl Schmitt [1950], recupera la noción de *nemein* como “distribución” o “repartición”, poniendo el acento en la utilización que de dicho verbo se hacía para dar cuenta del parcelamiento de la tierra para su pastoreo. A partir de esa recuperación del sentido de *nemein*, Schmitt propone concebir al *nomos* como “la forma inmediata en la que se hace visible, en cuanto al espacio, la ordenación política y social de un pueblo, la primera medición y partición de los campos de pastoreo, o sea la toma de la tierra y la ordenación concreta que es inherente a ella y se deriva de ella; en las palabras de Kant: «la ley divisoria de lo mío y lo tuyo del suelo», o en la fórmula inglesa que es una puntualización adecuada: el «radical title»” (Schmitt [1950], p. 52). Ante el “enredo positivista legal” producto de la confusión de “palabras y conceptos de la ciencia jurídica intraestatal del siglo XIX” (Schmitt [1950], p. 51), Schmitt llama a no perder de vista la vinculación del *nomos* “con un acontecimiento histórico, con un acto constitutivo de ordenación del espacio”, el cual dotaba de legitimidad y daba sentido a la legalidad de la mera ley (Schmitt [1950], p. 53).

relacionado fue con las “costumbres” o “tradiciones”, prácticas que a la vez estaban íntimamente vinculadas al plano de lo divino y lo ritual. Este vínculo nos invita a detenernos en algunos aspectos específicos de la religión griega y su relación con las costumbres.

En la Grecia antigua, la adhesión a la religión se apoyó en la acción concreta y cotidiana de aquellas costumbres que los griegos consideraron “ancestrales”: lo que en la época clásica serían considerados como *nómoi*. A lo largo de todo el período arcaico, la adhesión a los diversos cultos no necesitó otra justificación más que su existencia misma: desde los “tiempos remotos” en que se habían comenzado a realizar, esas prácticas rituales habían sido capaces de superar incontables pruebas, dato empírico que las legitimaba como la forma adecuada para experimentar el vínculo con lo divino y sobrenatural.

A fines del siglo VIII a.C., la religión griega ya había asumido los rasgos principales que la definieron para el resto de la antigüedad (McClure, 2020, p. 82). En los poemas épicos de Homero, los dioses aparecen como personajes completamente desarrollados, inmersos en rivalidades mezquinas, inmiscuyéndose en riñas entre sus mortales favoritos. En la *Teogonía*, el otro gran poema épico, Hesíodo expone el primer relato completo de los dioses con sus orígenes, poderes y genealogías. Tanto los poemas de Homero como de Hesíodo ejercieron una influencia determinante en la transmisión del *ethos* cultural de la Hélade. Sin embargo, es importante aclarar que ninguno de esos grandes relatos representó para los griegos lo que podríamos llamar una “doctrina” religiosa (a la manera de los libros del Antiguo Testamento, por ejemplo), sino más bien el intento de ordenamiento de un espectro amplio de mitos, sistematización que no pierde nunca su carácter de relato heroico y abierto. La centralidad de los dioses en la epopeya arcaica del VIII a.C. muestra que, en ese momento, el panteón ya se había vuelto más o menos fijo.

A diferencia de una religión monoteísta, en la que la fe hace referencia a alguna forma de revelación y la creencia se arraiga en la esfera de lo sobrenatural, en el politeísmo griego la verdad no se fundamentaba en el elemento metafísico, sino que hundía sus raíces en prácticas que formaban parte de tradiciones que habían sido legadas a los humanos por “los dioses”. Esa amplia gama de costumbres englobaba los elementos constitutivos de la civilización helénica, todo aquello que había dado a la Grecia de las ciudades su fisonomía: la lengua, los modales en la mesa, el vestido, la subsistencia, el estilo de comportamiento privado y público, los sistemas de valores y las normas de vida colectiva. Por esto, para un griego apartarse del culto equivalía a dejar de ser griego, como si perdiera el uso de su lengua (Vernant, Vidal- Naquet [1990]1991). De ese modo, se constituyó en la Hélade una fe que descansaba sobre la validez de las costumbres ancestrales (*nómoi*) y no sobre dogmas revelados. Esto implicó que la religión

griega no fuera uniforme ni estuviera estrictamente fijada, careciendo de todo carácter “doctrinario”.

A diferencia de un sistema elaborado y claramente delimitado, el pensamiento jurídico griego estuvo atravesado por las fluctuaciones propias de su particular entrelazamiento con el resto de los aspectos sociales de la vida en la Hélade: la oralidad, las costumbres y la religión. Como lo han puesto Vernant y Vidal Naquet, los griegos no tuvieron el concepto de un derecho absoluto, fundado sobre principios y organizado en un todo coherente, sino que lo que tuvieron fue más bien una “especie de grados y superposiciones de derechos”, con diversas tensiones entre las normas ([1972] 2002, p. 34)<sup>94</sup>.

Como se desprende de lo anterior, la religión griega no constituyó una esfera diferenciada e independiente del resto de los planos de la vida, una dimensión acotada a sus propios límites, sino que su práctica se superpuso y entremezcló con la vida familiar, profesional, política y el ocio. Entre “lo religioso”, “lo social” y “lo político” no hubo oposición ni escisión, no más que entre lo sobrenatural y lo natural, lo divino y lo mundano. Lo religioso estaba incluido en lo político y, recíprocamente, lo político estaba atravesado por lo religioso, en todos sus niveles y en la diversidad de sus aspectos (Vernant, Vidal- Naquet, [1990]1991, p.12).

En la Atenas clásica, toda magistratura tuvo un carácter sagrado, como así también todo sacerdocio dependió de la autoridad política. Era la Asamblea la que mandaba sobre la economía de los *hiera* (“cosas sagradas”), la que decidía la organización de las fiestas, el reglamento de los santuarios, los sacrificios que debían cumplirse, los dioses nuevos que iban a acogerse y los honores que les eran debidos. Sin ir más lejos, muchos de los archivos y documentos de la *pólis* eran conservados en los templos dedicados a los ritos, siendo los dioses invocados para protegerlos (Thomas, 2002, p.154). A través de sus prácticas, leyes y provisiones generales, la ciudad buscó asegurarse la protección de los dioses, del mismo modo que los cultos requirieron, para subsistir, ciudades que los reconocieran, los adoptaran y los hicieran suyos (Ostwald, 1986, p.77).

Como lo mencionábamos más arriba, durante los siglos VII y VI a.C. los ritos y costumbres que formaron parte de la cultura griega desde tiempos inmemoriales y que encontraron su validación en y por la práctica, adquirieron el estatus de reglas o normas sagradas<sup>95</sup>. Estas normas eran orales, se transmitían por la tradición hecha práctica, y no tenían

---

<sup>94</sup> Cf. también Ostwald (1973, p. 101).

<sup>95</sup> Esto implica que los *nomoi* divinos nunca dejaron de sustentarse en las prácticas del cuerpo social (Magoja, 2017, p.217) Tal como Platón lo señala en *República* (371e), las normas jurídicas no llegaban a sus destinatarios

un autor específico, sino que habían sido encomendadas a la comunidad por los mismísimos dioses. En sus *Recuerdos*, Jenofonte retrata un ejemplo emblemático de ese uso:

SÓCRATES. - ¿Conoces leyes que no estén escritas (*agraphoi nomoi*), Hípias?

HIPIAS. - Sí, las que hay en todo país (*poleis*) y se consideran como tales.

SÓCRATES. - ¿Podrás decir que las promulgaron los hombres?

HIPIAS. - ¿Cómo podrían hacerlo personas que ni podrían reunirse todas en el mismo sitio ni hablan la misma lengua?

SÓCRATES. - ¿Quiénes crees entonces que han promulgado estas leyes?

HIPIAS. - Yo creo que los dioses han impuesto estas leyes a los hombres, pues entre todos los hombres la primera ley es venerar a los dioses.

SÓCRATES. - ¿Y honrar a los padres no es también ley universal?

HIPIAS. - También lo es.

SÓCRATES. - ¿Y no lo es también que los padres no se unan sexualmente con los hijos ni los hijos con sus padres?

HIPIAS. - A mí no me parece, Sócrates, que ésa sea una ley divina.

SÓCRATES. - ¿Por qué no?

HIPIAS. - Porque veo que algunos la transgreden.

SÓCRATES. - También se transgreden las leyes en otros muchos aspectos, pero los transgresores de las leyes establecidas por los dioses sufren un castigo que los hombres de ninguna manera pueden evitar, como hacen algunos que transgrediendo las leyes promulgadas por los hombres se libran de pagar un castigo, unos porque pasan inadvertidos y otros empleando la violencia (Jen. *Rec.* IV, 19- 20).

Si bien este fragmento corresponde a una fuente clásica, la misma refleja una creencia que estaba profundamente arraigada entre los atenienses desde los tiempos de Homero. Jenofonte retrata a Sócrates preguntándole a Hípias si acaso sabe qué son los “*agraphoi nomoi*”. El joven sofista responde que son aquellas leyes que están en toda *poleis* y que regulan asuntos similares. El razonamiento de Hípias para responder la duda acerca del origen de tales leyes es extremadamente práctico: como todos los hombres no hablan la misma lengua ni podrían jamás reunirse en un mismo lugar, deben haber sido los dioses quienes promulgaron tales *nómoi*. Luego, Sócrates plantea la cuestión acerca de si honrar a los padres y la unión sexual de estos con sus hijos pueden ser considerados como *agraphoi nómoi*. En ambos casos, el razonamiento que se utiliza para responder está anclado en la práctica empírica, en las costumbres observables y fácilmente corroborables en la sociedad de su tiempo (incluso, en el caso de los padres que sí

---

como una voluntad extraña que obligaba desde fuera, sino que nacía de la conducta humana que tenía lugar en el seno de las relaciones intersubjetivas.

se unen con sus hijos sexualmente, eso era considerado por la sociedad como una excepción, una atrocidad, dato que en este fragmento se deja entrever por la referencia de Hippias acerca de que son sólo “algunos” que transgreden esa norma; sin ir más lejos, *Edipo Tirano* de Sófocles es un ejemplo cabal de cómo la sociedad consideraba ese tipo de unión). Hay un último elemento de este extracto que es valioso retener: Sócrates menciona que aquellos que transgreden las leyes de los dioses (p.ej. quienes se unen sexualmente con sus hijos) sufren un castigo que “los hombres de ninguna manera pueden evitar” porque viene de los mismísimos dioses, a diferencia de los castigos que provienen de los mortales, que sí son evitables. Como se desarrollará más adelante, la noción de un castigo a la manera de una maldición divina (*ate*) para quienes transgreden los *agraphoi nómoi* está emparentada con *dike* y el orden cosmológico que la misma representa.

Como se puede observar, para Hippias la legitimidad de los *agraphoi nómoi* descansa tanto en las costumbres válidas en las *poleis*, como así también en el beneplácito de los dioses, quienes fueron quienes legaron esas normas en tiempos remotos. La transgresión de esas reglas implica un castigo del que nadie puede escapar<sup>96</sup>. La creencia en el origen divino de los

---

<sup>96</sup> En este punto es importante diferenciar al *nómos* de la noción moderna de “ley natural”. Efectivamente, aquellas leyes (*nómos*) que se sustentan sobre prácticas ancestrales y han sido legadas por los dioses podrían llegar a ser entendidas como “leyes por naturaleza” (*physis*). Sin embargo, estaríamos incurriendo en un error. Los griegos de la Antigüedad clásica no desarrollaron una concepción fuerte de “ley natural”: al menos hasta los desarrollos éticos de los estoicos (cuya continuidad podemos ubicar en Cicerón y en la tradición medieval católica asociada con Tomás de Aquino), los griegos no sostuvieron que las leyes de las comunidades humanas existentes (ya fueran las de ellos mismos u otras sociedades) fueran una expresión de un conjunto universal de valores humanos o una aprehensión universal de aquello que debiera ser aceptado como lo bueno para todos los pueblos (Ober, 2005, p. 394). Para los griegos, el término *nómos* tuvo mayormente un sentido normativo y prescriptivo, mientras que *physis* estuvo asociado a una función factual y descriptiva. Por esto, lo más frecuente es encontrar en la Atenas clásica a ambos términos como dos polos antitéticos, especialmente en contextos de debate éticos y políticos donde las leyes o las costumbres fueron contrastadas con supuestas condiciones “naturales” (Long, 2005, pp. 412- 3).

Abdo Ferez ha afirmado que, en el contexto de lo que Reinhart Koselleck denominó la “temprana modernidad occidental”, la noción de un “sujeto de derechos” sustentado sobre el campo del derecho natural, se formó fundamentalmente de la mano de Hugo Grocio (y no con Descartes, quien hizo una filosofía más del *ego* que del Sujeto) (Abdo Ferez, 2013, pp. 26- 28). Durante el albor de la modernidad occidental, se produce con Grocio (1583- 1645) la “racionalización del derecho natural” (Abdo Ferez, 2013, p. 26). En su intento por legitimar la competencia entre imperios marítimos, el jurista neerlandés sostuvo que el hombre natural era ya un Sujeto de derechos, “alguien con dominio (aunque no propiedad) sobre los bienes de uso común y también sobre su libertad de actuar de acuerdo con su voluntad” (Abdo Ferez, 2013, p. 27). Para Grocio, el hombre natural era ya un Sujeto portador de derechos naturales de dominio, derechos sobre los que luego se sustentarán los derechos estatales. Para Abdo Ferez, esta “racionalización e individualización” del derecho natural que produce Grocio es la que abre la puerta a la noción moderna del Sujeto de derecho. Si bien la teoría de Grocio se inscribe en el protestantismo, “todas sus premisas secularizan (al poner a la base de las leyes naturales no a la voluntad de Dios, sino a la sociabilidad innata de los hombres, creados por Él) y *subjetivizan*, al modificar la concepción aristotélica de justicia, para dar lugar a la primera teoría en que se privilegia la necesidad del reconocimiento intersubjetivo a los derechos, por sobre la existencia de las leyes, como condición para la paz social” (Abdo Ferez, 2013, n. 11, p. 27).

*agraphoi nómoi* no fue sólo especulación filosófica o fantasía poética. Los oradores que en Atenas se dirigieron a cientos de ciudadanos en los tribunales apelaban a la autoridad de los dioses cuando defendían sus argumentos<sup>97</sup>.

De las prácticas que habían adquirido el estatus de normas sagradas, una de las más importantes fue la del rito del entierro de los cuerpos (Harris, 2006, p. 78). En los poemas homéricos encontramos numerosos pasajes que dan cuenta de la función que cumplía el rito del entierro entre los griegos. En el canto XXII de la *Iliada*, Aquiles rechaza el pedido del moribundo Héctor de permitir que su padre recupere su cuerpo para enterrarlo, luego de lo cual el príncipe troyano le advierte que despertará el enojo de los dioses.

Desfallecido, le dijo Héctor, el de tremolante penacho: «¡Te lo suplico por tu vida, tus rodillas y tus padres! No dejes a los perros devorarme junto a las naves de los aqueos; en lugar de eso, acepta bronce y oro en abundancia, regalos que te darán mi padre y mi augusta madre, y devuelve mi cuerpo a casa, para que al morir del fuego me hagan partícipe los troyanos y las esposas de los troyanos.»

Mirándolo con torva faz, replicó Aquiles, de pies ligeros: «No implorés, perro, invocando mis rodillas y a mis padres. ¡Ojalá que a mí mismo el furor y el ánimo me indujeran a despedazarte y a comer cruda tu carne por tus fechorías! Tan cierto es eso como que no hay quien libre tu cabeza de los perros, ni aunque el rescate diez veces o veinte veces me lo traigan y lo pesen aquí y además prometan otro tanto, y ni siquiera aunque mandara pagar tu peso en oro Príamo Dardánida. Ni aun así tu augusta madre depositará en el lecho el cadáver de quien ella parió para llorarlo. Los perros y las aves de rapiña se repartirán entero tu cuerpo.»

Ya moribundo, le dijo Héctor, el de tremolante penacho: «Bien te conozco con solo mirarte y ya contaba con no convencerte. De hierro es el corazón que tienes en las entrañas. Cuídate ahora de que no me convierta en motivo de la cólera de los dioses contra ti el día en que Paris y Febo Apolo te hagan perecer, a pesar de tu valor, en las puertas Esceas.» (Hom. *Ili.* XXII, vv. 337- 360).

La predicción de Héctor es acertada: en el consejo de los Dioses, pasados los Juegos Funerales en honor a Patroclo, Apolo condena la negativa de Aquiles en fuertes términos:

«¡Dioses crueles y maléficos! ¿Nunca en vuestro honor Héctor ha quemado muslos de bueyes y de cabras sin tacha? Ni ahora que no es más que un cadáver habéis osado salvarlo, para que lo contemplaran su esposa, su madre, su hijo, su padre, Príamo, y sus huestes, que pronto lo habrían incinerado al fuego y le habrían tributado exequias fúnebres. Pero es al maldito Aquiles, dioses, a quien preferís proteger, a uno que no tiene mientes sensatas ni juicio flexible en el pecho, y que sólo conoce ferocidades, cual león que dócil a su enorme fuerza y a su arrogante ánimo ataca los ganados de los mortales para darse un festín; así Aquiles ha perdido toda piedad y no tiene ningún respeto, don que a los hombres

---

<sup>97</sup> Demóstenes (XXIII, 81) afirma que, si bien no está seguro acerca de quién creó los procedimientos a ser seguidos en los juicios por homicidio, “fueron los dioses” quienes establecieron que existieran cortes para esos crímenes.

causa un gran daño o un gran beneficio. Otros deben de haber perdido sin duda a un ser aún más querido, bien a un hermano de madre, bien a un hijo; pero después de llorar y lamentarse remiten en su pena, pues las Moiras han hecho el ánimo humano apto para soportar. Mas éste, tras arrebatarse el corazón, sigue al divino Héctor atando a los caballos y en torno del túmulo de su compañero arrastrándolo. Y eso ni es lo mejor ni lo más adecuado para él. ¡Cuidad que nosotros nos indignemos con él, por noble que sea, pues su furor ya no ultraja más que arcilla inerte!» (Hom. *Ili.* XXIV, vv. 39- 45).

En este pasaje, Apolo contrasta la “piedad” de Héctor con la “impiedad” de Aquiles. A lo largo de su vida, el príncipe troyano ha “quemado muslos de bueyes y de cabras” en honor a los dioses, lo cual lo retrata como alguien respetuoso de los dioses y las tradiciones sagradas. Sin embargo, los dioses prefieren proteger al “maldito” Aquiles, quien habiendo “perdido toda piedad” se ha ensañado excesivamente con el cadáver del troyano, algo que lo muestra irrespetuoso hacia la norma sagrada de los ritos funerarios, incluso siendo Héctor un enemigo. El enojo divino hacia Aquiles se confirmará unos versos más adelante, cuando Zeus instruya a Tetis para que esta anuncie a Aquiles acerca del enojo de los dioses, siendo Zeus el que está más enojado entre todos los Inmortales.

Ve en seguida al campamento y transmite este encargo a tu hijo; dile que los dioses están airados con él y que yo más que todos los inmortales estoy irritado, porque con enloquecidas mientes tiene el cuerpo de Héctor en las corvas naves y no lo ha devuelto, a ver si temeroso de mí libera bajo rescate el cadáver de Héctor (Hom. *Ili.* XXIV, 112-6).

Tetis repite el mensaje a su hijo casi literalmente, y Aquiles no duda de la veracidad de sus dichos.

«Ahora atiéndeme pronto, pues soy para ti mensajera de Zeus: afirma que los dioses están airados contigo y que él más que todos los inmortales está irritado, porque con enloquecidas mientes tienes el cuerpo de Héctor en las corvas naves y no lo has devuelto. Ea, suéltalo y acepta el rescate por su cadáver.» (Hom. *Ili.* XXIV, vv.123-37).

En la *Odisea* también encontramos numerosos pasajes que dan cuenta del estatus sagrado del entierro. En el canto XI, Odiseo [Ulises] se dirige al inframundo para encontrarse con Elpénor, quien le cuenta cómo se emborrachó y cayó del techo de la casa de Circe hacia su muerte. Como Héctor, Elpénor advierte a Odiseo que, si no lo entierra, se volverá una fuente de enojo entre los dioses.

¡Oh Laertiada, retoño de Zeus, Ulises [Odiseo] mañero! Me perdieron mi suerte fatal y el exceso de vino: acostadlo en los altos de Circe, no puse cuidado en bajar nuevamente buscando la gran escalera; de cabeza caí del terrado, doblóseme el cuello, me rompí la cerviz y mi alma bajó a las mansiones tenebrosas del Hades. Te imploro por todos los tuyos que quedaron allá, por la esposa y el padre que un tiempo de tu infancia cuidó, por Telémaco, el hijo a quien solo has dejado en tu hogar; yo bien sé que

tu sólida nave desde aquí pondrá rumbo otra vez al islote de Eea: al llegar, ¡oh mi rey!, haz memoria de mí, te lo ruego, no me dejes allí en soledad, sin sepulcro y sin llanto, no te vaya mi mal a traer el rencor de los dioses. Incinera mi cuerpo vestido de todas mis armas y levanta una tumba a la orilla del mar espumante que, de mí, desgraciado, refiera a las gentes futuras; presta oído a mi súplica y alza en el túmulo el remo con que vivo remé compañero de todos los tuyos. (Hom. *Odi.* XI, vv. 60- 79).

Vale destacar que Elpénor implora a Odiseo no sólo que su cuerpo sea puesto bajo tierra, sino que además no lo deje “sin llanto”, es decir, sin lamentos funerarios, lo cual denota la dimensión ritual del pedido de Elpénor. Como en el caso de Aquiles, si Odiseo no cumple con esos ritos se ganará “el rencor de los dioses”.

Muchas fuentes del período clásico demuestran no sólo la persistencia de los ritos funerarios como una práctica sagrada, sino también el hecho de que era una costumbre extendida entre los griegos el permitir a los enemigos el recuperar a sus camaradas caídos en batalla para el entierro. Por ejemplo, Tucídides relata la ocasión en que los tebanos rechazaron devolver a los atenienses sus soldados muertos hasta que estos evacuaran Beocia y sus templos, frente a lo cual los atenienses objetaron que los tebanos estaban violando una “ley común” de los griegos al negociar ventajas políticas con cuerpos. Los griegos incluso reconocieron el derecho de los “bárbaros” a recuperar los cuerpos para un entierro apropiado. En su *Discurso Fúnebre en Honor de los Corintios*, Lisias le dedica mucha atención a una historia que fue uno de los momentos definitorios en el pasado mitológico de la identidad ateniense, volviéndose un tema de propaganda, una prueba de la piedad y justicia de Atenas. En dicho discurso, el orador se refiere al incidente del entierro de los Siete argivos que marcharon sobre Tebas (el mismo acontecimiento que es tratado en los *Los Siete contra Tebas* de Esquilo y en la *Antígona* de Sófocles):

Cuando Adrasto y Polinices condujeron su ejército contra Tebas y fueron vencidos en combate, no les permitieron los cadmeos enterrar a sus muertos. Los atenienses, pensando que, si en algo habían delinquido aquellos, ya tenían el mayor castigo con la muerte y que, además, los dioses de abajo no recibían lo suyo y los de arriba eran agraviados con la violación de lo sagrado, enviaron en principio mensajeros. Les instaron a que concedieran el levantamiento de los cadáveres, porque creían que es de hombres nobles tomar venganza, en vida, de los enemigos, y es, en cambio, propio de quienes desconfían de sí mismos el mostrar valentía con los cadáveres. Mas, como no pudieran obtenerlo, marcharon contra aquéllos, no porque tuvieran antes litigio alguno con los cadmeos ni por congraciarse con los argivos que seguían vivos. Antes bien, por considerar justo que los muertos en la guerra obtuvieran lo que es ley, se arriesgaron contra un bando en favor de ambos: de unos, para que jamás volvieran a insolentarse con los dioses agraviando a los muertos; de otros, para que no regresaran a su tierra sin obtener [antes] los honores patrios, privados de la ley helénica y defraudados en la común esperanza. Con esta intención y pensando que las vicisitudes de la guerra

son comunes a todos los hombres, teniendo a muchos por enemigos y a la justicia por aliada, vencieron en el combate (Lis. II, 7-10)

Según el hijo de Céfalo, los atenienses pensaban que los argivos ya habían pagado con sus muertes la pena por sus crímenes y, ya muertos, no merecían otro castigo como era el dejarlos insepultos. En su argumentación, Lisias afirma que el rechazo tebano a enterrar a los muertos ofendió por igual a los “dioses subterráneos” - por no darles lo que les correspondía- como a los “dioses de arriba” – por contaminar sus templos. Con su acción, los tebanos estaban desconociendo una “ley helénica” y yendo contra la “justicia”, motivos que fueron suficientes para que los atenienses - aunque no tenían disputas previas con Tebas- llegaran al extremo de invadir Beocia y pelear una batalla contra los cadmeos para recuperar los cuerpos de los Siete y enterrarlos en su propia Eleusis. Todo esto por respeto al *nómos* griego que establecía que los cuerpos de los caídos en batalla debían ser enterrados (Harris, 2006, p. 67; Ostwald, 1986, p. 151).

En los fragmentos analizados hasta aquí, podemos observar que – tanto en el período arcaico como en el clásico- la violación de la norma que mandaba enterrar a los muertos era una afrenta contra los dioses que despertaba su enojo, además de desconocer una práctica ampliamente aceptada. Es que los ritos funerarios formaban parte de los *agraphoi nomoi* sagrados que se practicaban desde tiempos ancestrales. Por eso, el desconocer los *agraphoi nomoi* era ir contra la justicia divina, el orden de las cosas que los dioses habían establecido: *dike*.

Al igual que el término *nómos*, el vocablo *dike* presenta la dificultad de su traducción. Su traslación más frecuente (“justicia”) nos hace correr el riesgo de soslayar el hecho de que los griegos tuvieron una concepción del orden jurídico en muchos aspectos radicalmente diferente de la noción moderna de justicia.

Para los griegos, *dike* representó un estado de cosas que debía mantenerse en equilibrio, un *logos* que estructuraba los acontecimientos mundanos y que operaba como marco para el desarrollo de las acciones y su valoración (Magoja, 2017, p. 236). Ostentó una condición ontológica- cosmológica: la diosa *Dike* representó una fuerza que subsistía por sí sola con plena realidad y densidad teológica. Como orden universal de los dioses que establece la ley que gobierna la realidad y que define la moralidad del obrar humano, ella es el criterio último de la corrección de las normas, el fundamento de todo *nómos*. En ese sentido, incluye también la idea de castigo: a través de su sanción, *dike* endereza lo torcido y repara el orden cósmico. La retribución de *dike* puede llegar con mucha posterioridad temporal y causal; no obstante, siempre alcanza al culpable, así sea en su descendencia. Ninguna acción que quiebre el orden

cósmico es perdonada. *Dike* actúa de este modo dentro de la teología de Zeus, quien “todo lo gobierna y todo lo ve”. Zeus se halla en constante vigilancia de las acciones humanas y las injusticias cometidas son castigadas mediante el auxilio de *Dike*.

Una de las hipótesis centrales de esta parte de la tesis propone que la irrupción del *demos* en la *pólis* ateniense - que se produjo a partir de las reformas de Efialtes- puso en tensión la legitimidad del *nómos* no escrito. Como se ha desarrollado en este apartado, el *nómos* está ligado a *dike*, el orden correcto del mundo, por lo que se puede comprender la importancia que cobró este asunto para la comunidad de ciudadanos atenienses del siglo V a. C. Por esto, ya analizadas las características centrales del *nómos* no escrito, en la siguiente parte del capítulo se indagará sobre lo que significó la irrupción del *demos*, y cómo la novedad de la escritura de las leyes – propiciada por la naciente *demokratia*- trajo aparejada consigo una serie de preguntas que atravesaron a los ciudadanos de la *pólis* y a la tragedia *Antígona*.

Hasta aquí, hemos revisado la noción de “norma” o “ley” (*themistes*) durante el período arcaico, como así también el surgimiento del *nómos* como el término que designaba a las “costumbres ancestrales”. El tema de las costumbres enraizadas en la sociedad griega fue la puerta de entrada para referirnos a la religión antigua, y el vínculo de ese aspecto con el resto de las dimensiones de la vida. Finalmente, pusimos la lupa sobre una de las tradiciones más respetadas, como lo era el entierro de los muertos. En la próxima sección, el foco estará puesto en el surgimiento de las leyes escritas y lo que supuso su coexistencia con las normas orales y costumbres ancestrales revisadas en esta primera sección.

## **2. Democracia, leyes escritas y legitimidad normativa en la Atenas clásica**

Si bien el alfabeto escrito se introdujo en Grecia aproximadamente en el 800 a.C., las primeras leyes escritas aparecieron recién hacia el 650 a. C. en algunas ciudades de Creta (Gagarin, 2005, p. 91). En Atenas, la primera ley escrita data del 621 a.C.: fue promulgada por Dracón y su objetivo fue regular las venganzas privadas obligando a toda persona acusada de homicidio a someterse a un proceso judicial (Cantarella, 2005, p. 239). Esta ley de homicidios (de la que sobreviven fragmentos de una copia de finales del siglo V a.C.) todavía estaba en vigor en el período clásico. Es muy probable que Dracón también haya escrito otras leyes, aunque -si lo hizo- estas han perecido, porque una generación más tarde (ca. 594 a.C.), un segundo legislador, Solón, escribió un extenso conjunto de leyes, anulando todas las normas anteriores (excepto la ley de homicidios).

Hay evidencias bastante convincentes que apuntan al hecho de que las leyes de Solón cubrieron una amplia gama de temas. Aunque no es el más confiable de los autores, Plutarco

cita muchas leyes de Solón con datos precisos. En la conformación ideológica de la identidad política de la Atenas democrática, las leyes de Solón fueron un hito fundamental: aún en el siglo IV a.C., los atenienses solían hablar de sus leyes como “las leyes de Solón” o “las leyes de Solón y Dracón”, refiriéndose así incluso a muchas normas que habían sido aprobadas con posterioridad a las reformas solonianas. Si bien esas primeras normas no fueron promulgadas directamente por el pueblo, Solón era considerado por los atenienses como el fundador de la democracia, por lo que sus leyes eran tratadas como si de hecho hubieran sido democráticas. En los períodos democráticos posteriores a las reformas de Solón, la legislación fue promulgada por el *demos* en la asamblea, con la participación del consejo, y en el siglo IV por los *nomothetai* (Gagarin, 2020, p.26).

Ninguna ley escrita del período arcaico ha sobrevivido hasta nuestros días, por lo que se sabe muy poco acerca de la legislación ateniense entre Solón y el V a.C. Sin embargo, es seguro que durante ese período los atenienses continuaron promulgando leyes, ya fuera para tratar nuevas preocupaciones o para modificar las normas que iban quedando desactualizadas. Además, fuentes más tardías dan cuenta de que las leyes de Dracón y Solón fueron escritas y exhibidas públicamente (aunque es imposible saber con certeza dónde) para que los litigantes pudieran acceder a ellas fácilmente, tal como empezó a suceder en otras ciudades griegas. Probablemente, la ley de homicidios de Dracón fue escrita en bronce, mientras que diez de las leyes de Solón fueron escritas sobre madera para ser mostradas en el *ágora*. Las leyes posteriores, como sucedió en la mayoría de las otras ciudades griegas, deben haber sido inscritas en piedra (Gagarin, 2008, p. 181; 2020, p. 27, n. 63).

Las reformas de Solón, Clístenes y Efiltes son los mojones que dan cuenta del progresivo desarrollo de la *demokratia* en la *pólis*. En ese proceso, la etapa que se extendió desde las reformas de Efiltes (462 a.C.) hasta el estallido de la guerra del Peloponeso (431 a.C.), fue el momento de mayor auge del poder del *demos*. Con las reformas de Efiltes, la asamblea – en detrimento del consejo del Areópago- se constituyó como el sitio político donde se manifestaba la significación concreta de la actividad colectiva de los ciudadanos como integrantes de un cuerpo que tomaba decisiones capaces de efectos nuevos en relación con el orden vigente (Gallego, 2003, p. 208)<sup>98</sup>. El mayor poder del *demos* implicó cambios en todos

---

<sup>98</sup> Durante el período clásico, cualquier ciudadano ateniense mayor de dieciocho años que hubiera sido debidamente registrado en su *demos* podía asistir y votar en una reunión de la asamblea. El quórum era de seis mil, y la evidencia indica que por lo menos esa cantidad solía asistir regularmente. Cualquiera que lo deseara podía hablar sobre el asunto en consideración, pero - según la tradición- parece que los miembros mayores solían hablar primero. Durante la mayor parte del siglo V a.C., la asamblea podía aprobar casi cualquier legislación que deseaba, siempre que el consejo hubiera incluido la legislación propuesta en el orden del día de esa reunión. Para las

los aspectos de la vida ateniense: la soberanía popular no sólo tuvo connotaciones políticas, sino también sociales y religiosas (Ostwald, 1986, p. XIX).

El rol clave de la asamblea se reflejó tanto en el aumento considerable de las leyes promulgadas, como así también en el contenido de los documentos emitidos durante esos años, los cuales giraron en torno a cuatro cuestiones principales: asuntos exteriores; rendiciones de cuenta de las transacciones anuales; lápidas dedicadas a los caídos en batalla; especificaciones referentes a cultos, festivales y rituales (Gallego, 2003; Thomas, 2005, p.137). Como se ve, los asuntos centrales de la *pólis* estaban bajo control del *demos*. Como se acostumbraba a hacer desde las leyes de Solón, las nuevas normas eran escritas sobre piedra, bronce o cerámica, para luego ser exhibidas en la *acropólis* y el *ágora* (Thomas, 2002, p.150).

Ya desde los tiempos de Solón, la democracia fomentó un ideal de apertura que requería un fácil acceso a los registros y a las leyes. Para los atenienses, las leyes escritas eran una posesión común de todos los ciudadanos – por lo menos, de aquellos que podían leer- que permitía que los pobres tuvieran una justicia equitativa con los más ricos. Esa fue la razón principal por la que Atenas gastó tanto dinero en inscribir las minutas de los asuntos tratados por la asamblea: exponer las inscripciones para que todo aquel que quisiera pudiera verlas (Gagarin, 2005, p. 92). Este aspecto publicitario cobró mayor relevancia a medida que la *pólis* democrática buscó diferenciarse de las oligarquías como Esparta o Corinto, ciudades en las que no se publicitaban las decisiones de los que gobernaban, sino que se cultivaba el secretismo (Harris, 2006, p. 54; Thomas, 2002, pp. 51, 149). Por esa razón fue que, a lo largo de los siglos VI y V a.C., la *demokratia* mostró una especial preocupación por la difusión de los actos políticos de la comunidad.

En Atenas, la inscripción de las leyes se hacía en materiales relativamente permanentes para que pudieran ser exhibidas en lugares públicos de fácil acceso para los ciudadanos. Esas inscripciones solían estar redactadas en términos claros y cotidianos; los procedimientos legales, para los cuales se necesitaba algún lenguaje técnico, eran aclarados de modo tal que los litigantes en los tribunales no tuvieran dificultades. Además, un ciudadano común en Atenas tenía un acceso sencillo a los tribunales, ámbito donde podía ser escuchado por un jurado compuesto también por ciudadanos ordinarios.

---

condiciones institucionales de la asamblea, y las discusiones historiográficas en torno a aquellas: Gallego, 2003, pp. 95- 100.

Desde las reformas de Solón<sup>99</sup>, la mayoría de los casos legales se juzgaron en los tribunales populares (*dikastēria*)<sup>100</sup> y fueron decididos por grandes grupos de doscientos o más jurados, todos ciudadanos comunes sin ningún tipo de entrenamiento especial. Los miembros del jurado tenían un control casi total sobre el proceso legal, siendo su potestad absoluta la toma de decisiones significativas en las controversias. El jurado sólo recibía asistencia de los funcionarios para algunas tareas específicas, como el cronometrado de los discursos y, en general, el mantenimiento del orden.

En el siglo V a.C., todo aquel que se presentara a litigar podía tener a disposición al estatuto escrito que necesitara para su caso. Inclusive, en los discursos de los oradores que han sobrevivido hasta nuestros días, no tenemos noticias de que alguien no fuera capaz de leer o necesitara ayuda para hacerlo. Seguramente, la mayoría de los litigantes en Atenas provinieran de las capas medias y altas de la comunidad, por lo que los discursos deben haber sido escritos para ese grupo de élite que, seguramente, tenía la capacidad de leer por sí mismo. Sin embargo, algunos de los litigantes que mencionan haber leído las leyes se presentan a sí mismos como hombres de medios modestos, ejemplos que -si tomamos como ciertas sus afirmaciones- parecieran ir en la dirección de una alfabetización que iba más allá del pequeño círculo de ricos.

El punto principal por destacar en esta parte de la investigación es que los atenienses crearon intencionalmente un sistema legal que era una parte integral de su política democrática: la “separación de las leyes y del gobierno” es una idea moderna que no hubiera tenido ningún sentido para ellos. En la Atenas clásica, tanto el proceso de creación de leyes como la aplicación práctica de las mismas en los tribunales estuvo, en mayor o menor medida según el momento histórico, en manos del *demos* (Gagarin, 2020, p. 133). Para que eso fuera así, la inscripción y exhibición de las leyes en materiales perennes se constituyó como una práctica indispensable.

---

<sup>99</sup> Al describir las reformas del siglo VI de Solón, Aristóteles concluye que la reforma con “la que dicen que el pueblo consiguió mayor fuerza [fue] la apelación al tribunal” (CA. IX, 1). El Areópago retuvo un poder considerable después de Solón, pero los funcionarios ya no juzgaban los casos privados, excepto los valorados en menos de diez dracmas; todos los demás casos fueron trasladados a la cortes populares, un paso importante, en opinión de Aristóteles, hacia el logro de un gobierno plenamente democrático y participativo en Atenas (Gagarin, 2020, p. 20). El poder del Areópago recibiría su golpe de gracia con las reformas de Efialtes, en 462 a.C. (Gallego, 2003, pp. 78- 94).

<sup>100</sup> Los jurados de los tribunales populares se sorteaban entre un grupo anual de seis mil, quienes también se elegían por sorteo entre los que se postulaban. Los miembros del jurado podían solicitar unirse a este grupo todos los años si así lo deseaban. Sin duda, muchos sirvieron más de una vez. Los miembros del grupo de jurados podían presentarse para servir como tales cualquier día en que los tribunales estuvieran en sesión, a la espera de ser elegidos para servir ese día. Ningún juicio duró más de un día, y el proceso de asignación de jurados comenzaba de nuevo cada jornada. Por cada día de servicio, los jurados recibían una pequeña suma de tres óbolos (equivalente a media dracma), lo que permitía servir incluso a los más pobres.

Esta última afirmación nos invita a sopesar el hecho de que la democracia ateniense debe haber necesitado un cierto grado de alfabetización entre sus ciudadanos para poder funcionar<sup>101</sup>. Acerca de esto, no existe un consenso absoluto acerca de cuán alto (o bajo) puede haber sido el grado de instrucción en la Atenas clásica. Harris (1989), por ejemplo, abogó por una alfabetización relativamente limitada (el 10 por ciento sobre el total de la población ateniense en el siglo V a.C.), posicionamiento que muchos académicos aceptaron, pero más recientemente Pébarthe (2006) y Missiou (2011) han argumentado de manera muy convincente que una comprensión relativamente alta fue imprescindible para el desarrollo de la democracia ateniense. En este sentido, Langdon (2015) ha publicado algunos grafitos del siglo VI a.C. grabados por pastores y cabreros sobre rocas alrededor del Ática, lo que sugiere al menos un nivel rudimentario de alfabetización entre muchos atenienses. En todo caso, lo que sí es seguro es que el lenguaje simple con el que estaban redactadas las leyes, su carácter público y de fácil acceso, tuvieron como objetivo que cualquier ateniense que lo necesitara pudiera leerlas.

Ahora bien, desde el comienzo del siglo VI a.C., el progresivo desarrollo de la democracia y el aumento de la cantidad de leyes escritas culminaron en una situación que, hacia fines del siglo quinto, era – por lo menos – “problemática”. Ciertamente, el panorama legislativo en Atenas luego de la restauración democrática del 410 a.C., arrojaba una cantidad importante de leyes inscriptas y dispersas en diversos puntos alrededor de toda la ciudad. Ante esa situación, los ciudadanos impulsaron dos reformas que modificaron el perfil que la democracia había tenido hasta entonces.

La primera de esas reformas fue la creación de los *anagrapheis* (“los que lleven el registro”). Si bien sus funciones no están del todo claras, lo más probable es que los *anagrapheis* hayan sido un grupo de personas a las cuales la *pólis* les encargó hacer una recopilación de todas las leyes que habían sido aprobadas a lo largo de los dos siglos anteriores. No era el objetivo de esta reforma revisar los textos de las leyes más antiguas, ni tampoco elaborar algún tipo de código sistemático que las contuviera a todas. Más bien, se aspiró a recolectar y centralizar en un lugar los textos de todas las normas válidas para solucionar las contradicciones entre ellas, desechar aquellas normas que ya habían perdido toda vigencia y, sobre todo, hacer que los estatutos pudieran ser leídos en único lugar. Prontamente, esa tarea de recopilación se reveló mucho más ardua de lo que se esperaba: el trabajo que se suponía demandaría un breve tiempo, terminó insumiendo toda una década, lapso que sólo fue interrumpido por la oligarquía de los 30 en 404/3 a.C.

---

<sup>101</sup> Al respecto, Gagarin (2008, pp. 67–71, 176–180); Gagarin y Perlman (2016, pp. 53–55).

La segunda reforma fue la creación de los *nomothetai*, quienes fueron un grupo de ciudadanos que tuvieron la potestad para examinar las nuevas leyes aprobadas por la asamblea y controlar si aquellas entraban en conflicto con alguna norma vigente; pasado un cierto tiempo de examen, los *nomothetai* podían aprobar definitivamente la ley sin necesidad de otro trámite. Una vez promulgada, los *nomothetai* podían publicar una copia de la norma tanto en el *ágora* como en el mercado, espacios públicos donde todo aquel que quisiera podía leerla y comentarla (Gagarin, 2020, p. 12). Los *nomothetai* fueron seleccionados entre los miembros de los tribunales, por lo que - al igual que los asistentes a la asamblea- eran ciudadanos comunes, aunque debían tener una edad mínima de treinta años (frente a los dieciocho necesarios para la asamblea).

Tanto la creación de los *anagrapheis* como del consejo de los *nomothetai* son indicios claros de que la producción y promulgación de las leyes escritas se había vuelto una cuestión preocupante para la Atenas de fin de siglo. Desde las reformas de Solón, un número cada vez mayor de normas escritas se habían diseminado alrededor de toda la ciudad, dispersión que atentaba contra el carácter público y democrático que se le quería imprimir a esas leyes a través de su exhibición. Con el progresivo desarrollo de la democracia, y el ritmo frenético que adquirió la asamblea desde las reformas de Efialtes hasta el estallido de la guerra del Peloponeso, esa dispersión se hizo cada vez más problemática, dada la gran cantidad de leyes aprobadas. Frente a ese escenario, la creación de los *anagrapheis* y de los *nomothetai* pueden ser interpretadas en dos sentidos: primero, el reconocimiento de los atenienses de una situación confusa (desde el punto de vista legal) que era el resultado de la dinámica que el propio *demos* había instaurado en el proceso de su ascenso al poder; segundo, al explicitar la necesidad de un consejo especializado que pudiera otorgar un cierto orden y uniformidad a la producción del *demos* en la asamblea, el rol de los *nomothetai* supuso un límite al poder que había ostentando la asamblea durante gran parte del V a.C. (Gagarin, 2020, p. 12).

Hasta aquí nos hemos referido al desarrollo de las leyes escritas en Atenas de un modo más general. Volvamos nuestra mirada ahora al tema más específico de los usos del *nómos* en el período clásico. A este respecto, lo primero que debiéramos señalar es que no es posible dar una explicación absolutamente concluyente acerca de cómo, tanto en la literatura (filosófica, poética, jurídica) como en la práctica política de la época clásica, el *nómos* asumió el lugar que, a lo largo de los dos siglos anteriores, había correspondido a *thesmos* como el término que denotaba una norma con poder normativo (Zaraloudis, 2019, p. xxxi). Menos sencillo es explicar cómo fue que ese término pasó a significar específicamente la noción de “ley escrita”.

De todos modos, es imprescindible ubicar esa transición semántica en el marco del proceso político y social que hemos revisado hasta aquí.

Como se estableció previamente, la primera ley o norma escrita en Atenas data del 621 a.C., primer mojón de una producción en constante crecimiento, proceso durante el cual el *demos* adquirió la hegemonía en el manejo de los asuntos de la ciudad. A lo largo de ese proceso, la práctica cada vez más extendida de la escritura de las normas coexistió con la transmisión oral de las costumbres ancestrales. Esa simultaneidad generó una serie de tensiones que quedaron inscriptas en la pluralidad semántica del *nómos*. Cuando en el siglo V a.C. el vocablo *nómos* quedó asociado a la noción de una norma coercitiva (*nómos/ley*) que se establece por una decisión formal, dicho sentido coexistirá (y, en más de una ocasión, se opondrá) al más antiguo uso de *nómos* como “costumbre o hábito” basado en una convención de los dioses.

En el derrotero de los distintos usos del *nómos* durante el V a.C., hay un dato que nos interesa especialmente, y se refiere a la primera aparición del término “*agraphoi nomima*” (leyes no escritas). La novedad de este uso del *nómos* data del 443/441 a.C., y lo encontramos en la tragedia *Antígona*. Efectivamente, en el drama de Sófocles está el primer registro documental en el que se usa la categoría *agraphoi nomima* para referirse a las “leyes no escritas” que vienen de los dioses, y que tienen preponderancia por sobre otro tipo de normas. Acerca de la aparición de esta categoría, Thomas (2002, p.159; 2005, pp. 60- 1) ha postulado de un modo muy convincente dos argumentos: primero, el uso diferenciado de la categoría “*agraphoi nomima*” en la obra de Sófocles permite suponer la existencia de una audiencia de ciudadanos atenienses que deben haber estado familiarizados con ese concepto o que, por lo menos, estaban en condiciones de comprenderlo sin mayores dificultades; segundo, la necesidad de adjetivar el sustantivo *nomima* (que viene de *nómos*) con el adjetivo *agraphoi* (de *agraphos*) permite suponer que el uso del vocablo “*nómos*” sin más podía quedar asociado a las leyes escritas (de allí la necesidad del dramaturgo de explicitar el carácter “no escrito” del *nómos* que reivindica *Antígona*).

Pasemos ahora a la cuestión de la legitimidad de las leyes durante el período clásico. Frente a la pregunta acerca de la validez de las normas aprobadas por la asamblea, Harris ha afirmado que, para la ideología democrática, una “verdadera ley” (*nómos*) era aquella cuya legitimidad podía sustentarse sobre fuentes cualitativamente diferentes (a diferencia del edicto de un tirano, por ejemplo, que descansaba únicamente sobre la fuerza y el poder del gobernante). En su *Discurso Contra Aristogitón*, Demóstenes afirma:

Las leyes (*nómoi*), por el contrario, quieren lo justo, lo bello y lo conveniente y eso es lo que van buscando, y una vez que es hallado, eso es designado decreto común, semejante e igual para todos, y eso es la ley. A ella conviene que todos obedezcan por muchas razones y, sobre todo, porque toda ley es una invención y un regalo de los dioses, una decisión de hombres sabios, un correctivo de los errores voluntarios e involuntarios, un contrato general de la ciudad, de acuerdo con el cual es propio que vivan todos los que en la ciudad habitan (XXV, 16).

Para Demóstenes, una ley justa, buena y ventajosa, establecida como una orden igual para todos, es aquella que cuenta con múltiples fuentes de legitimidad que - lejos de estar en una relación de oposición- son complementarias: 1) la voluntad de los dioses; 2) la razón humana; 3) la moral y la ética; 4) el consenso de la comunidad. El discurso de Demóstenes expresa una posición que estaba sólidamente establecida en la ideología de la *pólis*. Un ejemplo paradigmático de ello lo encontramos en la *Oración Fúnebre* de Pericles, en la que el político afirmó:

Si en nuestras relaciones privadas evitamos molestarnos, en la vida pública, un respetuoso temor es la principal causa de que no cometamos infracciones, porque prestamos obediencia a quienes se suceden en el gobierno y a las leyes, y principalmente a las que están establecidas para ayudar a los que sufren injusticias y a las que, aun sin estar escritas, acarrear a quien las infringe una vergüenza por todos reconocida (Tuc. *HGP*. II, 37).

En su elogio de la democracia ateniense, Pericles distingue entre dos tipos de obediencias. Por un lado, aquella que se presta a “quienes se suceden en el gobierno y a las leyes que están establecidas para quienes sufren injusticias”; es un acatamiento vinculado al elemento contingente de los decretos emitidos por la asamblea, una justicia deudora de la acción empírica de los hombres que generan consensos y promulgan normas. Por el otro lado, está la obediencia que se presta a las leyes que “aun sin estar escritas, acarrear a quien las infringe una vergüenza por todos reconocida”. Estas leyes no escritas se refieren a las costumbres ancestrales que tenían el estatus de prácticas sagradas en la *pólis*, y cuyo transgresión podía acarrear la desaprobación de la comunidad y el castigo divino. Ambos tipos de obediencias (una relacionada a la acción política de la asamblea, la otra a las tradiciones y los dioses) hacían posible que en la vida pública de los atenienses reinara un “respetuoso temor”. La distinción entre los dos tipos de leyes no implica su oposición, sino que ambas forman parte del mismo entramado normativo que regulaba la vida ateniense.

Los discursos filosóficos de la antigua Grecia corroboran el predominio de una concepción que veía como complementarios a los planos “divino” y “terrenal” a la hora de pensar el ordenamiento jurídico de la comunidad política. En este sentido, la primera referencia ineludible es un fragmento de Heráclito, cuyo pensamiento fue recuperado en más de una oportunidad por los filósofos clásicos:

Los que hablan con inteligencia es menester que se fortalezcan con lo que es común a todos, así como una ciudad con la ley, y mucho más fuertemente. Pues todas las leyes humanas son alimentadas por la única ley divina: ésta, en efecto, impera tanto cuanto quiere, y ata a todas las cosas y las trasciende (fragmento 114 DK)

En este fragmento, Heráclito insiste en un tema recurrente de sus reflexiones: la necesidad que tienen los seres humanos de abrir sus mentes a las “verdades comunes”, renunciando así a una orientación puramente privada y local de la vida (Long, 2005, p. 417-18). En este pasaje, el filósofo de Éfeso distingue entre las “leyes humanas” y una “única ley divina”, la cual tiene supremacía ontológica sobre el resto de las leyes ya que “impera cuanto quiere, y ata a todas las cosas y las trasciende”. La ley divina de Heráclito es universal, omnipotente y está íntimamente vinculada con el orden cósmico: se manifiesta en regularidades como la rotación del sol, los cambios de estación y el ciclo de la vida y de la muerte. Por su estatus ontológico, la ley divina funciona como sustrato de las leyes humanas, las cuales no caerán en prescripciones acotadas o contingentes en la medida en que incorporen aquella “ley común”<sup>102</sup>.

También en los filósofos del período clásico encontramos la afirmación acerca del entrelazamiento entre los dos tipos de leyes. En el *Critón* de Platón, al final del discurso imaginario que Sócrates recibe por parte de las Leyes, estas le advierten al filósofo que si quiebra su acuerdo: “allí, en el Hades, nuestras hermanas las leyes no te recibirán de buen ánimo, sabiendo que, en la medida de tus fuerzas has intentado destruirnos” (54c). Las leyes de la *pólis* nombran a las leyes de los dioses como sus “hermanas”, lo cual da cuenta del vínculo que las enlazaba. En esta línea podemos ubicar a la distinción entre los dos tipos de leyes que están presentes en una “democracia radical” que hace Aristóteles en su *Arte de la Retórica*.

Hablemos en primer lugar de las leyes: de cómo debe usar de ellas el que aconseja y el que disuade, el que acusa y el que defiende. Pues bien: es evidente que, si la ley escrita es contraria al caso, se debe recurrir a la ley común y a (argumentos de) mayor equidad y justicia. Como también, que (la fórmula) «con el mejor espíritu» significa precisamente eso, o sea, el que no hay que servirse en exclusividad de las leyes escritas; y que la equidad siempre permanece y nunca cambia, como tampoco la ley común (pues es conforme a la naturaleza), mientras que las leyes escritas (cambian) muchas veces, de donde se dicen aquellas palabras en la Antígona de Sófocles, cuando ella se defiende, en efecto, de haber sepultado (a su hermano) contra la ley de Creonte, pero no contra [35] la ley no escrita: “ porque no son de ahora, ni

---

<sup>102</sup> Vale remarcar que Heráclito nunca concibió unidos en su filosofía al *nomos* y a la *physis*, aunque sí es cierto que sus reflexiones inspirarían a los Estoicos a articular una concepción desarrollada de la “ley natural”. Para Heráclito, las leyes humanas están subordinadas a la ley divina (Long, 2005, p. 419).

ayer, sino de siempre... ..por lo tanto, no iba yo por hombre alguno...”  
(Aris. AR.1375b, 25-35).

Como vimos más arriba, en los procesos judiciales los litigantes tenían a su disposición las leyes escritas de la *pólis*. Ahora bien, en los casos en los que esos estatutos no eran apropiados o suficientes (pensemos, por ejemplo, en un conflicto para el cual no había ninguna norma específica) era necesario recurrir a las “leyes comunes”, aquellas que “no son escritas”, que nunca cambian y que son reconocidas por todos (aquí Aristóteles recurre a *Antígona*). Estas leyes no escritas eran ontológicamente superiores a las leyes escritas (que sí cambian “muchas veces”), pero eso no quiere decir que ambos tipos de normas estén en una relación de oposición o tensión, más bien todo lo contrario. Para el Estagirita, las leyes escritas deben ser respetuosas e ir siempre en la misma dirección de las leyes no escritas, ya que lo que se debe buscar es la mayor “equidad y justicia”.

Recientemente, Gagarin (2020, p. 119) ha realizado una exhaustiva recopilación de diversos discursos preparados por los oradores para los tribunales, en los que queda clara la intención de aquellos de vincular las “leyes de los hombres” con el orden más elevado de la justicia (*dike*). Ya en el juramento que era tomado por los seis mil atenienses que actuaban como jueces cada año, se prometía votar acorde a las leyes y a los decretos del pueblo ateniense y, en cuanto a los problemas para los cuales no había leyes, guiarse según “la más *justa* comprensión (*gnōmēi tēi dikaiotatēi*)”. Esto último nos habilita a señalar una lógica de tipo circular que operó en la ideología democrática de la *pólis*, según la cual las leyes aprobadas en la asamblea eran necesariamente “justas”: si el *demos* las había aprobado, seguramente contaban con el consentimiento de la comunidad y la aprobación de los dioses; de manera inversa, la evidencia que los atenienses esgrimían para comprobar el hecho de que las leyes agradaban a los dioses, era que las mismas habían sido aprobadas en la asamblea.

Este pasaje sugiere no sólo que las leyes atenienses reflejaban los principios de la justicia (*dike*), sino también que los atenienses consideraban a todas sus leyes como *ipso facto* justas (Gagarin, 2020, p. 120). La reivindicación constante del vínculo entre las leyes y la justicia (*dike*) aparece como un tópico recurrente de los oradores. Por ejemplo, Demóstenes en su acusación contra Aristócrates afirmó:

Es menester, pues, que todos vosotros, si queréis informaros correctamente de estos asuntos y juzgar la acusación con justicia, como mandan las leyes (*kata tous nomous dikaiōs*), no sólo prestéis atención a las palabras escritas en el decreto, sino que también consideréis las consecuencias que a raíz de ellas resultaran (XXIII, 2)

Si bien el discurso de Demóstenes es de mediados del siglo IV (356 a.C.), el mismo

expresa una idea que ya estaba presente en las prácticas de la asamblea del siglo V a.C.: la distinción y, a la vez, necesaria complementariedad entre las leyes de los hombres y las de los dioses. En este sentido, el discurso de Demóstenes está en línea con otras discursividades políticas, filosóficas y judiciales de la *pólis*, en las que es posible identificar la categorización recurrente de esos dos tipos de leyes o normas: las leyes de los dioses y las leyes de los hombres. Si bien es cierto que estos dos tipos de leyes están claramente diferenciadas, es fundamental no confundir “separación” con “oposición”. Para los atenienses de los siglos V y IV a.C., las leyes divinas se manifiestan en prácticas ancestrales, imperecederas e inmutables, que eran reconocidas como válidas por todas las personas; estaban, además, íntimamente relacionadas con el orden del cosmos, una justicia divina que era cosmológica (*dike*). Por su parte, las leyes escritas hundían sus raíces en el sustrato de las leyes divinas; como normas, eran el fruto de la acción y el consenso de los hombres (ya fueran las leyes de la asamblea o los decretos emitidos por gobernantes como Dracón o Solón) y, como tales, eran contingentes y permeables al cambio. Sin embargo, debían ser respetuosas de las leyes divinas para no conspirar contra el orden de *dike* (debían ser “justas”).

Para contar con absoluta legitimidad, las normas promulgadas por el *demos* en la asamblea debían contar no sólo con el consentimiento de la comunidad, sino también con el respaldo sagrado de los dioses y las tradiciones. Las leyes cívicas estaban subordinadas a las leyes divinas y dependían de estas para legitimarse. A su vez, para un ateniense una ley que había sido aprobada era “justa”, lo cual suponía que contaba con el aval divino.

La búsqueda de la legitimidad divina por el *demos* para sus decretos se vio reflejada en prácticas concretas muy significativas. Al comienzo de las leyes, por ejemplo, durante los siglos V y IV la asamblea colocaba la palabra “*theoi*” (dioses) para asegurarse el favor divino, además de realizar sacrificios al comienzo de cada reunión, pronunciando el heraldo una oración a los dioses y una maldición para todos aquellos que quisieran engañar al pueblo. Era la asamblea la que organizaba una de las actividades primordiales de la *pólis*, honrar a los dioses. Eso lo hacía el *demos* designando por sorteo a 20 intendentes de sacrificios, que se encargaban de las ofrendas ordenadas por los oráculos y, en caso de que fuera necesario, de obtener presagios favorables; asimismo, la asamblea discutía asuntos religiosos como algo regular en su agenda (Ari.CA, LXIII, 6), siendo muchas de sus leyes sobre ritos sagrados y la administración de los templos, como así también prescribió decenas de regulaciones para los sacrificios de los dioses (Ostwald, 1986, p. 137; Parker, 2005, p. 61; Rabinowitz, 2008, p. 66)

No obstante, es necesario percatarnos del hecho de que, tanto el empeño de la asamblea por dotar de legitimidad divina a sus leyes, como así también la gran cantidad de fuentes del

período clásico que se plantean la cuestión de la relación entre “leyes escritas” y “no escritas”, dan cuenta de un momento especialmente álgido para Atenas, momento en el que muchas de las certezas tradicionales de la *pólis* se pusieron en entredicho, como sucedió con la cuestión del *nómos*. Es necesario ubicar la lectura de *Antígona* dentro de ese contexto epocal para – desde ese horizonte- interpretar el modo en que la tragedia trata dicha problemática.

### **3. Del *kerugma* de Creonte al “piadoso crimen” de Antígona: la ambigüedad del *nómos* y la necesaria complementariedad entre leyes escritas y orales.**

A lo largo de las dos secciones anteriores de este capítulo, procuramos dar cuenta de la acumulación de capas semánticas que el término *nómos* atravesó durante los siglos VII y VI a.C., y que redundó en la polisemia característica de dicho vocablo durante el período clásico. En ese sentido, han sido dos las líneas de desarrollo principales que identificamos en relación con el *nómos*. Por un lado, nos detuvimos sobre el progresivo reemplazo del término *thémistes* por *nómos* para designar a las “costumbres ancestrales”. La noción arcaica de *nómos* como “distribución ritual” es la que, a lo largo de los siglos VII, VI y V a.C., quedó relacionada con la dimensión de la “tradición”, la “convención” o las “costumbres”, y que en la Atenas clásica quedaría asociada a la noción de aquellas “costumbres ancestrales” que tenían un estatus normativo.

En paralelo a ese proceso, dimos cuenta de que, en el período clásico, el vocablo *nómos* (en plural, *nomoi*) hizo alusión a las “leyes escritas”, hecho que explica la aparición del término *agraphoi nomima* (leyes no escritas), el cual cumplió la función de diferenciar las leyes no escritas de aquellas que sí lo eran. Llegados a este punto de nuestro desarrollo, es hora de vincular la pluralidad semántica del *nómos* con la discursividad trágica, en orden a analizar el modo específico en que dicha discursividad dio cuenta de aquella polisemia.

En el primer tomo de *Mito y tragedia*, Vernant y Vidal- Naquet ([1972] 2002) establecieron la necesidad de comprender el tratamiento que los poetas trágicos le dispensaron al tema del “derecho” en el seno de un pensamiento jurídico que no estaba rígidamente fijado ni coherentemente establecido – como sí lo estuvo más tarde el derecho romano-, sino en plena etapa de elaboración. Cuando los poetas trágicos utilizan el vocabulario del derecho, lo hacen para jugar con sus incertidumbres, con sus fluctuaciones, con la imprecisión de los términos, los deslizamientos de sentidos, las incoherencias y oposiciones que revelan las discordancias y tensiones internas que anidaron en el seno del *nómos*. Pero no sólo eso: las tragedias también fueron el escenario donde se pudieron reflejar los conflictos entre los valores jurídicos y una tradición religiosa más antigua, por un lado, con una novedosa situación política, social y

cultural que puso en tensión los axiomas “legales” más tradicionales, por el otro (Vernant y Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 34).

La pluralidad semántica y el desfase en la utilización de los usos del *nómos* es una de las características más salientes de la *Antígona* de Sófocles. Como se desarrollará en esta sección, cada uno de los personajes principales del drama (Ismene, Antígona, el Coro, Creonte, Tiresias) con absoluta convicción dota al *nómos* de un significado diferente que el que ese mismo vocablo adquiere en boca de otro personaje. La incapacidad para reconocer los diversos sentidos que un mismo término puede adquirir termina revelándose como uno de los núcleos dramáticos de los destinos trágicos de Antígona y Creonte. En general, para los personajes de las tragedias, las palabras que se intercambian en el espacio escénico cumplen menos la función de establecer una comunicación nítida entre ellos que la de señalar los bloqueos, las barreras, la impermeabilidad de los espíritus. Para cada protagonista, encerrado en el universo que le es propio, el vocabulario utilizado permanece en su mayor parte opaco: hay un sentido y uno sólo. Contra esa unilateralidad choca violentamente otra unilateralidad. Son los espectadores los que, al ver desde afuera a los protagonistas adherirse ciegamente a un sentido para terminar desgarrándose o perdiéndose, pueden comprender que existen en realidad dos sentidos posibles, o más. El mensaje trágico revela la ambigüedad de las palabras, de los valores, de la humanidad cuando reconoce al universo como conflictivo y cuando, abandonando sus certidumbres antiguas y abriéndose a una visión problemática del mundo, se hace ella misma, a través del espectáculo, conciencia trágica.

Las incertidumbres y oposiciones en el plano del derecho también se reflejan en la dimensión de la experiencia humana de lo divino. No se encuentra en las tragedias griegas una categoría única de lo religioso, sino formas diversas de vida religiosa que parecen antinómicas y excluyentes unas de otras. Así, por ejemplo, si Creonte le rinde culto a Zeus y a los dioses olímpicos, “los de arriba”, Antígona está absolutamente entregada a Hades y a los dioses ctónicos, “los de abajo”. Cada personaje está convencido del hecho de estar hablando en nombre de “los dioses”, y de que “su” acción es la que representa la voluntad divina. Al final de la tragedia de Sófocles, tanto una como el otro deberán admitirse abandonados por los dioses.

En el diálogo entre Antígona e Ismene que inicia la tragedia de Sófocles, la hija de Edipo se refiere a la orden que ha dado Creonte de no enterrar a Polinices como un “*kerugma*”, es decir, como un decreto o un edicto: “Y ahora, ¿qué edicto (*kerugma*) es éste que dicen que acaba de publicar el general (*strategos*) para la ciudad entera?” (vv. 7-8). Acto seguido, Antígona distingue entre el tratamiento que Creonte le ha dado al cuerpo de Polinices de aquel que ha ordenado para con Eteocles:

ANTÍGONA. - A Eteocles, según dicen, por considerarle merecedor de ser tratado con justicia (*dikaia*) y según la costumbre (*nómou*), lo sepultó bajo tierra a fin de que resultara honrado por los muertos de allí abajo. En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse (vv. 26- 34)

En este fragmento aparece el primer uso de *nómos* en toda la obra. Eteocles ha muerto en batalla mientras defendía la ciudad, por lo que su muerte se condice con el ideal griego de la “muerte hermosa”<sup>103</sup>: seguramente, el entierro dado a Eteocles haya resonado en los espectadores atenienses como un reflejo de los funerales públicos brindados a los muertos atenienses de la guerra. La decisión que ha tomado Creonte con respecto a su cuerpo se condice tanto con el *nómos* como con la *dike*. Aquí, *nómos* asume el sentido de “costumbre ancestral”, y hace referencia a la tradición que mandaba enterrar a los muertos. Por eso, la decisión de Creonte no es polémica ya que, al respetar las costumbres ancestrales, no altera el orden cosmológico propio de la justicia divina, es decir, *dike*. Ya desde el comienzo de la tragedia, Sófocles configura la problemática que atravesará a toda la obra: el vínculo entre *nómos*, *dike* y el entierro de los muertos.

Como sabemos, es la orden de no enterrar a Polinices la que desatará el conflicto<sup>104</sup>. El *kerugma* de Creonte no sólo va en contra de una costumbre profundamente arraigada en el *ethos* de la *pólis*. Además, es llamativa por lo extremo de su severidad: no sólo prohíbe enterrar a un enemigo en pueblo tebano, sino que prohíbe enterrarlo sin más; y no sólo eso, el mandatario hace explícita su saña contra el cadáver cuando dice que quiere que el mismo se convierta en “pasto de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista” (v. 106), disposición que roza la impiedad (tal como más adelante lo entenderemos con el adivino Tiresias). A pesar de todo esto, el Coro de Viejos tebanos aún no se pronuncia contra el edicto de Creonte.

Frente a la propuesta de Antígona, Ismene responde del siguiente modo: “Y ahora piensa con cuánto mayor infortunio pereceremos nosotras dos, solas como hemos quedado, si forzando la ley (*nómou bia*), transgredimos el decreto (*psēphon*) o el poder (*kratē*) del tirano” (vv. 58-61).

Ismene no está de acuerdo con el contenido del decreto de Creonte. Sin embargo, eso no basta para hacerla desobedecer. La hermana de Antígona identifica al *nómos* con el mandato

---

<sup>103</sup> Acerca de la importancia del ideal de la “muerte gloriosa” en el *ethos* cultural ateniense, ver *supra* pp. 64- 5.

<sup>104</sup> La problemática del (no) entierro de los muertos y la realización de los ritos funerarios correspondientes, cumple una función principal en el *Ajax* de Sófocles, como así también en *Las Suplicantes* de Eurípides.

de quien legítimamente gobierna; para ella, el *nómos* equivale al *psēphos* o *kerugma* de Creonte, por lo que arremeter contra él significaría ir en contra de la norma de la ciudad. El término que utiliza Ismene, (*psēphon*), implica que Creonte ha actuado democráticamente, ya que es el término que se usaba en Atenas para que los ciudadanos pudieran emitir su voto. Por eso, aunque sea llamado “*tyrannos*” (v.60), él no parece haber excedido sus poderes aún en esta primera parte de la tragedia (Rabinowitz, 2008, p. 158).

Frente a la negativa de Ismene, Antígona anuncia que cumplirá su cometido calificando su acción como un “piadoso crimen”:

ANTÍGONA (a Ismene). – Sé tú como te parezca. Yo le enterraré. Hermoso (*kalos*) será morir haciéndolo. Yaceré con él al que amo y me ama (*philotes*), tras cometer un piadoso crimen, ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Allí reposaré para siempre. Tú, si te parece bien, desdeña los honores a los dioses (vv. 71-7)

Antígona asegura que será “hermoso” morir si ese será su castigo. El término que se traduce por “hermoso” es *kalos* y expresa un valor de la cultura clásica enraizado en la tradición heroica. No sólo se refiere a la belleza física, sino también a todo aquello que puede ser considerado “noble” y “digno de admiración”. Al caracterizar su acción como *kalos*, Antígona combina su preocupación por los valores tradicionales, su compromiso hacia un “ser querido” (*philotes*) y el honor a los dioses (Segal, 2003, p. 122).

Ante el poder de Creonte, Antígona enarbola la autoridad de las costumbres ancestrales, aquellas que honran a los dioses. De acuerdo con esa tradición, el cuidado de los muertos era prerrogativa especial de las mujeres. Si bien es cierto que ya desde el VI a.C. el papel de las mujeres era cada vez más restringido, la costumbre de los ritos funerarios seguía siendo ampliamente respetada en la *pólis* clásica ateniense<sup>105</sup>.

Luego de la separación de las hermanas, el Coro entra en escena para cantar acerca de la derrota de Polinices y su ejército (vv. 100– 54). En el medio del regocijo público irrumpe Creonte, quien se dirige a los ciudadanos para agradecer a los dioses por la victoria sobre los argivos (“de nuevo los dioses han enderezado los asuntos de la ciudad”), luego de lo cual pronunciará sus órdenes para los cadáveres de Eteocles y Polinices. En ese momento, el rey afirmará:

Puesto que aquéllos, a causa de un doble destino, en un solo día perecieron, golpeando y golpeados en crimen parricida, yo ahora poseo todos los poderes y dignidades por mi cercano parentesco con la familia de los muertos. Pero es imposible conocer el alma, los sentimientos y las

---

<sup>105</sup> Acerca del rol de las mujeres en los entierros atenienses, ver *supra* pp. 79- 82.

intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos (*archais*) y en leyes (*nomoisin*) (vv. 170- 78).

En su primera aparición pública como mandatario, Creonte hace una afirmación que, por lo redundante, es llamativa: es él quien tiene ahora “todos los poderes y dignidades”<sup>106</sup>. Luego de eso, el rey afirma que deberá demostrar sus intenciones con el ejercicio de su cargo (*archais*) y a través de sus leyes (*nomoisin*). Creonte utiliza el sustantivo *nomoisin*, término que es usado sólo dos veces en todas las tragedias de Sófocles y tres en Eurípides (Zartaloudis, 2019, p. 294). No hay que esperar demasiado para que aparezca nuevamente el uso de *nómos*; tan sólo unas líneas más adelante, Creonte afirmará: “Con estas normas (*nómoi*) pretendo yo engrandecer la ciudad”.

Tanto Creonte como Ismene hacen uso de términos relacionados al *nómos* para referirse a la orden de no enterrar el cadáver de Polinices; tanto una como el otro, además, identifican a los *nómoi* de Creonte con las leyes de la ciudad. Por su parte, Antígona se obstina en calificar el mandato de Creonte como un *kerugma*. El contraste tan nítido entre las dos posiciones en el uso de los términos es llamativo, y bien parece apuntar al hecho de que Antígona le niega el estatus de *nómos* a lo que manda Creonte.

CREONTE. - Y ahora, de acuerdo con ellas, he hecho proclamar un edicto a los ciudadanos acerca de los hijos de Edipo. A Eteocles, que murió luchando por la ciudad tras sobresalir en gran manera con la lanza, que se le sepulte en su tumba y que se le cumplan todos los ritos sagrados que acompañan abajo a los cadáveres de los héroes. Pero a su hermano —me refiero a Polinices—, que en su vuelta como desterrado quiso incendiar completamente su tierra patria y a las deidades de su raza, además de alimentarse de la sangre de los suyos, y quiso llevárselos en cautiverio, respecto a éste ha sido ordenado por un heraldo a esta ciudad que ninguno le tribute los honores postreros con un enterramiento, ni le llore (vv. 193- 205).

Desde su primera aparición, el mandatario de Tebas habla en nombre de los cultos oficiales de la ciudad. Primero, Creonte les agradece y les da crédito a los dioses por la victoria sobre Polinices (“de nuevo los dioses han enderezado los asuntos de la ciudad”); luego, convoca a Zeus para atestiguar su juramento a las leyes de la ciudad (“¡sépalos Zeus que todo lo ve siempre!”); finalmente, dice que castiga a Polinices porque este vino a “incendiar completamente su tierra patria y a las deidades de su raza”.

Por su parte, Antígona ha afirmado que violará el edicto de Creonte porque lo que más le importa es “agradar a los de abajo” ya que allí “descansará por siempre”. Esa afirmación

---

<sup>106</sup> La afirmación de su figura como dueño de la suma del poder público es un signo que nos revela la tendencia tiránica de Creonte. Acerca de Creonte como tirano, ver *infra* en esta tesis, pp. 183 y ss.

puede tener dos interpretaciones: por un lado, “agradar a los de abajo” se puede referir a los familiares ya muertos, todos aquellos con los cuales Antígona realizó los ritos funerarios correspondientes, y con los que descansará una vez que habite en el inframundo; otra posible interpretación, es que al decir “los de abajo” Antígona se esté refiriendo a los dioses ctónicos, los “dioses de abajo” que habitan bajo la superficie.

Ante ese panorama, Segal (2003) ha visto en el enfrentamiento entre Antígona y Creonte la reivindicación de dos grupos de deidades diferentes. Desde esa perspectiva, Creonte estaría hablando en nombre de los “dioses oficiales” de la *pólis*, aquellos que habitan en la cima del monte Olimpo, que vieron la luz al mismo tiempo que el universo tomó su forma definitiva de cosmos organizado y que están jerárquicamente organizados bajo la autoridad de Zeus. Por el contrario, Antígona reivindicaría a aquellas deidades que habitan bajo la superficie y que son gobernadas por Hades, quien no tiene templo ni culto y cuya soberanía impera sobre todo aquello que está por debajo de la tierra: las almas de los muertos, los minerales y las riquezas (Vernant, Vidal- Naquet, [1990]1991, p. 49).

Más allá de las posibilidades de concebir al enfrentamiento entre Antígona y Creonte como la contraposición entre dos tipos de dioses, lo que nos importa resaltar aquí es que tanto el rey de Tebas como su sobrina hablan en nombre de los dioses y reclaman para sus acciones sendas legitimidades divinas. También es idéntico el abandono que los dioses les dispensarán a una y a otro hacia el final de la tragedia: a Antígona, dejando que muera sola en la caverna que terminará siendo su tumba; a Creonte, permitiendo la aniquilación de su propia casa<sup>107</sup>. Las posibles razones de los abandonos las analizaremos más adelante, pero dejemos asentado por el momento el hecho de que tío y sobrina están convencidos de hablar en nombre de los dioses.

El primer discurso de Creonte termina con su proclama del edicto prohibiendo el entierro de Polinices (vv. 192- 210). El Corifeo no desautoriza al discurso de Creonte

---

<sup>107</sup> El problema de las creencias religiosas y el rol de los dioses sobre los asuntos humanos es uno de los temas cruciales en las tragedias griegas. En el *Agamenón* de Esquilo, Zeus es el árbitro y la única explicación para los sucesos, aunque su modo de impartir justicia es incomprensible para los humanos: el dios utiliza a Agamenón para castigar a Troya, y luego castiga a Agamenón por haber destruido a esa ciudad. Los dioses de Sófocles también son típicamente inescrutables y crueles: Apolo en *Edipo Tirano*, Atenea en *Áyax*, Zeus en *Las Traquinias*. Tanto Esquilo como Sófocles se permitieron cuestionar la justicia de los dioses; sin embargo, fue Eurípides el que llevó esa posibilidad al extremo, postulando ideas y pensamientos inéditos del modo más claro posible para que no pudieran pasar desapercibidos (por ejemplo, la afirmación en el *Hipólito* acerca de que “los dioses deberían ser más sabios que los mortales” (vv. 117- 20). Acerca del rol de los dioses específicamente en las obras de Sófocles, Segal (1998, p. 122). En cuanto a la relación de los héroes y heroínas trágicas con el plano divino, Vernant y Vidal-Naquet han afirmado que la acción de aquellos asume la forma de una “apuesta sobre el futuro, sobre el destino y sobre sí mismo”, pero también sobre “los dioses a los que uno espera de su parte. En este juego, del que no es dueño, el hombre corre siempre el peligro de caer en la trampa de sus propias decisiones. Los dioses le son incomprensibles; cuando les interroga por precaución antes de obrar y aceptan hablarle, su respuesta es tan equívoca y ambigua como la situación sobre la que se solicitaba su opinión” ([1972] 2002, p. 40).

abiertamente: son los más viejos de la comunidad, y su función es apoyar y aconsejar al mandatario. Aun así, sus palabras son sugestivas:

CORIFEO. - Eso has decidido hacer, hijo de Meneceo, con respecto al que fue hostil y al que fue favorable a esta ciudad. A ti te es posible valerte de todo tipo de leyes (*nómō de chrēsthai*), tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos (211- 4).

El Coro empieza diciendo “eso has decidido hacer”. Una primera lectura puede interpretar que los Viejos tebanos están reafirmando la autoridad que le corresponde a Creonte como flamante rey, apoyo necesario en el medio de una situación tan compleja como la que está atravesando la ciudad. Otra lectura viable es que deliberadamente los Viejos se están desentendiendo del *kerugma* de Creonte, evitando expresar a viva voz su aprobación del decreto, y remarcando el hecho que esa norma es el resultado de una decisión unilateral. Esta última interpretación toma más fuerza si tenemos en cuenta que Creonte nunca pide por la aprobación o consejo de los Viejos, sino que - de modo similar a un tirano- él comunica su orden y espera obediencia. El Coro reconoce que Creonte tiene el poder “legal” para hacer cumplir sus decisiones, pero se guarda de afirmar explícitamente la aprobación del contenido que lo ha ordenado.

Otra línea muy sugerente de esta primera participación del Corifeo es la afirmación de que Creonte puede emitir órdenes tanto para quienes están vivos como “para los muertos”. Si vemos el lado “positivo” de esa apreciación, podríamos decir que efectivamente era potestad del rey tebano legislar acerca de los cuerpos de los muertos y todo lo relacionado con ellos; aquí, las palabras del Corifeo parecen hacer eco de lo que estaba sucediendo en Atenas, donde los ritos funerarios eran objeto de un mayor control político desde el VI a.C. No obstante, otra lectura puede indicar que la explicitación de “los muertos” en la afirmación del Corifeo deja entrever una crítica solapada al exceso de Creonte. Los “muertos” pertenecen a Hades, a los dioses del inframundo, y por eso lo debido es enterrar sus cadáveres, ponerlos bajo tierra al amparo de su nueva morada. Al negarse a hacerlo, Creonte está manteniendo “arriba” algo que debería estar “abajo”, trastocando los planos tanto de los vivos como de los muertos (Rabinowitz, 2008, p. 118). Tanto la confusión del “arriba/abajo” como el trastocamiento “vivo/muerto” reaparecerán más adelante en la tragedia encarnadas en las figuras de Antígona y del propio Creonte.

Creonte dice que ya hay hombres custodiando el cuerpo de Polinices y les indica que no cooperen con aquellos que desobedezcan. A esto el Coro responde que “nadie es tan tonto como para desear morir”. La respuesta de los Viejos parece estar en la línea del “desentendimiento” que mencionamos recién: la obediencia al *kerugma* no nace de la convicción de que su

contenido sea justo, sino de la autoridad de Creonte como gobernante y del miedo a la violencia que esté podría infligir. El siguiente signo de las dudas del Coro es mucho más explícito; luego de que el Guardián reporte el misterioso entierro de Polinices, el Corifeo dirá: “Señor, mis pensamientos están, desde hace un rato, deliberando si esto es obra de los dioses” (vv. 278- 80). Por primera vez, Creonte debe escuchar una advertencia acerca del trasfondo religioso de su *kerugma*, y la posibilidad de que el mismo no sea del agrado divino. Lejos de detenerse a considerar lo que el Coro le sugiere, Creonte contesta de un modo abusivo e intemperado, ordenándoles que se callen: “no sigas antes de llenarme de ira con tus palabras, no vayas a ser calificado de insensato a la vez que de viejo” (vv. 280- 3).

Sus agravios, dirigidos a los ciudadanos de Tebas, son por demás insultantes, más si recordamos el respeto que los griegos tenían por las personas de mayor edad. Creonte no sólo no apela al consenso de la comunidad para justificar su orden; además, no puede concebir la posibilidad de que los dioses tengan la misma consideración tanto para el hombre que vino a quemar sus templos, como para el que intentó defenderlos.

CREONTE. - Dices algo intolerable cuando manifiestas que los dioses sienten preocupación por este cuerpo. ¿Acaso dándole honores especiales como a un bienhechor iban a enterrar al que vino a prender fuego a los templos rodeados de columnas y a las ofrendas, así como a devastar su tierra y las leyes (*nómos*)? (vv. 282–8).

Para Creonte, su *kérugma* es el *nómos* de la ciudad, y como tal es también el *nómos* de los dioses.

En el Estásimo que sigue al Episodio Primero, el Coro revela su propia concepción del *nómos*. La canción es una oda que enlista las cualidades que convierten al hombre en objeto de admiración (vv. 334-70). El éxito final del hombre no depende de sus capacidades técnicas para dominar la naturaleza, sino de sus opciones éticas (vv. 368–70): si el hombre obedece las leyes de la tierra (*chthōn nómoi*) y la justicia (*dike*) de los dioses, tendrá éxito. Pero si persigue el mal, se quedará sin ciudad.

CORO. - Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad (*hupsipólis*), respetando las leyes de la tierra (*chthōn nomous*) y la justicia de los dioses que obliga por juramento (*henorkon dikan*). Desterrado (*apólis*) sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto! (vv. 364-76).

En este canto, el Coro diferencia entre alguien que es *hupsipólis* de alguien que es *apólis*. El primer término, *hupsipólis*, se refiere a aquel que, a través de sus acciones, mantiene a la *pólis* “en lo alto”, es decir, aquel que honra a la ciudad. Para hacerlo, esta persona debe respetar

tanto las “leyes de la tierra” como la “justicia de los dioses”. Como se ve, el Coro no separa al *nómoi* de la tierra, las leyes de los hombres, de la justicia divina. Por el contrario, quien quiera beneficiar a la ciudad a través de su acción debe saber que los mandatos terrenales y el orden divino forman una misma unidad. A diferencia de Creonte, que ha puesto como el bien principal para la *pólis* la obediencia a “su” autoridad, para el Coro lo que salva a la *pólis* es el respeto hacia la relación simbiótica entre las leyes de la tierra y la justicia divina. Si las leyes de la tierra merecen el título de *nómos*, es porque las mismas están acorde al orden cósmico de la *dike*, el ritmo universal que gobierna los acontecimientos (Magoja, 2017, p. 218).

Una vez que el Coro ha establecido su posición con respecto al *nómos*, ve entrar a Antígona llevada por el Guardián, que la ha descubierto mientras hacia las libaciones para Polinices, y a la cual le dice: “¿Qué pasa? ¿No será que te llevan porque has desobedecido las normas (*nómos*) del rey y ellos te han sorprendido en un momento de locura?” (vv. 380-83). Aquí, el *nómos* queda emparejado al poder político de Creonte. Unas pocas líneas más adelante, será el rey tebano quien ingrese a escena para preguntarle a su sobrina: “¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos decretos (*nómos*)?”. La transgresión de Antígona lleva a Creonte a calificar su acción como un acto de *hubris*. Dice Creonte:

CREONTE. - Ésta conocía perfectamente que entonces estaba obrando con insolencia, al transgredir las leyes establecidas (*prokeimenous*), y aquí, después de haberlo hecho, da muestras de una segunda insolencia: ufanarse de ello y burlarse, una vez que ya lo ha llevado a efecto (vv. 480-83).

Creonte insiste en identificar su decreto con el *nómos* de la ciudad, pero esta vez lo hace utilizando el término “*prokeimenous*”, que puede ser traducido como el “*nómoi* establecido”. En esta posición, el *nómos* queda configurado como las normas políticas de quien tiene la autoridad, siendo esas las leyes establecidas. Tanto lo que dice el Coro, como las palabras de Creonte, contrastan con el famoso discurso de Antígona, en el cual la hija de Edipo da su propia concepción del *nómos*, vinculado a las costumbres ancestrales que vienen de los dioses.

Luego de que el Guardián relate a Creonte cómo ha atrapado a Antígona mientras esta realizaba los ritos sobre el cadáver de Polinices, Creonte mirará a Antígona y le preguntará si ella niega lo que dice el Guardia (vv. 441-2), frente a lo cual la hija de Edipo admitirá la veracidad de su relato. Creonte despidió al Guardia y le pregunta si ella es consciente de que ha violado su decreto (vv. 446-7). Ante la insistencia de Creonte, Antígona establecerá un límite claro: si bien ella admite la existencia de la orden de Creonte, a su vez le niega a ese decreto la condición de *nómos*. Sus palabras son cuidadosamente elegidas:

ANTÍGONA. - No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia

(*dike*) que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes (*nómous*) para los hombres. No pensaba que tus proclamas (*kerugmath*) tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas (*agrapta nomima*) e inquebrantables (*kasphalē*) de los dioses. Éstas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno (vv. 448- 59).

Antígona ha dejado claro desde el comienzo de la tragedia que para ella la orden de Creonte es el decreto (*kerugma*) de un general. Si Zeus hubiera emitido el decreto, eso sería un asunto diferente. Pero, para Antígona, la orden de Creonte no es un *nomos* con autoridad divina que esté en sintonía con la Justicia (*dike*). Antígona señala que las órdenes de un general no pueden anular “las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses”<sup>108</sup>. Para Antígona, las leyes no escritas tienen una autoridad superior a cualquier otro tipo de orden o mandato.

Frente al *kerugma* de Creonte, Antígona reivindica los *agrapta nomima*, las leyes que son descriptas como si tuvieran una vida propia, en el sentido de que ellas son los principios que otorgan un orden a la vida humana. A diferencia de los “decretos” de un rey, que son efímeros y contingentes, los *nómoi* de los dioses son eternos y orales. Los *agrapta nomima* prescriben un modo de vida que es acorde a un orden cósmico, *dike*, razón por la cual, sin importar las circunstancias, ese *nomima* debe ser respetado y honrado<sup>109</sup>.

En el planteo de Antígona no aparece una oposición entre dos tipos de leyes o *nómos*. Tal como lo estableció el Coro en su primer canto, para Antígona hay un solo *nómos*, que es acorde a *dike*, y que debe estar en concordancia con los mandatos orales, ancestrales y sagrados. Como en el fragmento de Heráclito, el *nómos* político (las “leyes de la tierra”) deben encontrar su legitimidad y fuerza en el *nómos* divino. Por esta razón, para Antígona, ha sido Creonte quien con su edicto no ha actuado de acuerdo al *nomos*. En este punto, Antígona parece ser más respetuosa de la legalidad y comprender mejor las instituciones de la *pólis* que el propio mandatario. Desde su perspectiva, es ella la que vino a restablecer el orden cosmológico que Creonte ha quebrado.

Para Antígona, el *nomima* no escrito es representado como ancestral, superior y ampliamente conocido. Este *nómos* no es anárquico (como se podría inferir a partir de la afirmación de Creonte en v. 672), sino que es el *archē* de todo *nómoi*. Los *agrapta nomima* son las “costumbres ancestrales”, el *archē* y la base sobre la cual los *nómoi* de la tierra son

---

<sup>108</sup> Este es el fragmento existente más antiguo en el que aparece por primera vez la categoría de “ley no escrita” (*agraphoi nomima*).

<sup>109</sup> Los *nomima* no escritos y ancestrales que constituyen el orden divino del cosmos, son los mismos *nomoi* que aparecen en otras tragedias de Sófocles como *Electra* (v.1093), *Edipo en Colono* (v. 1381) y *Edipo Tirano* (v.865).

conocidos (y luego diferenciados). Los *agrapta nomima* son el orden divino del cosmos. El *nomima* de Antígona es la observación de la transmisión de la tradición, las costumbres sagradas ancestrales que conocen la distancia entre lo divino y lo mortal. En 605-14, el Coro se dirige a Zeus del siguiente modo:

¿Qué conducta de los hombres podría reprimir tu poder, Zeus? Ni el sueño, el que amansa todas las cosas, lo domina nunca, ni los meses incansables de los dioses, y tú, que no envejeces con el tiempo, dominas poderoso el centelleante resplandor del Olimpo. Para lo que sucede ahora y lo que suceda en el futuro, lo mismo que para lo que sucedió anteriormente, esta ley (*nómos*) prevalecerá: nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia (*atē*) (vv. 605- 610)

El *nómos* al que el Coro se refiere es el *nómos* ancestral y divino, el *archē* de la vida (y de la muerte) que ordena o gobierna la vida a través del tiempo y sin agotamiento, y el cual determina que la vida mortal no puede escapar de *atē* (tal como lo demuestra la familia de los Labdácidas)<sup>110</sup>. Es la transgresión del orden cósmico lo que lleva a la ruina. Lo efímero y finito de la vida mortal queda especialmente expuesto cuando los mortales transgreden el *nómos* divino del orden cósmico. La vida mortal no puede escapar absolutamente del acto transgresor (Zartadoulis, 2019, p. 306). En el diálogo lírico del Episodio Cuarto entre Antígona y el Coro, este afirma:

CORIFEO. - Famosa, en verdad, y con alabanza te diriges hacia el antro de los muertos, no por estar afectada de mortal enfermedad, ni por haber obtenido el salario de las espadas, sino que tú, sola entre los mortales, descendes al Hades viva y por tu propia voluntad (*autonomos*) (vv. 818- 24)

A esta altura de la tragedia, la acción de Antígona le ha ganado “fama” y la ha hecho “digna de alabanzas”<sup>111</sup>. Sin embargo, inmediatamente después, el Coro expresa que ella está muriendo por haber sido la autora de su propia ley: *autonomos* (v. 821). Al igual que el término *agraphoi nomima*, esta es la aparición más temprana de la palabra *autonomos* en la literatura griega existente, y con ella el Coro critica la conducta de Antígona<sup>112</sup>. Los Viejos de Tebas describen la acción de Antígona como un acto personal, una acción sin restricciones, que no reconoce otra autoridad más que su propia pasión. La calificación de la acción de Antígona por parte del Coro es ambigua: por un lado, la califican como algo “digno de honor”, seguramente por estar cumpliendo la costumbre ancestral que manda enterrar a los muertos. Pero, por el otro,

---

<sup>110</sup> La *atē* de Antígona es la maldición que sufren los Labdácidas que sufren desde el incesto de Edipo. La *atē* de Antígona es heredada (vv.855-70).

<sup>111</sup> Acerca de la acción de Antígona como propia de la *andreia* masculina, ver *supra* pp. 82 y ss.

<sup>112</sup> Este es el uso más temprano de *autónomos* que aparece en los textos griegos que han sobrevivido hasta nuestros días.

la critican por haber desobedecido el *kerugma* de Creonte, es decir, el *nómos* de la ciudad (Zartadoulis, 2019, p. 307). Como vimos más arriba, desde la perspectiva del Coro el *nómos* de la tierra y la justicia divina son una y la misma cosa, por lo que al desconocer la norma de Creonte (el *nómos* político), Antígona está yendo contra el *nómos* (en general), por más que lo haga invocando a los dioses.

La posición negativa del Coro hacia Antígona se refuerza unas líneas más adelante, cuando los Viejos del Coro vuelven a identificar a *nómos* con el poder político:

CORO. - Ser piadoso es una cierta forma de respeto, pero de ninguna manera se puede transgredir la autoridad de quien regenta el poder. Y, en tu caso, una pasión impulsiva te ha perdido (vv. 872- 6).

Resuenan en las palabras del Coro el ruego que Ismene le hiciera a Antígona al comienzo de la tragedia, cuando aquella le recordó que las mujeres deben obedecer a los que mandan. La norma de obediencia que Antígona ha rechazado es de vital importancia para el Coro, quien no encuentra razones para justificar su transgresión. El *nómos* legítimo de la ciudad es puesto en contraste con la voluntad individual de Antígona, que es descrita en los términos de una “pasión impulsiva” (Allen, 2005, p. 391). Frente a la postura del Coro, Antígona se pregunta:

ANTÍGONA. - ¿Qué derecho de los dioses he transgredido? ¿Por qué tengo yo, desventurada, que dirigir mi mirada ya hacia los dioses? ¿A quién de los aliados me es posible apelar? Porque con mi piedad he adquirido fama de impía. Pues bien, si esto es lo que está bien entre los dioses, después de sufrir, reconoceré que estoy equivocada. Pero si son éstos los que están errados, ¿que no padezcan sufrimientos peores que los que ellos me infligen injustamente a mí! (vv. 920- 9).

Que en su última hora la ignoren los dioses, cuyo mandato Antígona ha buscado reivindicar a lo largo de toda la tragedia, acentúa su desolación y desesperación. Antígona ha actuado reclamando para sí la legitimidad de los *agrapta nomima* ancestrales y de la *dike* divina, por eso, que los dioses la ignoren en esta hora crucial, la llena de desesperación e indigna. Las palabras del Coro no hacen otra cosa más que acrecentar su decepción, al indicarle que *dike* no está con ella: “has chocado con fuerza contra el elevado altar de la Justicia” (v. 853). La postura del Coro lleva a Antígona a pronunciar su discurso final:

ANTÍGONA. - Y ahora, Polinices, por ocultar tu cuerpo, consigo semejante trato. Pero yo te honré debidamente en opinión de los sensatos. Pues nunca, ni, aunque hubiera sido madre de hijos, ni aunque mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mí esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos. ¿En virtud de qué principio hablo así? Si un esposo se muere, otro podría tener, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido uno, pero cuando el padre y la madre están ocultos en el Hades no podría jamás nacer un hermano. Y así, según este principio, te he distinguido yo entre todos con mis honras, que parecieron a Creonte una falta y un

terrible atrevimiento, oh hermano (vv. 903- 15).

En esta parte del discurso, Antígona parece buscar la adhesión de sus interlocutores, dirigiéndose a los ciudadanos como “aquellos con sensatez”. En la última defensa de su posición, Antígona reivindica el principio divino (que es el argumento que ha sostenido a lo largo de la obra, el hecho de que ella actúa en función del *nómos* sagrado) como la única razón que la llevó actuar “en contra de los ciudadanos”. Por eso, Antígona se encuentra en la necesidad de tener que explicar las circunstancias particulares (sus deberes como hermana) que la llevaron a desconocer el edicto de Creonte (Obrist, 2012, p. 8).

Más allá de esta apelación a los ciudadanos de Tebas, las palabras de Antígona evidencian que ella sigue convencida acerca de lo justo de su actuar. Ante sus ojos, el que ha cometido la falta fue Creonte, ya que fue él quien atentó contra la voluntad de los dioses.

En el último Episodio de la tragedia, luego de que Antígona fuera dirigida hacia la caverna y de que Hemón discutiera con Creonte, entra en escena el adivino Tiresias, quien de un modo amenazante le advierte a Creonte acerca de los augurios que están arrojando los sacrificios:

TIRESIAS. — Cuando estaba sentado en el antiguo asiento destinado a los augures, donde se me ofrece el lugar de reunión de toda clase de pájaros, escuché un sonido indescifrable de aves que piaban con una excitación ininteligible y de mal agüero. Me di cuenta de que unas a otras se estaban despedazando sangrientamente con sus garras, pues el alboroto de sus alas era claro. Temeroso, me dispuse al punto a probar con los sacrificios de fuego sobre altares totalmente ardientes. Pero de las ofrendas no salía el resplandor de Hefesto, sino que la grasa de los muslos, después de gotear sobre la ceniza, se consumía, se llenaba de humo y salpicaba. Las bolsas de hiel se esparcían por los aires, y los muslos se desprendían y quedaban libres de la grasa que les cubría. De este muchacho aprendí tales cosas: que no se obtenían presagios de ritos confusos, pues él es para mí guía como yo soy para los demás. La ciudad sufre estas cosas a causa de tu decisión. En efecto, nuestros altares públicos y privados, todos ellos, están infectados por el pasto obtenido por aves y perros del desgraciado hijo de Edipo que yace muerto. Y, por ello, los dioses no aceptan ya de nosotros súplicas en los sacrificios, ni fuego consumiendo muslos de víctimas; y los pájaros no hacen resonar ya sus cantos favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver (vv. 998-1023).

Tiresias revela la interconexión que existe entre la comunidad humana, el mundo natural y lo divino (Segal, 1998, p. 122)<sup>113</sup>. La decisión que ha tomado Creonte con respecto al cadáver de Polinices ha alterado el orden de las cosas: los dioses están enojados, y ese disgusto se

---

<sup>113</sup> El vínculo entre la dimensión política, ritual y religiosa es uno de los temas predilectos de Sófocles. Probablemente, en ninguna otra tragedia de Sófocles eso sea tan claro como en el *Edipo Tirano*, tragedia que se ha tomado como un reflejo de la situación de Pericles en Atenas, y en la que el destino y los oráculos como condicionantes de la existencia asumen un rol fundamental.

expresa en el “sonido indescifrable de aves que pian con una excitación ininteligible y de mal agüero”. El deseo de Creonte de que el cadáver de Polinices se convirtiera en un “grato tesoro” para las aves y los perros reaparece aquí de un modo típicamente trágico: “los pájaros no hacen resonar ya sus cantos favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver”. Creonte mantuvo sobre la tierra algo que debía estar abajo, y ese acto se revela ahora como una impiedad imperdonable por los dioses. Por eso, todos los altares de la ciudad, tanto los públicos como los privados, están “infectados”.

Acto seguido, Tiresias intenta convencer a Creonte para que recapacite: la obstinación del rey se parece demasiado a la insensatez (vv. 1024- 7). Lejos de modificar su postura, Creonte acusa a Tiresias de actuar sobornado (v. 1055). Tiresias le responde que pronto será el mismo Creonte quien ofrecerá a los dioses a uno nacido de sus propias entrañas...

TIRESIAS. - ...a cambio de haber lanzado a los infiernos a uno de los vivos, habiendo albergado indecorosamente a un alma viva en la tumba, y de retener aquí, privado de los honores, insepulto y sacrílego, a un muerto que pertenece a los dioses infernales (vv. 1067- 71).

El rey ha dejado insepulto a un muerto, Polinices. Pero su impiedad es aún más grave: al encerrar a su sobrina en una caverna, ha trastocado definitivamente los planos de “arriba” y de “abajo”, al mandar al inframundo a una persona viva. Tiresias hace explícita la confusión entre los planos de “arriba” y de “abajo” que Antígona manifestó desde un primer momento. Por su impiedad, Tiresias le asegura a Creonte que “se harán manifiestos, sin que pase mucho tiempo, lamentos de hombres y mujeres en tu casa” (vv. 1080-1). Las Erinias del Hades y de los dioses están al acecho de Creonte: sólo su castigo (entregar a uno “nacido de sus entrañas”) podrá restituir el equilibrio que se ha roto<sup>114</sup>. Al final de la obra, será Creonte quien reemplazará a Antígona como un muerto-vivo:

CREONTE. - “¡Ah, puerto del Hades nunca purificado! ¿Por qué a mí precisamente, por qué me aniquilas? ¡Oh tú que me causas dolores con estas malas noticias! ¿Qué palabras dices? ¡Ah, ah! Nueva muerte has dado a un hombre que ya estaba muerto” (vv. 1284- 1290).

Absolutamente acorralado, Creonte no tiene otra opción más que ceder en su postura. Cuando finalmente cambie de opinión, la elección de sus palabras será significativa: “Temo que lo mejor sea cumplir las leyes establecidas (*nómous*) por los dioses mientras dure la vida” (vv. 1113-4). Creonte se da cuenta del orden cósmico que ha violado. El coro final es claro también acerca de eso, cuando le indica a Creonte que entierre a Polinices y libere a Antígona.

---

<sup>114</sup> Esto no es casual, ya que las Erinias mantienen un estrecho vínculo con *Dike*. En el v. 451, Antígona se refiere a *Dike* como divinidad “que habita con los dioses de abajo”. Esto resuena en Heráclito, quien denominaba a las Erinias como “servidoras de *Dike*”. Cfr: Magoja (2017, p. 236).

Demasiado tarde, Creonte se da cuenta de que su edicto ha atentado contra el *nómos* sagrado y oral. Como mandatario, Creonte podía emitir órdenes a la comunidad. Si lo deseaba, incluso podía llamarlas leyes. Sin embargo, en este momento de la tragedia, Creonte comprende que sus órdenes carecían de la legitimidad de los dioses. El edicto que emitió nunca contó con el apoyo explícito de la comunidad ni con el visto bueno de los dioses; no se sustentó en una práctica social, ni en el orden de la *dike*, sólo en el poder de facto que las circunstancias le otorgaron. Si hasta su encuentro con Tiresias Creonte había asumido que él entendía a los dioses y que sus valores coincidían con los de aquellos, ahora le ha sido develado el efecto de violar las normas no escritas y desconocer el rol de las prácticas rituales en favor de su propia concepción de gobierno. Concretamente, él ha fallado en vivir de acuerdo con el ideal ateniense que otorgaba prioridad a los *nómos* ancestrales. Cuando finalmente comprenda sus deberes como mandatario, el daño ya está hecho, y deberá pagar por sus errores. Su castigo y remordimiento llenan lo que falta de la obra<sup>115</sup>.

...

A lo largo de este capítulo, se desplegaron algunos de los rasgos más salientes acerca de la problemática del *nómos* en Atenas, luego de lo cual analizamos el modo en que esas dimensiones atravesaron al texto dramático de Sófocles. Ese objetivo general nos llevó, primero, a establecer el estatus sagrado de las costumbres ancestrales (especialmente el entierro de los cuerpos), práctica que en *Antígona* es central. A su vez, eso nos invitó a caracterizar a la religión griega como un elemento de la vida que se entremezclaba con el plano político, como así también el estatus superior de *dike* como un orden cosmológico. En *Antígona*, ese orden es alterado por la decisión impiadosa de Creonte (tal como Tiresias lo revela), y lo que lleva a la heroína a cometer su “piadoso crimen”. Sin embargo, la propia Antígona queda atrapada por *dike*, probablemente por estar pagando “alguna culpa paterna” (la maldición que pesa sobre los Labdácidas luego del incesto de Edipo).

En la segunda sección, el foco estuvo puesto sobre la relación entre la escritura de las leyes, la consolidación de la democracia, y la coexistencia problemática de esas normas escritas con las leyes orales que venían de antaño. Esta tensión, reflejada en los múltiples sentidos que adquirió el vocablo *nómos* durante el siglo quinto, es clave para comprender a la tragedia de Sófocles en el contexto ateniense de la democracia radical.

---

<sup>115</sup> “Es al final del drama cuando los actos cobran su verdadera significación y cuando los agentes descubren, a través de lo que realmente han cumplido sin saberlo, su verdadero rostro” (Vernant y Vidal- Naquet, [1972] 2002, p. 40).

Llegados a esta parte de la investigación, estamos en condiciones de recuperar las hipótesis principales propuestas al inicio de este capítulo, como así también asentar algunas cuestiones que fuimos encontrando a lo largo de esta parte de la tesis.

- La *Antígona* de Sófocles explicita la multiplicidad de sentidos que estuvieron contenidos en el vocablo *nómos* durante el siglo V a.C., período durante el cual el pensamiento jurídico estuvo en pleno proceso de elaboración, sujeto a fluctuaciones y contradicciones.

A lo largo de la última sección de este capítulo, hemos analizado los distintos significados que el *nómos* adquiere en boca de los personajes. En principio, Ismene equipara al *nómos* con el decreto (*psēphos*) de Creonte, razón que la lleva a afirmar que quebrantar el edicto equivaldría a ir en contra de las leyes (*nómoi*) de la ciudad. Desde su perspectiva, existe una continuidad entre el decreto de Creonte y las legítimas leyes de la *pólis*. Podríamos calificar esta concepción del *nómos* como “política” (o “terrenal”), en el sentido de que el *kratos* de quien gobierna es argumento suficiente para respetar sus normas y tomarlas como válidas. Ismene, al igual que Antígona, no está de acuerdo con el contenido del edicto: hacia la mitad de la tragedia, ella está dispuesta a sacrificar su vida junto a la de su hermana, lo cual, evidentemente, demuestra que en su consideración el argumento de Antígona tiene algún asidero. Sin embargo, al principio de la obra, eso no basta para hacerla desconocer el *kerugma* de Creonte.

Como Ismene, Creonte está convencido de que su edicto y los *nómoi* de la ciudad son una y la misma cosa. Los razonamientos de Ismene y de Creonte son idénticos: el *kérugma* se sustenta sobre el *kratos* de quien gobierna, por lo cual toda orden que nazca de ese poder (*arché*) es *nómos*. Creonte está convencido de que con sus *nómoi* engrandecerá a la ciudad, lo cual conseguirá a través del ejercicio de su cargo (*archais*) y de sus leyes (*nomoision*) (v.170-78). Un detalle no menor que distingue la posición de Ismene de la de Creonte es que, desde el comienzo de la obra, el mandatario insiste en estar defendiendo el interés de los dioses. Ya en su primera aparición, el mandatario tebano dice estar hablando en nombre de los cultos oficiales de la ciudad, y no pierde ocasión para resaltar que actúa en defensa de Zeus y las “deidades de su raza”. Para Creonte, su *nómos* político cuenta con la legitimidad de los dioses. A medida que el drama avance, el rey tebano desconocerá, primero, la advertencia del Coro acerca de la posibilidad de que los dioses no estuvieran de acuerdo con su *kerugma*, y luego, hará oídos sordos cuando Hemón le comunique que su edicto ya no tiene consenso entre los ciudadanos.

Por su parte, el Coro mantiene a lo largo de la tragedia una actitud ambigua, ya que oscila entre las posiciones de Creonte e Ismene, por un lado, y aquella que reivindica Antígona,

por el otro; más allá de esa ambivalencia, creemos que la mirada atenta a los distintos posicionamientos del Coro es clave para comprender el mensaje del drama para la ciudadanía. Al principio, el Coro reconoce que Creonte tiene el poder “legal” para hacer cumplir sus decisiones, aunque – al mismo tiempo- se guarda prudentemente de celebrar el contenido del edicto. Con el devenir de los acontecimientos, los Viejos tebanos irán sugiriendo primero, y explicitando después, sus resquemores frente a la orden del rey.

En paralelo, en la Oda al hombre (vv. 364-76), el Coro dirá que para honrar a la ciudad es necesario respetar tanto las “leyes de la tierra” (*chthōn nómoi*) como la “justicia de los dioses” (*dike*). Aquí, el Coro reivindica una perspectiva en la cual los mandatos terrenales y el orden divino conforman una misma unidad. Esta afirmación llega inmediatamente después de que el Guardián haya anunciado que alguien realizó ritos funerarios sobre el cadáver de Polinices (luego de lo cual el Coro sugirió la posibilidad de que hayan sido los dioses los autores de una acción tal).

La supremacía del *nómos* divino queda explicitada por el Coro en el Estásimo Segundo, cuando se dirige a Zeus alabando su *nómos*, el cual siempre termina prevaleciendo (vv. 605-14). Esta última afirmación nos podría hacer pensar que el Coro finalmente se ha puesto del lado de Antígona (quien asume su acción como un modo de respetar el mandato de los dioses). Sin embargo, cuando los Viejos tebanos tengan frente a ellos a la hija de Edipo, adoptarán una actitud ambivalente. Si bien elogian la acción de Antígona como “digna de fama”, inmediatamente la condenan equiparando al *nómos* de la ciudad con el edicto de Creonte (vv.380-83), luego de lo cual afirman que, si bien ser piadoso es una forma de respeto, “de ninguna manera se puede transgredir la autoridad” de los que gobiernan. Para el Coro, Antígona ha actuado según su propia ley, ha sido *autónomos*, dejándose llevar por una “pasión impulsiva” (vv. 872-6).

Frente al *kerugma* de Creonte, Antígona reivindica los *agrapta nomima*, las leyes no escritas de los dioses. Esas leyes son “inquebrantables”, “no son de hoy ni de ayer”, y “nadie sabe de dónde surgieron” (vv. 448-59). En el uso que Antígona hace del *nómos*, este queda asociado al plano de la religión, ya que *nómos* es aquel que proviene de los dioses. Esa es la razón por la que la hija de Edipo afirma que no fueron “ni Zeus ni los dioses de abajo” los que mandaron publicar el edicto de Creonte. En el uso que hace Antígona del *nómos* resuena el sentido de las “costumbres ancestrales” que tenían un estatus normativo en la cultura ateniense. Con su acción, Antígona cree estar restableciendo el orden correcto de las cosas, por eso dice que “no fue la Justicia (*dike*)” la que fijó tales leyes. La justicia (*dike*) estaba relacionada con el orden cosmológico que debía prevalecer; los *agrapta nomima* a los que Antígona está

entregada son acordes a ese orden cósmico. Esto último hace que Antígona no pueda comprender por qué, en su última hora, los dioses la han abandonado; para ella, que con su “piadoso crimen” creía estar restituyendo el orden de *dike*, la desesperación es total al escuchar la sentencia del Coro: “has chocado con fuerza contra el elevado altar de la Justicia (*dike*)” (v. 853).

En este punto, estamos de acuerdo con Zartadoulis cuando asegura que la posición de Antígona era la única posible para un griego de los tiempos de Sófocles (2019, p. 300, 312). Efectivamente, la valentía de Antígona se deriva del corazón del *nomima* absoluto de los dioses, siendo los *agrapta nomima* el fundamento de lo que llamamos “las leyes de la tierra”, los *nómoi* de la *pólis*. La acción de Antígona es genuinamente piadosa ya que es respetuosa de un *nómos* que no puede ser violado. El *nómos* que ella obedece no requiere legitimación ni justificación, no es un *nómos* político ni jurídico, sino que es un *nómos* que está en sintonía con un orden cósmico más elevado: *dike*.

Sin embargo, si nos quedáramos sólo con esa parte de la historia, estaríamos desconociendo algunos datos insoslayables. Primero, la fulminante crítica que el Coro arroja sobre Antígona en sus momentos finales, al remarcar que ella “ha chocado con el altar de *dike*”; segundo, el abandono total de los dioses hacia Antígona en sus instantes culminales, desamparo que es admitido por la hija de Edipo y del cual se queja amargamente. El desenlace de Antígona no tiene mucho que envidiarle al de Creonte, quien no corre mejor suerte: en el final de la tragedia, el rey debe admitir que su indiferencia hacia las leyes de los dioses ha terminado por arruinar la totalidad de su existencia. Pero, entonces, ¿del lado de quién está el *nómos*?

Seguramente, en la imposibilidad de dar una respuesta concluyente a esa pregunta radica una de las razones que hacen de *Antígona* una de las tragedias más celebradas de todos los tiempos. En esta tesis, lejos de pretender dar una respuesta terminante a esta cuestión del tipo “Antígona tiene razón” o “Creonte tiene razón”, creemos mucho más valioso destacar que, con respecto al tema del *nómos*, la tragedia de Sófocles deja irremediabilmente insatisfecho a cualquiera que quiera dar una respuesta de ese estilo. Tanto Antígona como Creonte tienen destinos trágicos, absolutamente alejados de cualquier tipo de redención, y la tragedia se encarga de remarcarnos que eso es así por el curso de acción que cada uno ha elegido tomar. En todo caso, pensamos que la mirada debe estar atenta al mensaje del Coro (como ahora lo desarrollaremos). La tragedia de Sófocles es un mecanismo dramático que, a través de la oposición entre Antígona y Creonte, deja abierta la problemática del *nómos* porque justamente

esa es su intención; el drama no pretende zanjar o cerrar una discusión sino, por el contrario, dejar expuesta una problemática que atravesaba a la Atenas democrática del siglo V a.C.

- Lejos de ser una cuestión meramente filológica, la cuestión del *nómos* implicó al problema por la legitimidad del mandato político. En ese sentido, las actitudes de Antígona y de Creonte funcionan como metáfora del riesgo que podía implicar que la supremacía del *demos* desconociera la validez de las costumbres ancestrales, como así también el necesario respeto que se le debía prestar a la autoridad política del *démos*.

En la sección del capítulo acerca de la escritura de las leyes en la democracia, se revisaron distintas fuentes clásicas en las que pudimos identificar dos regularidades: primero, la distinción entre las “leyes de los dioses” (o la justicia divina, *dike*) y las “leyes de los hombres”; segundo, la repetitiva afirmación de la complementariedad entre ambos tipos de leyes como parte de una misma unidad. En ese sentido, destacamos el hecho de que, para la ideología democrática, la “separación” entre ambos tipos de normas no significó una “oposición”, más bien todo lo contrario: a través de todos los medios posibles, el *demos* buscó dotar de legitimidad divina a las leyes emanadas de su mandato en la asamblea. Dicho esto, estamos ahora en condiciones de afirmar que, a contrapelo de lo enunciado explícitamente por los discursos analizados en esa parte de este capítulo, tanto la categorización de los dos tipos de leyes como la obsesiva reafirmación por parte de la democracia de la complementariedad entre ellos, da cuenta de una tensión que la tragedia de Sófocles hace explícita.

Desde nuestro punto de vista, la diferenciación entre “las leyes de los dioses” y las “leyes de los hombres” de por sí supuso una novedad problemática para la Atenas del V a.C. En un contexto en el cual el *demos* buscó consolidar y legitimar su poder frente a la siempre amenazante aristocracia, el aval divino para los decretos de la asamblea se convirtió en un tema de sumo interés, tal como las distintas prácticas de la asamblea lo demuestran. A esto debemos sumarle la coexistencia de las costumbres ancestrales transmitidas oralmente que tenían un estatus normativo, con una cantidad cada vez mayor de normas escritas promulgadas o por mandatarios (Dracón, Solón) o por el *demos*. El problema se hace más evidente si tenemos en cuenta el hecho de que, durante el siglo V, el vocablo utilizado para nombrar ambos órdenes normativos fue el mismo: *nómos*.

Seguramente, la aparición de la categoría “*agraphoi nomima*” pueda ser mejor comprendida si la ponemos en el contexto político en el que las legitimidades tradicionales estaban siendo puestas en entredicho por el protagonismo sin precedentes del *demos*. La aparición de una categoría específica para nombrar a las “leyes no escritas” da cuenta de un

contexto en el que el *nómos* había adquirido diversos significados, y en el que las “leyes no escritas” evidentemente no eran las únicas “leyes” o normas con poder normativo. Los diversos usos del *nómos* en Antígona manifiestan el problema de la legitimidad del poder que estaba presente en la democracia ateniense.

En la segunda parte de este capítulo, establecimos que una norma que quisiera gozar de absoluta legitimidad debía sustentarse sobre diversos planos: 1) la voluntad de los dioses; 2) la razón humana; 3) la moral y la ética; 4) el consenso de la comunidad. En *Antígona*, Creonte está convencido de que su edicto cumple de sobra con este requisito. Con su decreto, el rey creó que, al defender a los dioses de su patria, está actuando de acuerdo con la razón y los principios morales, al tiempo que da por descontado el apoyo de los ciudadanos. Con el desarrollo de la tragedia, iremos descubriendo que Creonte no cuenta ni con el beneplácito divino o el consenso de la comunidad, y que su acción - lejos de ser ética y estar en consonancia con la razón humana - es un acto de la *hybris* propia de un tirano. Como sabemos, Creonte es incapaz de comprender esto si no hasta el final. ¿Cuál ha sido el error principal de Creonte? En principio, ir en contra de la costumbre ancestral que mandaba enterrar a los muertos, tradición que formaba parte del *ethos* cultural griego ya desde los tiempos de Homero. El no entierro de Polinices es la acción fundante a través de la cual Creonte busca dotar de legitimidad su régimen y la inauguración de un nuevo tiempo político. La búsqueda de esa legitimidad se sustenta sobre la prepotencia del *kratos* del mandatario, que piensa que su sola autoridad basta para que su decreto sea “justo”, es decir, para que sea *nómos* de la ciudad.

Es posible observar en Creonte la misma lógica “circular” que identificamos en los oradores del período clásico, quienes sostuvieron que el hecho de que una ley fuera aprobada por la asamblea bastaba para probar que la misma era “justa” (lo cual, a su vez, implicaba que estaba de acuerdo con las cuatro fuentes de legitimidad mencionadas más arriba, entre ellas, el beneplácito de los dioses). En este sentido, vemos en el destino trágico de Creonte una advertencia acerca del riesgo de fundar un régimen político (como el de la *demokratia*) dejando de lado la supremacía de las costumbres ancestrales y las tradiciones propias que habían conformado la identidad de la *pólis* durante los siglos anteriores.

El tiempo de la “democracia radical” en Atenas significó un incremento exponencial de los decretos promulgados y publicados por la asamblea, el momento en el cual el *demos* asumió un rol protagónico como nunca. En ese período, la asamblea tomó el control de todos los aspectos más importantes de la ciudad, marcando el ritmo cotidiano de la vida política y religiosa ateniense. Fue el momento de mayor apogeo de la democracia, aquel que luego Aristóteles calificó como una “democracia radical”. Esta situación puede ser vista como una

crisis, si por “crisis” no entendemos algo necesariamente negativo, sino un período de cambios. Durante ese período, entonces, el *demos* buscó legitimar su autoridad frente al fantasma siempre amenazante de la aristocracia y la tiranía, tarea que llevó a cabo promulgando y publicando una cantidad inédita de decretos. ¿Cómo sabemos que esto significó un problema para los atenienses? Como lo vimos, hacia fines del siglo V a.C., tras la restauración de la democracia, fue necesario fundar dos instituciones que ordenaron y controlaron las nuevas leyes de la asamblea, como lo fueron los *anagraphei* y los *nómothetai*. En la ansiosa búsqueda de Creonte por legitimar su poder (promulgando un edicto que desconoce las costumbres tradicionales), entonces, creemos que es posible encontrar una advertencia para la *demokratia* acerca del riesgo de – en el contexto del frenético ritmo que había adoptado la asamblea- olvidar la importancia de las costumbres ancestrales, aquello que conformaba la identidad cultural ateniense.

La contracara de Creonte es Antígona. Con su acción, ella resguarda el cumplimiento de las costumbres ancestrales, pero en la tragedia eso no es suficiente para legitimar su acción frente a los ojos de la ciudad, ni frente a los dioses, aquellos que ella creó estar defendiendo. Por esto, es posible ver en el destino de Antígona un llamado de atención para todo aquel que se atreviera a poner en entredicho la autoridad de aquel que gobierna, es decir, del *demos*. El destino de Antígona sirve como contrapeso de la advertencia contenida en Creonte: nada justifica el no respeto hacia la autoridad de quien gobierna. En verdad, como lo establece el Coro, el *nómos* de las costumbres ancestrales y el *nómos* de la *pólis* deberían ser uno y lo mismo: esa es la lección final para toda la ciudadanía.

\*

#### **IV. El problema de la tiranía en *Antígona*. El riesgo del *krátos* desmesurado del *demos* en la democracia radical de Pericles.**

CREONTE. - Al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario (...). No existe un mal mayor que la anarquía. Ella destruye las ciudades, deja los hogares desolados. Ella es la que rompe las líneas y provoca la fuga de la lanza aliada. La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan. (vv. 671- 77).

HEMÓN. - A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en conversaciones tales que no te complacerías en escucharlas (vv. 689- 692).

Desde mediados del siglo VII hasta fines del VI a. C., las tiranías tuvieron un papel significativo en la historia de Grecia. Como muchas *poleis* durante el período arcaico, Atenas también estuvo bajo el dominio de un régimen tiránico, aquel que encabezaron Pisístrato y sus hijos Hiparco e Hípias, conocidos conjuntamente como los Pístrátidas (564- 508 a.C.). Con la notable excepción de Esparta, cuyos habitantes se enorgullecían de “no haber sido gobernados nunca por un tirano” (Tuc. *HGP*, I.18.1), la presencia de las tiranías fue un elemento común de muchas ciudades griegas durante aquellos años. No obstante, si bien es cierto que algunas excepciones perduraron (especialmente en el área del Asia Menor dominado por los persas y en Sicilia), a comienzos del siglo quinto antes de nuestra era las tiranías habían virtualmente desaparecido en las principales ciudades de Grecia. Probablemente, una de las causas de dicha desaparición fue la diseminación del fenómeno igualitario en la vida social y política de las *poleis*.

Luego de la expulsión de Hípias -el último de los tiranos- en 508, la democracia de los atenienses se mostró más estable que muchos de los gobiernos de otras ciudades griegas: durante casi dos siglos, Atenas sufrió tan sólo dos alzamientos internos encabezados por sectores de la oligarquía (en 411 y 404 a.C.), ambos con una vida muy corta. Y, si bien es verdad que la democracia ateniense de fines del siglo cuarto no pudo soportar el ataque de Filipo de Macedonia, tampoco lo pudieron hacer ninguna de las otras ciudades griegas (Gagarin, 2020, p. 29).

Luego de la expulsión de los Pisistrátidas, la tiranía nunca volvió a Atenas, por lo que las referencias más concretas que tuvieron los atenienses de mediados del siglo V acerca de las tiranías del período anterior estuvieron basadas en la memoria oral, la cual era (en términos de fidelidad histórica) por demás poco confiable (Raaflaub, 2003, p. 60- 2). Los primeros historiadores antiguos griegos que escribieron sobre las tiranías (Heródoto y Tucídides) construyeron sus relatos a partir de la memoria oral<sup>116</sup>. Como regla general, los historiadores contemporáneos estiman que dicha memoria puede cubrir confiablemente un lapso breve de un siglo o de hasta tres generaciones; la información que sobrevive más allá de ese tiempo tiende a ser escasa, anecdótica y más “mítica” que histórica. El período de los tiranos atenienses que fue relatado más tarde por los historiadores excede los límites temporales del rango “confiable”. Por esto, lo que Heródoto, Tucídides y luego Aristóteles contaron acerca de las tiranías del VI a.C. difícilmente pueda ser aceptado como estrictamente “verdadero” en términos históricos<sup>117</sup>.

Ni Heródoto ni Tucídides se explayaron acerca de los tiranos en Atenas, y Aristóteles no trascendió el umbral de las anécdotas y generalidades. Las referencias de Tucídides a las inscripciones en los dos altares de la *acrópolis* acerca de Hipias y la estela de la *adikia*, muestra que los ciudadanos podían obtener alguna información si examinaban los monumentos, aunque ya en aquel entonces una de las dos inscripciones de los Pisistrátidas estaba borrada. Además, muchos de los edificios y monumentos que los Pisistrátidas erigieron habían desaparecido para la segunda mitad del V a. C. (por ejemplo, el templo de Zeus Olímpico) o no eran identificables como producto de su iniciativa.

A pesar de que luego de la caída de los Pisistrátidas Atenas no tuvo ningún contacto directo con tiranos, las fuentes atenienses del período clásico demuestran que la tiranía no sólo era un tópico familiar en la discusión política, sino que también era percibida por muchos atenienses como una amenaza concreta e inminente para su democracia (Raaflaub, 2003; Rosivach, 1988). Sobre la base de la memoria oral, la democracia ateniense elaboró un sentimiento anti- tiránico que se constituyó en piedra de toque de la identidad de la *pólis*. Muestra de eso es que Harmodio y Aristogitón -los asesinos del hermano de Hipias, Hiparco- fueron elevados al rango de héroes cívicos, ocupando durante mucho tiempo en la imaginación popular el lugar de libertadores que contribuyeron grandemente a la salvación de la *pólis*

---

<sup>116</sup> Acerca de la importancia de la oralidad para los griegos y la sociedad ateniense del período clásico, Thomas (2002).

<sup>117</sup> Si aceptamos la posibilidad de una cierta “verdad histórica”, lo cual es muy discutible. En todo caso, lo que estamos tratando de destacar en esta breve introducción es que las fuentes primarias que nos llegaron acerca de las tiranías están fuertemente atravesadas por la perspectiva particular que de ellas tuvo la ideología de la democracia clásica.

(Iriarte, 2019, p. 72). La fecha del asesinato de Hiparco y la subsecuente expulsión de Hipias en 508 se volvió un día de conmemoración y fiesta cívica.

La pregunta se insinúa por sí sola: ¿por qué la democracia ateniense estaba tan preocupada, como de hecho lo estuvo, por la tiranía si durante más de dos siglos no tuvo ninguna experiencia directa con un tirano? ¿Por qué se dio la paradoja de que la tiranía estaba ausente como una institución concretamente existente (en los términos de que no había personas o sectores partidarios que abiertamente se declararan seguidores de ese tipo de régimen), pero el miedo hacia ella estaba más vivo y presente que nunca? (Ober, 2003; Raaflaub, 2003, p. 66; Rosivach, 1988, p. 46;).

En este capítulo se propondrá la hipótesis de que la tiranía cumplió en la ideología oficial de la *pólis* un rol indispensable, al proveer a los ciudadanos ese “otro ideológico” necesario para que la ciudad pudiera definir su identidad, diferenciación que sirvió para amalgamar y cohesionar a la ideología democrática imperante. Para un régimen político como la *demokratia* que no contaba con mayores antecedentes en la historia de Atenas, llevar a cabo esa operación fue especialmente valioso.

En el marco de los discursos oficiales de la ideología democrática, la tragedia tuvo una función esencial a la hora de delinear los rasgos negativos que definieron a la figura del tirano. Sin embargo, como se procurará demostrar en este capítulo, bajo la figura “tranquilizadora” del tirano Creonte, en la *Antígona* de Sófocles es posible identificar una advertencia acerca del riesgo que podía suponer para la *demokratia* el hecho de que el *kratos* del *demos* se volviera desmesurado, tornándose peligrosamente parecido al poder de un tirano.

La perspectiva que proponemos supone concebir a la tiranía como un símbolo ideológico, parte integrante de un sistema de creencias y valores que fueron tomados como axiomas por la comunidad ateniense (Rosivach, 1988, p. 45)<sup>118</sup>. Presumiblemente, esa imagen de la tiranía empezó a desarrollarse a comienzos del siglo quinto (Iriarte, 2019, p. 74), dato que es difícil de establecer con precisión dadas las severas limitaciones de fuentes históricas confiables acerca de los grupos políticos de ese momento. Esta dificultad vuelve imposible identificar a cualquier agente específico que haya trabajado para moldear la concepción colectiva del tirano, o ni siquiera identificar con alguna certeza a los que se beneficiaron con

---

<sup>118</sup> Es importante aclarar que nos referimos a la concepción que la ideología democrática de la *pólis* elaboró de la tiranía, en la cual los tiranos aparecían como una amenaza siempre latente, como ese “otro” de la democracia frente al cual había que estar en permanente vigilancia, concepción que fue desarrollada y mantenida a través de diversas prácticas cívicas. Es importante diferenciar esta concepción ideológica de la tiranía de aquella que podemos encontrar en otras prácticas discursivas, como lo fueron los relatos históricos de Tucídides y Heródoto, en las cuales la tiranía aparece como el antecedente histórico inmediatamente anterior de la democracia.

ese desarrollo.

Las dos hipótesis planteadas nos llevarán, primero, a indagar acerca de las características democráticas de la ideología oficial de la *pólis*, ya que fue sobre dicha ideología que se proyectó el papel de la tiranía. Para hacerlo, nos serviremos del concepto de “dignidad ciudadana”, herramienta útil para sintetizar los atributos que, desde la perspectiva de los propios atenienses, distinguieron a la democracia del resto de los regímenes políticos.

En la segunda parte de este capítulo, nos detendremos sobre el lugar que ocupó la tiranía en la ideología democrática ateniense. El de los “tiranos” fue un tópico omnipresente en las diversas discursividades políticas de la *pólis*, un símbolo ideológico que no era asociado con nadie en particular, sino que asumió la forma de una abstracción antropomorfizada que condensaba lo peor que le podía pasar a la ciudad: los tiranos les arrebatan a los atenienses su “dignidad ciudadana”. En esa elaboración simbólica, la tiranía estuvo definida por una serie de rasgos típicos: *hýbris*, pleonexia, impiedad, desprecio hacia los *philoí*. Entre la democracia y tiranía se estableció lo que la Historia Conceptual ha denominado una “antinomia conceptual”, par de conceptos contrario-asimétricos que dieron lugar y se actualizaron en un conjunto de instituciones y prácticas habituales que mantuvieron viva a la tiranía como un peligro omnipresente.

Establecido el par “democracia/tiranía”, nos detendremos a escudriñar los intersticios entre los cuales, por debajo de la oposición excluyente entre tiranía y democracia, se colaron algunas críticas que catalogaron al *demos* y a la *pólis* como “*tyrannos*”. Será importante precisar las características de dichas críticas ya que lo que se busca demostrar en este capítulo es que, en el centro mismo de la democracia ateniense - para la cual la tiranía fue la peor de las calamidades- hubo cierto margen para tildar al actor principal de la *demokratia* como un tirano. De acuerdo con esto, en la última sección de este trabajo desarrollaremos la idea de que la tragedia puede ser comprendida como un discurso que, aun siendo parte fundamental de las prácticas discursivas de la ideología democrática, se permitió asociar al *demos* con un *tyrannos*.

Como en los capítulos previos, la problemática de la tiranía también nos obliga a hacer algunas advertencias metodológicas. En primer lugar, digamos que el material sobreviviente acerca de las tiranías en Grecia nos lleva a distinguir entre los tiranos “reales”, aquellos que florecieron en Grecia durante los siglos VII y VI a.C., y sus “sombras clásicas” (McGlew, 1993/1996, p. 2), es decir, las lecturas ideológicas que de esos tiranos hicieron las democracias posteriores. La bifurcación entre acontecimientos históricos e ideología explica que la vasta cantidad de evidencias acerca de la tiranía con la que contamos contiene mucho que es falso y engañoso. Los relatos históricos de las tiranías, como los de Tucídides, las retrataron como el

resultado de eventos únicos y coherentes relacionados con la vida y logros de individuos. Por esto, es importante aclarar que, en este capítulo, el foco estará puesto en el plano ideológico, es decir, en el rol que los tiranos jugaron en la imaginación de los ciudadanos de la Atenas clásica.

Una segunda advertencia tiene que ver con el término *tyrannos*. Más allá de las fuertes asociaciones negativas de la palabra, para buena parte de la Antigüedad griega el vocablo “tiranía” es sorprendentemente difícil de definir. El término *tyrannos* no aparece ni en Homero ni en Hesíodo, y se estima que fue introducido en Grecia durante la segunda mitad del siglo VII a.C. Hasta bien entrado el siglo quinto, la palabra *tyrannos* funcionó como un “término paraguas” que denotó una amplia variedad de tipos de gobierno autocráticos con diferentes orígenes y características, y que pudo ser usado indiscriminadamente con otros términos (*basileia*, por ejemplo) para referirse a un mismo régimen político.

Entre los historiadores, recién con Tucídides podemos encontrar una separación precisa y funcional entre los términos *basileia* – utilizado para las formas buenas y legítimas de monarquía- y *tyrannis* – para las formas ilegítimas y violentas, los tipos malos de monarquía (Iriarte, 2019, n.37, p. 75; Raaflaub, 2003, p. 60).

Al hacerse Grecia más poderosa y dedicarse todavía más que antes a la adquisición de riquezas, en la mayoría de las ciudades se establecieron tiranías (*tyrannis*) con el aumento de los ingresos (antes había monarquías [*basileias*] hereditarias con prerrogativas delimitadas), y Grecia se puso a equipar flotas y a vivir más de cara al mar. (Tuc. *HGP*. I.13. 1-2)

Tucídides escribe acerca de la tiranía de los Pisistrátidas apenas un siglo después del asesinato de Hiparco a manos de Harmodio y Aristogitón, los “liberadores de la tiranía” que subyugaba a Atenas. En su relato, en el cual los lacedemonios juegan un rol fundamental en la liberación de los tiranos, la tiranía funciona como el antecedente histórico inmediato de la democracia ateniense. Sin embargo, tal como lo ha señalado Iriarte (2019, n. 34, p. 74), la *pólis* democrática identificó a los tiranicidas “con los valores de igualdad cívica y el propio sistema democrático”, proceso de identificación entre la *pólis* democrática y las figuras liberadoras de Harmodio y Aristogitón que fue dándose de un modo paulatino, y que...

... “puede dividirse en varias fases desde finales del siglo VI, cuando está más vinculado a la aristocracia en un primer momento. Sin embargo, ya durante la guerra del Peloponeso existe una apreciación clara de los tiranicidas como símbolos de la igualdad ciudadana y, por tanto, de la democracia ateniense” (Iriarte, 2019, n. 34, p. 75).

En la definición de Tucídides de los tiranos, se encuentran algunos elementos que se volvieron típicos en las posteriores definiciones de la tiranía: los tiranos son asociados con la riqueza, el pasaje de un poder que no es hereditario, y con cargos que no están constreñidos por

ningún tipo de prerrogativa. En este fragmento también se distingue claramente entre *tyrannis* y *basileias*, división que en la práctica probablemente debe haber sido mucho menos clara. Estos criterios, aun tan burdamente definidos (riqueza, usurpación y flexibilidad constitucional) han persistido como las características principales de lo que la Teoría Política define como “tiranía”. Entre los discursos de la *pólis* democrática, las tragedias fueron las que de modo más contundente dieron forma a la acepción negativa de la tiranía. Como lo veremos en la parte final de este capítulo, en la *Antígona* de Sófocles el uso del término *tyrannis* y su familia de palabras es eminentemente negativo.

### **1. Las características democráticas de la ideología ateniense: la “dignidad ciudadana”**

En este apartado se delinearán algunos de los rasgos más salientes de la ideología democrática ateniense. Para hacerlo, nuestro análisis se centrará en lo que Ober ha postulado como el “núcleo ideológico” de la democracia y que, frente a la falta de una palabra griega que exprese cabalmente aquello a lo que el autor se refiere, el historiador ha denominado como la “dignidad ciudadana” (Ober, 1996). Este concepto engloba al conjunto de privilegios, inmunidades y deberes que el ciudadano ateniense tuvo por el simple hecho de ser ciudadano, y que a su vez lo definió como tal. Como más adelante se desarrollará, para el *demos* ateniense la caída bajo el yugo de la tiranía supuso la pérdida de su dignidad cívica, siendo los tiranos quienes les podían arrebatarse al *demos* aquello que más preciaban.

El contenido de la dignidad ciudadana fue eminentemente positivo<sup>119</sup>, estando conformado por tres ideas principales que remitieron a prácticas concretas: 1) la libertad (*eleutheria*); 2) la igualdad política (*isokratia*) y, 3) la seguridad (*bebaiotes*). El ciudadano ateniense se definió a sí mismo a partir de la relación triádica entre esos valores, interrelación que implicaba a su vez una determinada forma de vida (Ober, 1996, p. 86).

Es importante señalar que, a pesar de la aparente similitud entre la tríada de la dignidad ciudadana (libertad/igualdad/seguridad) de la *pólis* clásica con la tríada de valores que informa a la doctrina del derecho liberal moderno, sería un error establecer sin más una línea de continuidad entre ambas concepciones<sup>120</sup>. La teoría liberal moderna atribuye a las personas

---

<sup>119</sup> Para el análisis de la dignidad ciudadana (y, más en general, para el estudio de la ideología democrática ateniense) Ober le otorga un lugar preponderante a los discursos de los oradores políticos (Ober, 1989; 1996, pp. 91-2). Particularmente, Ober ha trabajado con el *Discurso Contra Midias* de Demóstenes, ya que para el historiador dicho discurso presenta una síntesis de muchos de los elementos principales de la ideología democrática con respecto a la dignidad ciudadana.

<sup>120</sup> Para similitudes y diferencias entre las democracias antigua y moderna, Finley (1973); Hansen, (2010, pp. ix – xvi y ss.). Acerca del funcionamiento de la democracia, Hansen (1991) provee un panorama con referencias a fuentes primarias, también Cartledge (2016). Para un repaso más breve, Carey (2000).

derechos inherentes e inalienables, cuya existencia no depende del contexto en el cual se ejercen, algo que los atenienses jamás hubieran consentido<sup>121</sup>. Para los ciudadanos de la *pólis*, su dignidad no era inherente ni inalienable, sino que descansaba sobre un patrón de prácticas individuales y colectivas que cada uno de los ciudadanos debía proteger y realizar (Finley, [1953]1984, pp. 121- 22). Para los atenienses, la dignidad ciudadana era, antes que nada, el fruto de la acción colectiva del *demos*, por lo que la carencia de una defensa comunitaria frente a las amenazas de individuos poderosos podía resultar en su pérdida.

Una defensa tal de la dignidad ciudadana no podía llevarse a cabo individualmente o esgrimiendo derechos inalienables. En este sentido, la dignidad ciudadana se diferenció del honor privado (aunque ambas nociones tuvieron mucho en común y compartieron el campo semántico de la *time*): en la sociedad ateniense del período arcaico, el honor privado era como un recurso escaso en un juego de suma cero, en el que un hombre sólo podía aumentar su honor a expensas del honor de otro hombre. A diferencia del honor personal, la dignidad cívica “aumentaba su valor” de un modo colectivo, ya que dependía de las acciones continuas y conjuntas del *demos*. Por esto, durante el transcurso de los siglos V y IV a.C., la ciudadanía ateniense aumentó radicalmente el peso material y simbólico de su ciudadanía (Ober, 1996, p. 101).

La idea de la dignidad ciudadana tuvo consecuencias jurídicas concretas. Todo ciudadano que no se comportara correctamente estaba sujeto a acciones legales por parte del *demos*, las cuales podían privarlo de alguna o todas las protecciones y privilegios que disfrutaba el resto de la ciudadanía. Esa persona, despojada de su dignidad ciudadana, adquiría la condición de *atimos*: la *atimia* era la contracara de la dignidad ciudadana.

De los tres componentes que conformaron la dignidad ciudadana, seguramente el más importante fue la libertad (*eleutheria*)<sup>122</sup>, la cual se sustentó sobre el derecho positivo que tuvieron todos los ciudadanos de participar en la vida pública de la *pólis*<sup>123</sup>. Esta noción de

---

<sup>121</sup>Al respecto, Finley señala que “[En Atenas] No había derechos naturales. La discusión secular de *physis* y *nomos*, naturaleza y convención, iniciada por los sofistas y continuada por filósofos de distintas escuelas, acabó encontrando su camino en la oratoria política (más entre los romanos que entre los griegos), pero es difícil descubrir cualquier efecto significativo en el comportamiento práctico de los ciudadanos y gobiernos” (Finley, [1953] 1984, p. 121).

<sup>122</sup>Aristóteles consideraba que la libertad (*eleutheria*) era el fin (*télos*) que la democracia estaba diseñada a perseguir (Arist., *AR*. 1366a4; *Pol*. 1317a40-b16, 1318a2- 10).

<sup>123</sup>Acerca de las libertades positiva y negativa en Atenas, Finley ([1953]1984, pp. 103- 23). En su *Oración Fúnebre*, Pericles ensalza a la libertad tanto en su aspecto público como privado, notando orgullosamente que los atenienses no necesitaban supervisar la conducta personal de los ciudadanos (Tuc., *HGP*. II, 37.2). De hecho, los atenienses no tuvieron los oficiales superintendentes de conducta privada que Aristóteles consideró adecuado para las aristocracias (*Pol*. 1300<sup>a</sup> 4-8; 1322<sup>b</sup>37 -1323<sup>a</sup> 6). En este sentido, vale remarcar que, si bien los atenienses eran firmes creyentes en, al menos, algunos aspectos de la libertad individual, ellos elaboraron su noción de libertad en

libertad estuvo íntimamente ligada a la *isegoria*, el derecho que garantizaba que todo ciudadano que así lo quisiera, pudiera dirigir su palabra al *demos* reunido en asamblea<sup>124</sup>. Este derecho era reiterado en cada reunión cuando, luego de que se hiciera una moción, el heraldo preguntaba quién entre los presentes tenía algún consejo para ofrecerle a los atenienses (Ober, 1989, p. 180)<sup>125</sup>.

Para la segunda mitad del siglo quinto, el énfasis de los ciudadanos atenienses en la *isegoria* quedó ligado a una libertad más general (la *parrhesia*), un tipo de discurso que resguardaba un margen de autonomía para el pensamiento individual<sup>126</sup>. Si un ciudadano era libre para ofrecer su consejo a la asamblea, ese ciudadano debía ser libre también para reflexionar a partir de ese consejo y poder discutirlo informalmente con otros. Por otra parte, esa autonomía para reflexionar implicaba la posibilidad de no tener que expresarse en público si no se tenía nada valioso que ofrecer (Ober, 1989, p. 296)<sup>127</sup>.

---

los términos del derecho positivo de los ciudadanos para entrar en la actividad política. En este punto es valioso articular la noción de libertad de los atenienses con aquella que ha propuesto Quentin Skinner (1990, 2004, 2012) bajo el que ha sido denominado como “republicanismo liberal” (Souroujon, 2014). Inserto en el debate en torno a las diferentes definiciones de libertad que se derivan de las diversas visiones de la naturaleza humana, Skinner propone una concepción de libertad en la que la noción de libertad negativa se combina con una idea de virtud y de servicio público. Recuperando las ideas de Maquiavelo, Skinner coincide con el liberalismo en que el interés mayor de los ciudadanos es perseguir sus intereses personales; sin embargo, eso solo puede asegurarse si se habita en un estado libre, cuya voluntad no esté atada a la de otro estado, ni a las ambiciones personales de los poderosos. De allí la necesidad de que, para proteger la libertad individual, sea necesario el deber cívico. Tal como lo sintetiza Souroujon, en la formulación de Skinner se termina dando la paradoja de que solo es factible gozar de la libertad individual si esta se coloca por debajo de la búsqueda del bien común. De ese modo, en la propuesta de Skinner la libertad negativa solo puede realizarse si los individuos son buenos ciudadanos, es decir, si cumplen con su deber de participar en política. Entonces, la visión de Skinner de la libertad logra combinar aspectos de la libertad individual (o negativa) con la necesidad de la virtud cívica y participación ciudadana (libertad positiva). En este sentido, podemos afirmar que la propuesta de Skinner es una recuperación de la concepción de libertad que subyacía a la democracia ateniense. Dicho esto, vale remarcar que para Skinner – a diferencia de la concepción de la libertad que tenían los atenienses – “el sustrato definidor de la libertad no es el autogobierno: la participación en la vida pública no es el contenido sustantivo de la libertad [sino que esta es sólo] un instrumento para la libertad individual” (Souroujon, 2014, p. 102). A diferencia de Atenas, la virtud cívica en Skinner no es un bien en sí mismo, sino que es uno deseable por sus consecuencias.

<sup>124</sup> Desde una perspectiva filosófica aristotélica, Arendt ha puesto el acento en que aquello que diferenció a la esfera de la *pólis* de la esfera del *oikos* (o esferas “pública” y “privada”) ha sido la relación entre libertad, igualdad y palabra (2007, pp. 37- 48). Si bien la lectura que la filósofa ha hecho de la *pólis* en *La Condición Humana* ha adquirido ya un lugar canónico, también se han propuesto importantes críticas a su visión, tal como lo han señalado Boriosi y Rodríguez Rial (2005).

<sup>125</sup> Gallego (2003, p. 108) señala que la pregunta que era pronunciada por el heraldo para habilitar la enunciación de propuestas que serían sometidas a discusión en la asamblea – “¿quién quiere tomar la palabra?” (*tis agoreúein bouletai*)– fue la marca distintiva de la libertad democrática. Por su parte, Isócrates (II. 15, 254) afirmó que la palabra en la asamblea permitía que los ciudadanos se convencieran mutuamente y se aclararan aquello sobre lo que tomaban decisiones, y que todo lo que se había inventado para dejar de lado la vida salvaje (reunirse para habitar en ciudades, establecer leyes, descubrir técnicas) había sido posible mediante la palabra. Justamente, una idea muy similar a la de Isócrates se encuentra en *Antígona*, vv. 332- 61.

<sup>126</sup> Acerca de la importancia de la *isegoria* y la *parrhesia* en Atenas, Ferrás (2007, pp. 19- 29).

<sup>127</sup> Como Esquines (3,220) le recordó a Demóstenes. Cf. Demóstenes (II. 22, 30).

Una libertad de este tipo era posible gracias al imperio del mandato de las leyes. Todos los atenienses, sin importar cuán ricos o poderosos fueran, estaban sujetos a las leyes, y esto no era pura ideología (Gagarin, 2020, p. 17). En Atenas, líderes políticos, generales y otros personajes prominentes fueron juzgados con frecuencia, algunas veces enviados al exilio o condenados con la muerte. Por ejemplo, en su *Constitución de los Atenienes*, Aristóteles informa que cuando Pisístrato, el *tyrannos* del siglo seis, fue acusado de homicidio, aquel apareció en la corte para enfrentar los cargos, aunque sus acusadores nunca llegaron (Aris. CA. 16.8). Más impactante es el caso de Demóstenes, personaje clave de la democracia durante dos décadas, cuya carrera se vio abruptamente interrumpida cuando en 323 a.C. fue juzgado y condenado por irregularidades financieras en el manejo del erario, luego de lo cual debió pagar el enorme monto de cincuenta talentos (300.000 dracmas).

En los discursos de los oradores del IV a.C., es un lugar común la advertencia de que la democracia sucumbirá si la ley es socavada (Dem. XXI; XXV, 26). En estos discursos, las leyes son puestas como la garantía de la libertad, la característica definitoria de la vida democrática y una virtud cívica. Dicha libertad estuvo entrelazada con la conceptualización de una esfera privada de la vida que debía ser protegida y resguardada (Cohen, 1991/1998, p. 229). Eran las leyes las que trazaban los límites entre las áreas que eran de interés público y aquellas que concernían al ámbito privado, restringiendo de ese modo el derecho de la *pólis* a entrometerse en la vida de los ciudadanos. Para los atenienses, cada ciudadano tenía el derecho de llevar su vida privada como le plazca, siempre y cuando eso no fuera en contra de las leyes de la ciudad que protegían el orden público y regulaban la vida social. Este aspecto de la libertad quedó explícitamente retratado en la *Oración Fúnebre* de Pericles, cuando en su elogio de la democracia de Atenas, el político afirmó:

En nuestras relaciones con el Estado vivimos como ciudadanos libres y, del mismo modo, en lo tocante a las mutuas sospechas propias del trato cotidiano, nosotros no sentimos irritación contra nuestro vecino si hace algo que le gusta y no le dirigimos miradas de reproche, que no suponen un perjuicio, pero resultan dolorosas. Si en nuestras relaciones privadas evitamos molestarnos, en la vida pública, un respetuoso temor es la principal causa de que no cometamos infracciones, porque prestamos obediencia a quienes se suceden en el gobierno y a las leyes, y principalmente a las que están establecidas para ayudar a los que sufren injusticias y a las que, aun sin estar escritas, acarrear a quien las infringe una vergüenza por todos reconocida (Tuc. II.37).

El mandato de la ley no supuso establecer una especie de orden “intrusivo” que regulara todos los aspectos de la vida, sino -por el contrario- establecer las fronteras que no debían ser transgredidas ni por los individuos (no cometer crímenes como la *hybris*, calumnia, asalto,

muerte) de un lado, ni por la *pólis* (el *oikos*, la sexualidad, familia, amistad, propiedad) del otro. En relación con esto, es valiosa la explicación que da Demóstenes acerca de la ley de Solón que permitía el enjuiciamiento de aquellos ciudadanos que habían decidido prostituirse por su propia voluntad y que, a pesar de ello, se habían atrevido a ingresar en la vida política.

Además, merece la pena, varones atenienses, examinar también al legislador de esa ley, Solón, y contemplar cuán gran previsión hacía de la constitución en todas las leyes que establecía y cuánto más celo ponía en esto que en el objeto de la ley que en cada ocasión legislaba. En muchos detalles, en efecto, puede verse esto y, no en el que menos, en esta ley que prohíbe hablar en público o presentar mociones a quienes se hayan prostituido. Pues veía que la mayoría de vosotros, aunque le está permitido hablar en público, no lo hacéis, de forma que esa prohibición no la consideraba nada agobiante, y si, al menos, lo que quería era castigar a esos individuos, hubiera podido fijar otros muchos más duros. Pero no fue ésa su aspiración; antes bien, esas prohibiciones las estableció en beneficio vuestro y de la constitución. Pues él sabía, sabía que, de todas las formas de gobierno, la más contraria a quienes han llevado una vida infame es aquella en que a todos les está permitido publicar los oprobios (Dem. II.22, 30-1).

Demóstenes argumenta que esta ley es característica de las democracias (como aquello que se opone a las oligarquías), en el hecho de que no busca castigar en sí misma la conducta de los hombres que se prostituyen, sino prevenir que esos ciudadanos perjudiquen a la vida política. Tanto en los discursos de Pericles como en los de Demóstenes, la *pólis* no se propuso arrancar de raíz todo aquello que podía ser percibido como inmoral, sino mantener sus efectos dañinos lejos de la esfera pública.

Las libertades de palabra (*isegoria*) y de pensamiento (*parrhesia*) tuvieron como corolario a la *homonoia*, término que se suele traducir como “concordia”, pero que también puede denotar una “igualdad de pensamiento”. Como se desprende de los discursos de algunos de los oradores más destacados<sup>128</sup>, la *homonoia* fue ensalzada como una virtud social central. En esos discursos, el término se refiere a una condición en la cual las diferencias políticas y sociales de todos los ciudadanos quedan subsumidas bajo una concepción unificadora del *demos*, que se configura como una especie de organismo con una sola mente y voluntad. En contraste con una posición que suponga una contradicción entre los intereses de los individuos y los de la comunidad, la ideología democrática de la *pólis* veía a los individuos como “incrustados en y protegidos por” la comunidad (Gagarin, 2020, p. 135). Desde este punto de vista, era el bienestar de la comunidad el que aseguraba el bienestar de los individuos; sin una comunidad saludable y respetuosa de la ley, ningún individuo podía prosperar. Por lo tanto,

---

<sup>128</sup> Por ejemplo, Demóstenes (III, 1, 89-90; II, 298); Hipérides (XVIII, 37); Dinarco (*Contra Filocles*, 19).

individuo y comunidad no eran percibidos como partes en conflicto, sino como elementos que se sostenían mutuamente: el interés de cada uno de los ciudadanos era inseparable del interés del *demos*. La naturaleza ideal de esta condición fue enfatizada por Demóstenes (II.298) y Dinarco<sup>129</sup>, quienes se refirieron a las ventajas de que la ciudadanía fuera “una sola” (*miagnome*); sentimientos similares fueron expresados por Andócides (II,1), Esquines (III, 208) y Lisias (I,2,63-5; II, 17-8; II, XXV, 21-23).

En cuanto a la igualdad, el término estandarte que para los atenienses definió a su democracia fue la *isonomia*<sup>130</sup>, “igualdad ante y a través de la ley”, vocablo que en el lenguaje democrático funcionó como virtual sinónimo de “democracia” (en oposición a la tiranía<sup>131</sup>). En el campo político, los atenienses llegaron a límites extremos para crear una cierta igualdad entre ellos, implementando medidas que fueron desde el uso generalizado de la selección mediante sorteo, hasta la remuneración de los cargos, la rotación anual de los mismos y el ostracismo (Finley, [1953]1984, p. 112-15). Esta dimensión política coexistía con la desigualdad económica (lo que, de hecho, tuvo como resultado que algunos atenienses fueran políticamente más poderosos que otros), aunque esto no alcanza para afirmar que la *isonomia* fue pura retórica.

La tercera idea que mencionamos como parte de la dignidad ciudadana es la seguridad (*bebaiotes*), concepto que apuntaba a una cierta inmunidad y tranquilidad de la que podían gozar cada uno de los ciudadanos por formar parte del *demos*. Debido a que en Atenas el estatus de ciudadanía no dependía de la riqueza, existía el peligro de que algunos ciudadanos – los más

---

<sup>129</sup> En *Contra Demóstenes*, 99.

<sup>130</sup> Si bien al hablar de democracia nos estamos refiriendo al lapso de la “democracia radical” (que ubicamos entre las reformas de Efialtes en 462 a.C. y el estallido de la guerra del Peloponeso en 431a. C.), Raaflaub señala que la *isonomia* había sido explícitamente reconocida como un valor político ya en el siglo VI a. C. (2013, p. 328). En el siglo V a.C., la *isonomia* era la palabra que en Atenas se utilizaba para caracterizar al gobierno de Clístenes, cuyas reformas basadas en el principio de la igualdad modificaron el ideal tradicional del “buen orden” (*eunomia*) propio de Solón (Gallego, 2003, p. 271). La aparición del término *demokratia* (el documento más temprano que habla de la *demokratia* es del 470 a. C.) definió una constitución por el criterio de “quién” (cuántos y qué tipo de personas) tenía el poder (*kratos* o *arkhé*) (Raaflaub, 2007, p. 112). Por esto, tanto la igualdad (*isonomia*) como la conformación de un espacio político alcanzaron su máxima realización en la democracia del siglo V a. C., cuando el *demos* – entendido como la totalidad de los ciudadanos de la *pólis*– gobernó en y a través de las instituciones de la ciudad. Fue en la democracia del siglo V a.C., en sus leyes y modo de vida, en sus políticas y valores, cuando la vida comunitaria estuvo politizada en su grado máximo: en este momento el *zoion politikon* aristotélico alcanzó su concreción más acabada (Gallego, 2003, p. 263; Raaflaub, 2013, p. 323).

<sup>131</sup> Durante la segunda mitad del siglo V y IV a.C., los atenienses vieron en Solón y Clístenes al fundador de la democracia, al igual que muchos historiadores modernos (Raaflaub, 2013, p. 335; para ejemplos de historiadores modernos que ven en Clístenes al fundador de la democracia: Ober, 1996, 2007). De esta visión se diferencia Raaflaub, ya que es dudoso que las clases económicamente inferiores de ciudadanos que no sirvieran en la armada hoplita disfrutaran de igualdad política, y que el *demos* realmente gobernara (2007, pp. 144- 50). Aun así, hacia fines del VI y comienzos del V a.C. el término *isonomia* fue aplicado al sistema establecido por Clístenes.

ricos y mejor educados- gozaran de hecho de una posición de cierta preponderancia sobre el resto de los atenienses (por ejemplo, manipulando a la asamblea a través de su retórica). A la luz de la supervivencia de ideales meritocráticos entre la élite, en la democracia clásica se mantuvo latente cierto resquemor contra la posibilidad de que los miembros más poderosos de la sociedad buscaran someter a sus conciudadanos más débiles. Si iba a ser sostenida, la dignidad cívica tenía que ser activamente defendida por las leyes, y las leyes vitalizadas por hábitos de conducta.

Entre las leyes que apuntaban a defender la dignidad ciudadana se destaca la ley contra la *hýbris*, la cual criminalizaba toda manifestación pública de superioridad social (la humillación por palabra oral y escrita, por ejemplo), la cual había sido una característica típica del sistema de nobleza arcaico y meritocrático de la élite (Saxonhouse, 2006). De este modo, se esperaba que los atenienses ricos ejercitaran un auto- control sobre su palabra y acción. En todo caso, si los ricos aspiraban a un reconocimiento especial, podían demostrar su amor por el honor (*philotimia*) proveyendo bienes públicos a la *pólis* más allá de sus obligaciones legales. A cambio de eso, la comunidad manifestaba su aprecio con expresiones públicas de aprobación: por ejemplo, en las inscripciones que registraban los decretos públicos se reconocía la generosidad de los benefactores (Ober, 2012, p. 841).

Hasta aquí hemos establecido algunas de las características definitorias del aspecto democrático de la ideología ateniense. En la próxima sección analizaremos a la tiranía, un producto de la elaboración ideológica de la *pólis* indispensable para la conformación de la identidad ciudadana. Los tiranos no sólo fueron aquellos que podían arrebatarse al *demos* los atributos enumerados durante esta primera parte; su presencia “fantasmagórica” fue, además, una amenaza alimentada constantemente a través de prácticas y discursos que formaron parte de la cotidianeidad ciudadana. Sin embargo, a pesar de la animadversión de la democracia hacia los tiranos, en el centro mismo de la *pólis* ateniense hubo discursos que equipararon al *demos* con el *tyrannos*. ¿Cómo fue eso posible? En la próxima sección, nos detendremos tanto sobre los rasgos típicos que definieron a la figura del tirano, como así también sobre las críticas que recibió el poder del *demos*, cuya voluntad por abarcar todos los aspectos de la vida pública fue percibida por más de un actor como una desmesura propia de una tiranía. Las críticas al *kratos* del *demos* no sólo provinieron desde el plano exterior, sino también desde el seno mismo de la democracia ateniense, dimensión que nos importa especialmente, ya que allí ubicaremos a la tragedia en general, y a *Antígona* en particular.

## 2. La función de la tiranía en la ideología democrática de la *pólis*. la paradoja del “*demos tyrannos*”.

Entre los estudios más destacados que en los últimos años se han dedicado a la investigación acerca del lugar que la tiranía ocupó en la Atenas clásica<sup>132</sup>, identificamos consenso acerca de dos cuestiones principales:

- 1) En los discursos políticos de la *pólis* clásica, la tiranía ocupó un lugar omnipresente. En el marco de la ideología democrática, el tema de la tiranía no sólo estuvo presente, sino que tuvo un lugar vital, constituyéndose en uno de los tópicos que con mayor frecuencia aparece en las fuentes documentales que han llegado hasta nuestros días. Esta ubicuidad es tanto más llamativa en cuanto que, hacia fines del siglo V a.C., en Atenas las últimas experiencias históricas de tiranos remitían a la expulsión de los Pisistrátidas y las reformas de Clístenes a fines del siglo VI a.C., experiencias que para la media de los ciudadanos de los siglos quinto y cuarto (período del que provienen la mayoría de los discursos de los oradores políticos) fueron por demás lejanas.
- 2) Esa omnipresencia fue principalmente negativa. La ideología democrática encontró en la tiranía a ese “otro ideológico” frente al cual diferenciarse, contraste necesario para su propia afirmación identitaria. En términos de la Historia Conceptual, diremos que democracia y tiranía conformaron un par de conceptos “contrario asimétricos”, dos polos opuestos de una antinomia conceptual.

La figura del tirano que se fue modelando como símbolo ideológico no se refirió a una persona específica, sino que asumió la forma de una abstracción antropomorfizada (Rosivach, 1988, p. 46- 53): el tirano como un símbolo de la creencia comunitaria de que el gobierno de uno solo era inaceptable para Atenas. A mediados del siglo quinto, la figura del tirano no era asociada con nadie en particular, sino que había asumido una función ideológica como la antítesis de la democracia. Por esto, en las fuentes primarias del V, las características del tirano no están basadas en hechos históricos, sino más bien en la extrapolación a su personalidad de los componentes políticos asociados a la tiranía.

Para los demócratas atenienses eran “tiranos” (o “seguidores de la tiranía”) todos aquellos ciudadanos que tomaran como aceptable un tipo de gobierno diferente al del mandato del *demos*. Así, cualquiera que buscara “derrocarlos a nosotros, el *demos*”<sup>133</sup> podía ser definido

---

<sup>132</sup> Algunos textos canónicos sobre la tiranía en la antigua Grecia son Andrewes & Berve (1967); Pleket (1969); Mossé (1969); Spahn (1977); acerca del lenguaje de la tiranía, en sus manifestaciones más tempranas y auto representaciones, Labarbe (1971) y Cobet (1981). Muchos de estos aportes han sido reunidos por Morgan (2003 b), en una compilación que tiene un importante valor referencial para el estudio de la tiranía en la *pólis* clásica.

<sup>133</sup> Ober señala que, por ello, el término estándar que los oradores utilizaron para hablar de la destrucción del

como un tirano (Ober, 2003, p. 216). Una definición tan amplia redundaba en que los partidarios de la oligarquía también eran vulnerables a ser definidos como “tiranos”<sup>134</sup>. La asociación democrática entre “oligarquía” y “tiranía” (en la que la primera quedó subsumida bajo la segunda) es una de las razones que explican la permanencia de la preocupación por la tiranía aún mucho tiempo después de que las tiranías “realmente existentes” habían desaparecido: si bien las tiranías ya no tenían seguidores, un caso distinto era lo que pasaba con las oligarquías en Grecia (Ober, 2003, pp. 224- 25; Raaflaub, 2003, p. 83)<sup>135</sup>.

El par democracia/tiranía conformó lo que la Historia Conceptual ha denominado una “antinomía conceptual” (Koselleck [1979]1993, pp. 205 y ss.). El lenguaje democrático del siglo quinto erigió a la tiranía como un concepto contrario asimétrico respecto a la democracia, tal como sucedió con los “bárbaros” respecto a los “helenos”. Para un ateniense, la democracia no era tan sólo un régimen político, sino el ámbito donde se podía realizar la naturaleza de cada uno de ellos, como lo puso Aristóteles en su *Política*: sólo en el marco de la democracia los varones atenienses podían desarrollarse plenamente. Esto justificaba la condición de “superioridad natural” que los varones de la *pólis* creían tener sobre los “bárbaros”, que elegían voluntariamente la tiranía (Koselleck, [1979]1993, p. 216).

Al igual que el par heleno/bárbaro, la antinomía democracia/tiranía contuvo una estructura semántica que permitía, tanto como limitaba, las experiencias y expectativas políticas de la *pólis*. Por ello, cualquier propuesta distinta de la democracia fue vista por los atenienses como una caída en la tiranía: a lo largo de dos siglos, sólo encontramos en Atenas “democracias” con un mayor o menor grado de intensidad y, cuando de hecho encontramos regímenes que no fueron democracias, esas fueron catalogadas por la memoria colectiva como “tiranías” (la Tiranía de los 400 en 411, y de los 30 en 404), cuando seguramente lo más acertado y preciso hubiera sido llamarlas “oligarquías”.

La antinomía democracia/tiranía se expresó en y mantuvo gracias a lo que se ha denominado como la “fábrica ideológica” de Atenas, nombre que designa el conjunto de

---

orden político fue “derrocar al *demos*” (*kataluein ton demon*) (1989, p. 299).

<sup>134</sup> Un ejemplo típico de esta igualación está en la referencia de Tucídides al miedo del *demos* ateniense de una “conjuración oligárquica y conducente a la tiranía” (VI.60.1) con respecto a la mutilación que habían sufrido numerosos monumentos sagrados de Atenas hacia el 415 a.C., en plena tensión por la guerra del Peloponeso (Iriarte, 2019).

<sup>135</sup> Esto se confirma en el decreto de Demofanto (Andócides. 1. 97, p. 55), promulgado en el 410 luego de la caída de la Tiranía de los 400, que estableció que todos los atenienses tenían que jurar del siguiente modo: “Haré morir con palabra, acto, voto y con mi propia mano, si me es posible, a quien destruya la democracia ateniense, quien ejerza un cargo en lo sucesivo durante la supresión de la democracia y a quien se subleve para erigirse como tirano o colabore con el tirano”. Cf. Henderson (2003, p. 170).

instituciones oficiales y semioficiales que, a través de prácticas frecuentes, recordaban a toda la ciudadanía acerca de las consecuencias nocivas de la tiranía para la democracia (Raaflaub, 2003, p. 46; Rosivach, 1988, p. 45). De aquellas, tres cobraron singular importancia: el ostracismo, los juramentos de los magistrados, y las maldiciones pronunciadas en la *boule* y la *ekklesia*.

El castigo del ostracismo nació luego de la caída de los Pisistrátidas, y fue considerado una defensa contra los potenciales tiranos, ya que estableció un mecanismo que permitía a todos los ciudadanos votar y elegir (y, a su vez, ser elegidos) a aquella persona que fuera considerada como un riesgo para la democracia. Las personas amenazadas o exiliadas por ostracismo fueron inculpadas de tener relaciones con tiranos o tener aspiraciones tiránicas.

En la asamblea, antes de cada reunión, una maldición era pronunciada contra cualquiera que aspirara “a convertirse en tirano o a unirse con otros para restaurar la tiranía”. El juramento de los Heliastas contenía una cláusula contra la tiranía y, aunque la evidencia es tardía y está distorsionada, para mediados del V y probablemente fines del IV a.C., tal afirmación era también parte del juramento de los concejales.

Los monumentos de la *acrópolis* también recordaban al flagelo de los tiranos. Por ejemplo, Tucídides menciona una estela erigida en la *acrópolis* que enlistaba a los miembros de la familia Pisistrátida que habían sido expulsados por su mala conducta (*adikia*) contra el pueblo ateniense (Tuc. *HGP*. VI, 55.2).

Por otro lado, desde hacía mucho tiempo (algunos piensan Dracón o Solón), existían leyes contra cualquier intento de subversión o de establecimiento de una tiranía (Aris. *CA*, 16.10). Durante el período clásico, dos decretos fueron promulgados contra los tiranos. El primero de ellos es el decreto de Demofanto (And. I.96-98), el cual fue promulgado en 410 a.C. como una respuesta al interludio oligárquico del 411. El segundo decreto (propuesto por Eucrates) fue promulgado en 336 a.C., probablemente como una reacción democrática a la decepcionante pérdida a manos de los macedonios de Queronea. Aparentemente, hacia mediados del siglo quinto, una ley similar a esos decretos fue aplicada en las ciudades de la Liga de Delos: una cláusula impuesta antes de la mitad del V a.C. estableció la pena de muerte para “cualquiera que fuera encontrado estrechando su mano con tiranos”<sup>136</sup>.

Tanto el decreto de Demofanto como el de Eucrates incitaron a los ciudadanos a actuar inmediatamente y por mano propia ante cualquier indicio de acción tiránica por parte de otro

---

<sup>136</sup>Acerca del decreto de Demofanto y, más en general, la relación entre las leyes de Atenas y la tiranía, Ostwald (1955).

ciudadano. De ese modo, los mecanismos legales y convencionales de la ciudad (como el juicio ante los tribunales) se tornaban tan disfuncionales como lo era la amenaza tiránica. Las leyes ubican al tiranicida por fuera de las leyes: quien quiera que asesinara a un tirano era inmune al castigo. Por su parte, el tirano no era definido como “*atimos*”, lo cual, en la época de los decretos, hubiera dejado al acusado con algunos derechos legales y de procedimiento, sino que era proclamado como “*polemios*”, un enemigo de la ciudad, el cual debía ser asesinado según las normas de la batalla (McGlew, 1986, p. 185).

Ambos decretos exhiben que la tiranía era temida como algo que podía emerger no a partir de las grandes acciones de individuos extraordinarios, sino por la acción cotidiana de un ciudadano cualquiera, el cual podía pasar desapercibido hasta que ya fuera demasiado tarde. Eso implicó a todos los ciudadanos en la tarea de vigilarse mutuamente y actuar cuando fuera necesario<sup>137</sup>.

Para McGlew, la legislación contra la tiranía sugiere que la democracia ateniense no se limitó a condenar u olvidar la extraordinaria libertad del tirano, sino que la aceptó y la explotó; más aún, el poder del tirano no pasó a la ciudad como una abstracción política o mera fórmula sino como una posesión individual (McGlew, 1986, p. 187). Para McGlew, la libertad que alguna vez había sido disfrutada por los tiranos fue incorporada en la definición ateniense de ciudadanía: la *eleutheria* de la Atenas democrática encontró su modelo conceptual en la libertad de los tiranos. Si bien la hipótesis de McGlew es muy sugerente, y en más de un punto está en consonancia con la hipótesis que se quiere desarrollar en este capítulo, es importante señalar que la libertad de los atenienses estuvo – a diferencia de la de los tiranos- limitada por las leyes (escritas y orales), que demarcaron claramente qué se podía hacer y qué no en la esfera pública. Los tiranos no estuvieron limitados por ninguna ley más que la satisfacción de su propio deseo. En este sentido, vale recordar que, por más poderoso que haya sido, el *demos* siempre estuvo limitado por dos tipos de leyes: las que él mismo promulgaba, y las leyes orales, cuyo poder normativo era muy respetado en Atenas. Dicho esto, sí consideramos que entre *demos* y tiranía hubo una cercanía ideológica que generó una tensión sobre la que queremos profundizar en esta parte de la investigación.

Finalmente, mencionemos que el retrato de los tiranos en la comedia y tragedia ateniense también jugó su parte. Todas las prácticas cívicas mencionadas hasta aquí recordaban a los atenienses las consecuencias políticas negativas de los tiranos. El ostracismo, los juramentos de los magistrados, las maldiciones pronunciadas en la *boulé* y la *ekklesia*, los monumentos, el

teatro, fueron prácticas oficiales con una participación masiva, por lo que el uso repetitivo de estas formas institucionales debe haber generado un efecto sobre la conciencia cívica del cuerpo ciudadano (Rosivach, 1988, p. 45). En ocasiones políticas y celebraciones religiosas, los ciudadanos escucharon, leyeron y cantaron maldiciones contra los tiranos, observaron monumentos que glorificaban a los tiranicidas Harmodio y Aristogitón, en las asambleas promulgaron leyes contra la tiranía. Todo esto les recordaba regularmente de su deber cívico de luchar contra aquellos que pudieran surgir como tiranos cuándo y dónde fuera. Así, la “fábrica ideológica” de la democracia ateniense fue moldeando una figura del tirano que hacia fines del siglo V a. C. estaba firmemente enraizada en la ideología y discurso oficial de la *pólis* (Raaflaub, 2003, p. 69).

Uno de los principales rasgos con que la ideología democrática delineó a los tiranos fue la *hýbris* (Rosivach, 1988, pp. 53- 4)<sup>138</sup>. Para los atenienses, los tiranos eran aquellos que arrebatan y se apoderaban del dominio del gobierno, negando la igualdad de todos los ciudadanos y colocándose a sí mismos en un plano más elevado, tratando como inferiores a aquellos que por derecho eran sus iguales. En el lenguaje democrático, la *hýbris* se refería a aquellas acciones cuya violencia degradaba a la ciudadanía. El tirano era quien violentamente destrataba a los ciudadanos, no sufriendo él ningún tipo de castigo, ya que sus actos no estaban sujetos a la revisión judicial del resto de la comunidad.

Al degradar a los ciudadanos, era como si la *hýbris* del tirano redujera a aquellos a la esclavitud. La metáfora de la esclavitud, presente en muchos textos del V a. C., apuntaba a la idea de que el tirano compelia a los otros a hacer lo que ellos de otro modo no harían, tal como el amo mandaba sobre sus esclavos. Esta compulsión no dependía necesariamente de la fuerza, pero el vocabulario que se utilizaba para retratarla hacía referencia a la violencia física. De ese modo, el tirano era retratado como aquel que arrebataba a los ciudadanos lo que aquellos más apreciaban: la dignidad cívica, es decir, su libertad, igualdad y seguridad.

La ley contra la *hýbris* que existió en Atenas demuestra que ese tipo de violencia era vista como propia de los sectores más altos. Por ello, un propósito de la ley parece haber sido la protección del ciudadano ordinario y de los sectores más bajos de la sociedad, incluyendo a los esclavos. En los discursos de Demóstenes en los que se menciona aquella ley (II,21.46-7) queda claro que la misma prohibió explícitamente la *hýbris* contra cualquier hombre, mujer o niño, ya fuera libre o esclavo. También hay evidencia acerca de, por lo menos, cinco pleitos por

---

<sup>138</sup> Acerca del modo en que los antiguos griegos dieron cuenta de la relación entre la *hýbris* y la tiranía, Kalyvas (2007).

*hýbris* que fueron tratados en los tribunales (aunque es probable que muchos más hayan pasado por esa instancia, algo improbable dada la falta de evidencias históricas) (Fisher, 1998, p. 74).

La *hýbris* del tirano se explica en buena medida por su avaricia (*pleonexia*): en la raíz de sus actos violentos encontramos el deseo por querer tener más de lo que le correspondía. La palabra *pleonexia* describía la ambición del tirano por abarcar más que su “justa parte”, deseo que lo llevaba a sobrepasar los límites del ámbito político: su codicia no conocía límites (Rosivach, 1988, p. 55). A diferencia de lo que sucedía en la democracia, en la que el ámbito privado de la vida quedaba protegido de la injerencia de la *pólis*, en las tiranías las leyes no servían como un límite que resguardara la esfera privada de los ciudadanos. Por el contrario, las descripciones democráticas de la tiranía (y también de la oligarquía) típicamente las caracterizan como estados en los que la ley no restringe a aquellos que tienen el poder de usar una fuerza desmesurada para satisfacer sus deseos personales por mujeres, hombres, muchachos, dinero o tierra<sup>139</sup>. En estas representaciones, los tiranos irrumpen en las casas de los hombres, roban, secuestran y matan con tal de conseguir lo que ellos quieren. En su punto extremo, la *pleonexia* deviene avidez por la riqueza (Kallet, 2003, p. 122; Seaford, 2003, p. 96). Por esto, la ideología democrática retrata a los tiranos constantemente obsesionados por el dinero<sup>140</sup>.

Además de la codicia, Seaford distingue dos características más de los tiranos: la impiedad y la desconfianza hacia sus *philoí* (2003, p. 96). En cuanto a la desconfianza hacia los *philoí*, los tiranos despreciaban los lazos de sangre, ese vínculo primordial en la estructura de la *pólis* y que los atenienses tenían en la más alta estima<sup>141</sup>. Este desprecio se condecía con el aislamiento de los tiranos: ellos actuaban aislándose no sólo del resto de los ciudadanos (a quienes degradaban), sino también de sus familiares más cercanos.

Acerca de la impiedad, esta característica también puede ser tomada como consecuencia de la *hýbris*. La denigración tiránica hacia los ciudadanos encontró un correlato en el desprecio hacia aquello que la comunidad consideraba como lo más sagrado, los ritos que los vinculaban

---

<sup>139</sup> Isócrates (I, VI) comenta que, bajo el mandato tiránico de los Treinta en el final de la guerra del Peloponeso, ningún ateniense estuvo demasiado alejado de la vida pública como para considerarse seguro. Aristóteles (*Pol.* 1313) también describe a la tiranía preservándose a sí misma a partir de la prevención de las asociaciones privadas y espiando sobre la vida en una variedad de formas. Tanto Isócrates como Aristóteles apuntan al hecho de que las tiranías se caracterizan por invadir todos los ámbitos de la vida, no quedando ningún espacio de la cotidianidad (incluso el ámbito sagrado de la vida privada) al resguardo de la injerencia de los tiranos.

<sup>140</sup> En *Política* (1311a 9-11) Aristóteles también destaca el vínculo entre la tiranía y la riqueza.

con sus dioses (Seaford, 2003, p. 104)<sup>142</sup>.

*Hýbris*, pleonexia, desprecio hacia los *philoí* e impiedad eran los rasgos característicos de todo aquello que la democracia detestaba, la tiranía. A pesar de la animadversión de la democracia hacia los tiranos, en el centro mismo de la *pólis* ateniense hubo discursos que equipararon al *demos* con el *tyrannos*. ¿Cómo fue eso posible? Nos detendremos ahora sobre esa cuestión.

Establezcamos los supuestos sobre los que se funda la cuestión del *demos* como *tyrannos*. Primero, el abordaje de este tema asume que hubo cierto margen en la democracia ateniense del siglo V a. C. para que el *kratos* del *demos* fuera criticado. Segundo, dichas críticas podían catalogar al poder del *demos* como propio de un *tyrannos*. A pesar del claro papel negativo que tuvo la tiranía en la ideología oficial, algunas voces importantes de la *pólis* se permitieron identificar a la democracia ateniense con una tiranía: “*demos tyrannos*”. Esta expresión puede parecer una contradicción, ya que conjuga al sujeto político fundamental de la *demokratia*, el *demos*, con el régimen político que condensaba todo aquello que aquel actor rechazaba, la tiranía.

Un grupo que caracterizó al *demos* como *tyrannos* estuvo conformado por miembros de la élite crítica de la democracia. Si desde la posición del propio discurso democrático, se buscaba que el término *demos* funcionara como un concepto “inclusivo” que designara a la totalidad de los ciudadanos (de clase alta y baja por igual), el uso de *demos tyrannos* tomaba al *demos* como un concepto “exclusivo” que sólo comprendía a las clases más bajas. En esta concepción excluyente, el *demos* era representado como un tirano que esclavizaba a la élite, sentido que presuponía la aceptación de la dicotomía y la tensión entre la élite y el *demos* (Raaflaub, 2003, p. 82).

¿Quiénes fueron los miembros de esta élite minoritaria crítica de la democracia? Mayormente, aquella estuvo integrada por atenienses políticamente disidentes que no estaban dispuestos a aceptar que la democracia fuera “la única” de las opciones políticas aceptables (Ober, 2003, p. 216). Estos críticos de la democracia se negaban a quedar subsumidos bajo la antinomia democracia/tiranía. Para ellos, el mandato del *demos* asumía el mismo cariz radical que las tiranías, razón que incitaba a estos disidentes a buscar alternativas políticas más “moderadas” que cualquiera de esos dos extremos: ni la democracia ni la tiranía. Tanto Platón como Aristóteles pueden ser encuadrados dentro de ese grupo de disidentes críticos que intentaron escapar de la antinomia democracia/tiranía. Más allá de las diferencias entre maestro

y discípulo, ambos propusieron tipologías de gobierno que buscaron controlar y restringir el poder ilimitado del *demos* sin que eso significara establecer un gobierno de tipo “tiránico”.

En la *República*, Platón ubicó a la democracia y a la tiranía en un *continuum* decadente en el que uno y otro régimen comparten muchas características (*Rep.* 562b- 69c). Para Platón, la libertad de la democracia se parece mucho a la libertad de los tiranos, emergiendo la tiranía directamente del bien máspreciado de la democracia, la *eleutheria* (562b). En la democracia, cada ciudadano hace lo que quiere cuando quiere. La persecución de los placeres, sin ningún impedimento de tipo moral, guía a los hombres democráticos en cada aspecto de su vida, incluyendo sus actividades políticas. Cuando cualquiera de estos ciudadanos visita la asamblea “se lanzan a decir y hacer lo que le salga” (561d). En esta ciudad, los esclavos e incluso los animales domésticos están absolutamente persuadidos de su *eleutheria* (563 b-c), porque “las perras llegan a ser como sus amas” e incluso “los caballos y los asnos se acostumbran a andar con total libertad y solemnidad”.

Aristóteles también fue de la idea de que la democracia y la tiranía tenían importantes características en común, afirmación que se explicita en las numerosas comparaciones que el Estagirita estableció entre ambos regímenes. Para Aristóteles, lejos de ser dos polos opuestos, una “democracia extrema” o “radical” lleva a la tiranía<sup>143</sup>. Tanto la democracia radical como la tiranía conducen a la “falta de control (*anarchia*) sobre los esclavos, las mujeres y los niños, y a la indulgencia para que se viva como se quiera” (*Pol.* 1319b28-30)<sup>144</sup>.

Para Aristóteles, la democracia radical enarbola una falsa concepción de la libertad. Los demócratas, argumenta el Estagirita, imaginan que la libertad consiste en hacer lo que a uno le plazca, por lo que en una *pólis* democrática de tipo radical cada cual vive como lo desea (*Pol.* 1310<sup>a</sup> 30). Esa es la razón por la que una constitución democrática atrae tantos apoyos: al dejar la vida privada sin regulaciones, permite la *anarchia* entre los esclavos, las mujeres y los hijos, habilitando que todos vivan como lo quieren (1319b 30, 1319a). Este estado de situación es un riesgo para la *pólis*, ya que a través de sus vidas privadas (*dia tous idious biois*) los hombres provocan revoluciones.

Para Aristóteles, una *pólis* mal gobernada es aquella que no muestra ninguna

---

<sup>143</sup>Aristóteles (*Pol.*, 1296<sup>a</sup> 1-5), como lo hace la oligarquía, ver también 1310b3-4, 1312b32-8.

<sup>144</sup>Cf. Kallet (2003, p. 121). La visión positiva de Aristóteles acerca del gobierno ateniense estuvo dirigida hacia el gobierno de las primeras décadas del siglo V a.C., cuando – como lo señala Gallego (2003, p. 70) “el Areópago tenía en sus manos el dominio de la situación y el poder se asentaba en una relación equilibrada entre las masas rurales y los “buenos” líderes que ejercían los cargos y las magistraturas. Aristóteles consideraba a esta etapa de la historia ateniense bajo la perspectiva de lo que él mismo cataloga como el primer tipo de democracia, la rural, la mejor democracia debido a la moderación que la caracteriza, ya que el pueblo se ocupa de sus asuntos y deja para los mejores los asuntos de la ciudad”. Ver Aristóteles (*Pol.*, 1318b 6- 1319<sup>a</sup>19; 1291<sup>a</sup> 30- 9; 1292b 25- 30).

preocupación por el carácter moral de los individuos. Por el contrario, una *pólis* bien gobernada es aquella en la que hay magistrados que inspeccionan la vida de los ciudadanos, y que pueden determinar si la misma es acorde a la forma de la constitución (*Pol.* 1308b 20).

Según el Estagirita, una característica de la *pólis* buena es que la misma regula la vida privada de los ciudadanos a través de la ley. En relación con esto, en la *Ética Nicomaquea*, Aristóteles se pregunta cómo - dado que los muchos actúan bien sólo por miedo a los castigos- la *pólis* se podría volver virtuosa. Como Platón, él creó que sólo a través de la educación se puede obtener la virtud, por lo que la educación debería ser regulada por las leyes. Esta es la misma posición que adopta en la *Política* (1337 y ss.), donde sostiene que la educación debería ser pública y no privada. Además, en la *Ética Nicomáquea* se postula que la educación sustentada en la virtud no debería limitarse a la juventud, sino que las prácticas de los adultos también tendrían que estar reguladas por ley. En la *pólis* ideal aristotélica, cada aspecto de la sexualidad, la educación y la familia está regulado legalmente. Esto último vuelve necesaria la presencia de magistrados que supervisen a aquellos cuyas vidas se desarrollan principalmente en la esfera privada: mujeres, niños y esclavos.

El inspector de niños y el de mujeres y cualquier otro magistrado que tiene autoridad en una función semejante es de tipo aristocrático y no es democrático (pues ¿cómo es posible impedir que salgan las mujeres de los pobres? [en una democracia]), ni oligárquico (pues las mujeres de los oligarcas viven en la molicie). (*Aris. Pol.* 1300a1 3)

La democracia extrema o radical es la que Aristóteles identifica con las reformas de Efiltes y Pericles (*Pol.* 1274<sup>a</sup> 5- 12), una democracia en la que -como los tiranos- el *demos* tiene todo el poder, y en la que no gobiernan los mejores sino los demagogos<sup>145</sup>. Esta democracia (que Aristóteles ubica en cuarto lugar) se identifica con la parte marinera de la ciudad, contraponiéndose a la democracia buena de Solón (*Pol.* 1273b 35- 40), una democracia moderada y rural<sup>146</sup>.

Una de las mayores críticas de Aristóteles a la democracia radical fue que en ella el proceso de hacer la ley se hallaba esencialmente conectado con la toma de decisiones en la asamblea, instancia en la que el *demos* ejercía un poder que no estaba ordenado ni controlado por instancia superior alguna. Para Aristóteles, es difícil en este régimen lograr un gobierno estable, ya que el constante trabajo innovador del *demos* – que genera una productividad política inusitada al resolver y votar soberanamente sobre todos los asuntos- atenta contra la fijeza y

---

<sup>145</sup>Aristóteles (*Pol.*, 1319<sup>a</sup> 24- b32; 1292<sup>a</sup> 4- 37; 1292b 41- 1293<sup>a</sup>10; 1298<sup>a</sup> 28-33).

<sup>146</sup>Acerca de las razones aristotélicas para ver a la democracia radical inaugurada por Efiltes y Pericles como una tiranía, Gallego (2003, pp. 78- 94).

estabilidad de la ley<sup>147</sup>. Tal como lo remarcaban los críticos de la democracia radical, la asamblea podía votar algo un día y desdecirse a sí misma al día siguiente, como sucedió con la iniciativa propuesta por Cleón luego de la revuelta de Mitilene en 428. El mandato popular también implicaba gobernar de acuerdo con prejuicios sociales: aunque los atenienses eran por lo general bastante tolerantes al disenso, ellos podían ser bastante severos si sentían que se estaba amenazando el *kratos* del *demos*.

En el contexto de los desarrollos que ocurren en la forma final de la democracia y que son conducentes a la tiranía, Aristóteles dice que “por cierto, el pueblo quiere ser monarca” (*Pol.* 1313b 38). Aristóteles utiliza el término “*monarchos*”, pero sin dudas el asunto que está en discusión son las similitudes entre la tiranía y la forma extrema de la democracia (Kallet, 2003, p.121). En este tipo de democracia, el *demos* ocupa una posición similar a la del tirano: el pueblo quiere el poder absoluto e irrestricto. Por esa razón, en el marco de una discusión acerca del impacto de las reformas de Solón, en *Política* (1274<sup>a</sup> 5-7, p. 158), el *demos tyrannos* queda configurado como lo opuesto a la abstracta *demokratia*.

La posibilidad de que la *demokratia* devenga una tiranía, o de que el *demos* actúe como si fuera un tirano, también puede ser rastreado en el discurso historiográfico. En el excursus que Tucídides le dedica a la tiranía de los pisistrátidas en el libro VI de su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, el historiador ateniense traza una reveladora analogía entre el accionar de Hipias tras el asesinato de su hermano Hiparco<sup>148</sup>, por un lado, y el modo en que el *demos* ateniense se condujo tras una serie de atentados contra los hermas y los misterios de Eleusis en el 415, por el otro (Tuc. *HGP.* VI, 53). De acuerdo con el relato de Tucídides, en 415 aparentemente un grupo de jóvenes había mutilado algunas de los hermas de Atenas y profanado los misterios de Eleusis. Este hecho desencadenó una serie de medidas desproporcionadas por parte del *demos* ateniense, entre ellas el mandar a llamar a Alcibiades (uno de los principales líderes atenienses, que en ese momento se encontraba preparando la expedición a Sicilia) como potencial

---

<sup>147</sup> Acerca de “la tiranía de la mayoría”, Rossi señala que este ha sido y es un “un tópico crucial y recurrente de la tradición teórico- política”, y que este peligro es posible de ser evitado “allí cuando se conjuga la democracia con la forma republicana, es decir, allí cuando se gesta una democracia en la que impera fuertemente la ley. Así, la forma republicana se convertiría en una suerte de control sobre el posible exceso de la democracia” (2018, pp. 109- 10). En este caso, Rossi (2018, pp. 112- 3) identifica a ese gobierno republicano con el primer tipo de democracia que enumera Aristóteles en la *Política*.

<sup>148</sup> Hipias era hermano de Hiparco y el hijo mayor de Pisístrato, a quien sucedió al mando de la tiranía que gobernó Atenas hasta el 510 a.C. Si bien durante los primeros años de Hipias en el poder, su mandato estuvo caracterizado por una relativa estabilidad política, dicha tranquilidad llegó a su fin con el asesinato de Hiparco a manos de Harmodio y Aristogitón, en 514 a.C. Dicho asesinato fue el detonante que empujó a Hipias a establecer un régimen mucho más severo de lo que había sido su tiranía hasta aquel momento, desconfiando de todos y multiplicando las vejaciones especialmente contra las clases altas, derrotero que terminaría en el destierro de Hipias en el 510 a.C., fecha que la *pólis* democrática del siglo V adoptó como el de su nacimiento.

acusado<sup>149</sup>. En relación con la actuación desproporcionada del *demos*, Tucídides afirmó:

Sin comprobar la credibilidad de los delatores, sospechando de todo y aceptando todas las denuncias, arrestaban y ponían en prisión, dando crédito a hombres de escasa honestidad, a ciudadanos absolutamente honrados, pensando que era más conveniente examinar la cuestión a fondo y encontrar la verdad que permitir que alguien que, a pesar de su fama de honradez, hubiera sido objeto de acusación, se sustrajera a la investigación por la mala reputación del denunciante (Tuc. *HGP*. VI 53.2).

Para Tucídides, el *demos* ateniense se estaba comportando en el 415 de la misma manera que un siglo antes lo había hecho Hipias, “quien, tras saber que habían matado a su hermano, siendo víctima del miedo al creer que había existido una gran conspiración contra su persona, mandó asesinar a muchos ciudadanos” (Tuc. *HGP*. VI 59.2). La actitud de los atenienses a partir de la profanación de los misterios de Eleusis y de la mutilación de los *hermai* en el 415 no difiere del comportamiento de Hipias un siglo atrás. Tanto en uno como en otro caso, Tucídides advierte a sus lectores de los peligros que pueden acarrear las sospechas infundadas y las acciones violentas no reflexionadas: “la ignorancia y el miedo condujeron tanto a los atenienses como a Hipias hacia un comportamiento tiránico y perjudicial para sus propios intereses y para la estabilidad del sistema” (Iriarte, 2019, p. 79). Evidentemente, el miedo vivido durante la democracia era diferente de aquel experimentado durante la tiranía: si a finales del siglo V el miedo descansaba sobre una posible instauración de un sistema tiránico, el miedo que atravesó a Hipias a finales del siglo VI estaba motivado por la posible caída de su régimen. Como lo expresa Iriarte, Tucídides advierte que, tanto en uno como en otro caso, el miedo y la ignorancia lleva a la extralimitación en las acciones, lo cual puede desembocar en un estado tiránico, lo cual acarrea a su vez la inestabilidad de toda la comunidad. Pero no sólo eso. Iriarte propone además que, sin decirlo explícitamente, Tucídides revela al miedo hacia las personalidades extraordinarias (como la de Alcibíades) como una característica propia de la democracia ateniense: si por un lado la *pólis* democrática dependía de la participación de personalidades salientes, por el otro lado temía a esas personalidades (Iriarte, 2019, p. 79): el *demos* estaba muy atento a la distancia demasiado estrecha entre la figura del *strategos* y la posibilidad siempre latente de que este devenga *tyrannos*. Paradójicamente, ese miedo a que el *strategos* deviniera *tyrannos* llevó al *demos* a actuar del mismo modo que lo hiciera Hipias un siglo atrás,

---

<sup>149</sup> Durante los preparativos para la expedición a Sicilia, los *hermai* – cabezas del dios Hermes – fueron mutiladas a lo largo de toda Atenas. Estos hechos fueron aprovechados por los enemigos de Alcibíades para acusarlo de mutilar las estatuas y profanar los misterios de Eleusis. Alcibíades pidió ser enjuiciado inmediatamente para demostrar su inocencia, pero esto no fue aceptado por el *demos*, por lo que el *strategos* debió zarpar a la expedición. Durante su ausencia, los enemigos de Alcibíades tuvieron oportunidad de reforzar sus acusaciones, lo que motivó que el *strategos* decidiera no volver a Atenas una vez finalizada la expedición (Tuc. *HGP*. VI, 61).

es decir, como todo aquello que la democracia aborrecía: un tirano.

El *demos* ateniense no sólo fue criticado por los disidentes hacia el interior de la *pólis*; en el plano externo, las *poleis* griegas que se encontraron subyugadas bajo el mandato del imperio ateniense luego de la finalización de las Guerras Médicas, calificaron al *arkhé* del *demos* como propio de un *tyrannos*.

La caracterización de Atenas como “*pólis tyrannos*” es producto de la conformación de la Liga de Delos, alianza sin la cual el exponencial desarrollo de la democracia ateniense durante el siglo quinto no hubiera sido posible. A comienzos de ese siglo, el Imperio Persa intentó invadir dos veces la Hélade (primero en la batalla de Maratón, en 490, y luego en la batalla de Salamina, en 480-79 a.C.), enfrentamientos en los que Atenas tuvo un desempeño crucial. Las victorias sobre Darío I y luego sobre su hijo Jerjes, fueron hitos decisivos en la constitución identitaria de los griegos en general, y de los atenienses en particular (Rabinowitz, 2008, p. 39). Para Atenas, la victoria sobre los persas demostró la superioridad de “la/su” democracia sobre un régimen autocrático como el de los persas, lo que explica por qué aquellos enfrentamientos fueron una fuente permanente de orgullo para los atenienses<sup>150</sup>.

Pero no sólo eso: la expulsión de los persas sustentó la iniciativa ateniense de conformar y ponerse al frente de una liga de ciudades que se beneficiarían de la protección naval que Atenas les podía dar frente a la amenaza siempre latente del regreso de los persas. Los atenienses creían tener el derecho de reclamar la lealtad del resto de las *poleis* porque habían sido ellos quienes habían liderado la “lucha por la libertad” y quienes más habían sufrido por ello (Rhodes, 2007, p. 35). Con ese argumento, se conformó la Liga de Delos, unión estratégica por la que las *poleis* “aliadas” a Atenas debieron pagarle un tributo anual, como así también adoptar su moneda, presentar casos legales a sus jurados e incluso honrar a sus deidades y hacer contribuciones religiosas<sup>151</sup>.

Aunque los atenienses afirmaban estar diseminando y resguardando la democracia y la libertad en Grecia, el resto de las *poléis* experimentaron su relación con Atenas como si se tratara de un imperio. Incluso, desde mediados del siglo quinto, los propios atenienses

---

<sup>150</sup> Todo esto estaba muy presente para Esquilo y Sófocles, quienes parece que tuvieron fuertes conexiones con las batallas clave de las Guerras Médicas: Esquilo peleó en Maratón, y – al parecer– Sófocles bailó en el Coro durante las celebraciones por la victoria luego de la batalla de Salamina.

<sup>151</sup> Luego de haber expulsado a los persas de la Hélade, se constituyeron la Liga de Delos – encabezada por Atenas– y la Liga del Peloponeso –cuyo mando recayó en Esparta. Entre las dos facciones se estableció una especie de “Guerra Fría” por el control de la parte central de Grecia, lo cual llevó a la realización de un tratado entre ambas *poleis* en el 445 a.C. que tuvo muy poca vida. Atenas continuó pujando por establecer su supremacía, sometiendo a las ciudades que estaban bajo su ala a medidas cada vez más restrictivas cuyo objetivo principal fue coleccionar más tributos. Esta política exterior arrogante finalmente provocó que los espartanos rompieran la tregua e hicieran la guerra con Atenas con la ayuda de sus aliados (McClure, 2020, p. 93).

empezaron a referirse en sus discursos oficiales a sus aliados como “las ciudades que están bajo nuestro mando (*kratein*)” (Cartledge, 1998, p. 57). Al referirse en esos términos a sus “aliados” en ocasiones públicas donde todos podían escucharlos, no es de extrañar que rápidamente Atenas se ganara el mote de “*pólis týrannos*”, apelativo que se convirtió en un elemento típico de la propaganda anti-ateniense<sup>152</sup>. El rencor acumulado contra Atenas en toda Grecia quedó expuesto en el relato de Tucídides acerca de los preparativos para la guerra del Peloponeso.

La simpatía de las gentes se inclinaba mucho más por los lacedemonios, sobre todo porque proclamaban su intención de liberar Grecia. Cada particular y cada ciudad ponían todo su empeño si podían colaborar con ellos tanto de palabra como de obra; y cada uno creía que las cosas no marcharían allí donde él no estuviera presente. Tal era la irritación que la mayoría sentía contra los atenienses, unos porque querían librarse de su dominio y otros porque temían ser dominados (Tuc. *HGP*. II.8).

La equiparación entre Atenas y la tiranía quedó explicitada en la asamblea general convocada por Esparta para que sus aliados de la Liga del Peloponeso dieran el visto bueno al comienzo de la guerra contra Atenas (431 a.C.). En esa asamblea, los embajadores de la ciudad de Corinto se expresaron de la siguiente manera:

Después de la guerra, la paz se hace más segura, pero evitar la guerra tras una época de tranquilidad no garantiza del mismo modo una situación sin peligro. Pensando, pues, que la ciudad [Atenas] que se ha constituido en tirana [*pólis týrannos*] de Grecia se ha constituido contra todos sin distinción, que ya ejerce su dominio sobre unos y sobre otros tiene intención de hacerlo, marchemos contra ella y subyuguémosla; vivamos sin peligro en el futuro, y libertemos a los griegos que ahora están esclavizados (Tuc. *HGPI*.124.3)

Como se deja ver en la palabras de los embajadores de Corinto, el yugo de los persas había sido reemplazado por el de Atenas, y las ciudades bajo su imperio se habían vuelto sus esclavos.

Al mismo tiempo que los atenienses fundaron la democracia sobre el poder del *demos*, la libertad del *demos* se consolidó gracias al mandato que Atenas ejerció sobre otras ciudades. La coincidencia histórica de democracia (a nivel local) e imperialismo (a nivel regional) redundó en una tensión ideológica cuyo rastro, si bien no es omnipresente, se puede seguir en algunos discursos clave del siglo quinto, como lo es aquel que pronunció Pericles luego de los desastrosos resultados que Atenas obtuvo en el primer año de la guerra del Peloponeso:

Y es natural que vosotros defendáis el honor de la ciudad, honor que le viene de un imperio del que todos os enorgullecéis, y que no rehuyáis las fatigas o que, en caso contrario, tampoco busquéis los honores. No penséis que luchamos por una sola cosa, esclavitud o libertad, sino que también está en juego la pérdida de un imperio y el riesgo de sufrir los odios que

---

<sup>152</sup> Por ejemplo, Tucídides (*HGP*. I.124.3; II.63.3; III.37.2).

habéis suscitado en el ejercicio del poder. Y a este imperio ya no es posible renunciar, si es que alguien, debido a su miedo en la presente situación o a su deseo de tranquilidad, pretende hacer el papel de hombre bueno a este respecto. Este imperio (*arkhé*) que poseéis ya es como una tiranía [*tyrannos*]: conseguirla parece ser una injusticia (*adikos*), pero abandonarla constituye un peligro. (Tuc. *HGP*. II.63.3)

Frente a los ciudadanos atenienses, Pericles no tiene ningún reparo en afirmar que el imperio que Atenas ha ejercido sobre el resto de las ciudades griegas ha sido “como una tiranía”. La pérdida o renuncia de un poder tal no es una opción para Pericles ya que, si eso ocurriera, los atenienses sufrirían las consecuencias de “los odios que habéis suscitado en el ejercicio del poder”.

En la misma línea del discurso de Pericles está el de su sucesor, Cleón. En el 428, en el fragor de la guerra del Peloponeso, Cleón propuso ejecutar a toda la población masculina de Mitilene, ciudad que había encabezado una revuelta contra Atenas. En un principio, la propuesta de Cleón había sido aceptada por el *demos*, pero pronto fue anulada. Frente a ese cambio de opinión, Cleón se pronunció de la siguiente manera:

Muchas veces ya en el pasado hemos podido comprobar personalmente que una democracia es un régimen incapaz de ejercer el imperio [*arkhé*] sobre otros pueblos, pero nunca como ahora ante vuestro cambio de idea respecto a los mitilenos. Debido a la ausencia de miedos e intrigas entre vosotros en vuestras relaciones cotidianas, procedéis de la misma manera respecto a vuestros aliados, y cuando os equivocáis persuadidos por sus razonamientos o cedéis a la compasión, no pensáis que tales debilidades constituyen un peligro para vosotros y no os granjean la gratitud de vuestros aliados; y ello porque no consideráis que vuestro imperio es una tiranía, y que se ejerce sobre pueblos que intrigan y que se someten de mala gana; estos pueblos no os obedecen por los favores que podéis hacerles con perjuicio propio, sino por la superioridad que alcanzáis gracias a vuestra fuerza más que a su benevolencia”. (Tuc. *HGP*. III, 37.2).

Cleón empieza su discurso atizando el espíritu del *demos*, al afirmar que “una democracia es incapaz de ejercer el imperio [*arkhé*]”, algo que debe haber resultado insultante para los oídos del orgulloso pueblo ateniense. Luego, avanza con la idea de que la compasión que los atenienses están mostrando hacia Mitilene no sólo es injustificada, sino que constituye una muestra de debilidad y un peligro para la *pólis*. Cleón hace un llamado a la honestidad: la clave está en que los atenienses reconozcan la verdadera naturaleza de su autoridad sobre las otras *poleis*. Sólo así podrán aceptar que su poder es propio de una “tiranía”, y que – como toda tiranía- la de ellos también se sustenta sobre la fuerza que ejercen sobre pueblos que obedecen de “mala gana”.

Tanto en los discursos de Pericles como de Cleón está presente la necesidad de admitir que el poder que ejercía el *demos* ateniense sobre el resto de las ciudades era, de hecho, una

tiranía<sup>153</sup>. Ese reconocimiento implicaba admitir una supremacía fáctica que iba en contra no sólo de la relación normativa e ideal entre *poleis* aliadas, sino también contra los principios atenienses de libertad y autonomía. Seguramente, esta es la razón por la que Pericles debió reconocer que el logro de tal *arkhé* para la *pólis* podía involucrar lo que era *adikon* (injusto). Para Henderson, las palabras de Pericles y de Cleón no hacen otra cosa más que explicitar la convicción por parte de los atenienses de que se habían ganado en buena ley la potestad de verse a sí mismos como los mandatarios absolutos de una liga de ciudades (2003, p. 156). A través de la Liga de Delos, el *demos* se arrojó sobre sí mismo las libertades y el poder que alguna vez habían sido disfrutados por los tiranos individuales, ejerciendo su mandato sobre otros tanto como le era permitido. Por eso, lejos de negar tal condición, Pericles y Cleón adoptaron la metáfora del tirano para Atenas: la libertad del tirano era equivalente a la perfección del *kratos* disfrutado colectivamente por el *demos*.

La ideología oficial de la *pólis* diferenció entre el “tirano individual”, y lo que implicaba que el *demos* fuera *tyrannos*. Como lo demuestran los discursos de Pericles y Cleón, si la imagen negativa del tirano individual era cuidadosamente alimentada por la ley e ideología democrática, ese concepto decididamente negativo adoptaba una forma mucho más compleja cuando se aplicaba al *demos* en su conjunto. En este último caso, el *kratos* absoluto del *demos* no era puesto en entredicho, sino que la cuestión fundamental giraba en torno a si se debía – y en ese caso cómo- controlar el poder del *demos*, cuya legitimidad no se ponía en duda.

Las comedias clásicas son materiales valiosos para observar que las nociones de una “tiranía colectiva” y de una “*pólis* imperial- tirana” no fueron dardos lanzados hacia el *demos* y la *demokratia* solamente por una élite minoritaria o por los enemigos externos de Atenas que se quejaban de su dominio, sino caracterizaciones que también podían hacerse en contextos populares y democráticos<sup>154</sup>. En las comedias, son los propios atenienses quienes se refieren a

---

<sup>153</sup> Acerca de la relación entre los ideales de la democracia radical y su imperio, Finley (1973).

<sup>154</sup> Parece imposible que, en los festivales dramáticos, los eventos de la ciudad más espectaculares, miembros del *demos* anfitrión fueran superados significativamente en número por las minorías de la élite. Por lo tanto, Henderson trabaja desde la hipótesis de que las audiencias cómicas eran representativas del *demos*, por lo que la agenda política de los poetas cómicos tenía una cierta intención y poder persuasivo acerca de temas políticos. En pocas palabras, los retratos cómicos del *demos* estaban destinados al *demos*, y no representaban una visión de una minoría de élite (Henderson, 2003, p. 158). Aquí Henderson coincide con Kallet en que concebir la posibilidad del *demos tyrannos* era algo que no podía ser expresado abiertamente en una comunidad cuya ideología oficial estaba tan firmemente arraigada en lo “antitiránico”. Por lo tanto, sólo se podía expresar de un modo velado en un espacio “seguro” como el escenario cómico. Pero “implícitamente” esta idea está presente en muchos discursos de la Atenas clásica (Henderson, 2003, p. 157; Kallet, 2003, p. 143). Acerca de la comedia como un espacio seguro en el que la democracia podía poner en escena problemáticas que no estaban habilitadas en otras instancias, remitimos a la última compilación de Gallego y Fernández (2019), especialmente a los capítulos de Fernández y Schere dedicados a la comedia de Aristófanes y su tensa relación con la democracia.

*demos* como *tyrannos*<sup>155</sup>. Una característica central de la visión de la tiranía en la comedia es la siguiente: el *demos* ateniense merecía tener el poder absoluto tanto en el plano interno como externo; el problema residía en que el beneficiario de ese poder no era el *demos* sino demagogos deshonestos; y eran los demagogos, no el *demos*, los culpables por el mal uso de ese poder. Las comedias traslucen el modo en que los poetas cómicos como Aristófanes se involucraron en la batalla por el liderazgo del *demos* que se estaba librando entre los líderes demagógicos y sus oponentes de la élite. En esa batalla, el uso ambivalente de la tiranía fue uno de los tópicos más frecuentes (Henderson, 2003, p. 158)<sup>156</sup>.

Identificadas las aberturas entre las cuales se coló la posibilidad de tildar al *demos* como *tyrannos*, en la próxima sección desarrollaremos la hipótesis que sostiene que la *Antígona* de Sófocles puede ser interpretada como una advertencia acerca de las posibles consecuencias de que el *kratos* del *demos* se volviera desmesurado. Si bien Creonte reúne los rasgos típicos de un tirano, es a lo largo de la progresión del drama que su conducta se revela como propia de una tiranía.

### 3. La tiranía de Creonte y el riesgo del “*demos tyrannos*”

En la tragedia griega, la representación negativa de la tiranía encontró su forma más acabada, constituyéndose el teatro como un nudo esencial del entretejido ideológico de la *pólis*, en el cual la aversión hacia la tiranía fue total. En las obras de los tres trágicos canónicos encontramos tiranos con papeles protagónicos. A través de la apropiación y reescritura de los mitos, la tragedia expresó en los escenarios lo que los atenienses establecieron en otros ámbitos de su actividad pública: la imagen del tirano como una fuerza que está siempre presente y que nunca se resuelve del todo (McGlew, 1986, p. 206).

El *Agamenón* y *Las Coéforas* son las primeras tragedias en las que encontramos los términos *tyrannos* y *tyrannis*, vocablos que sirven para caracterizar al régimen establecido por Clitemnestra y Egisto. Cuando el asesinato de Agamenón está siendo perpetrado, el Coro expresa su temor por la tiranía (*tyrannis*), aunque se reconocen incapaces de prevenirlo (Esq. *Aga.* vv. 1355, 1365, 1633). Los cadáveres de Egisto y Clitemnestra, asesinados por Orestes, son llamados una “doble tiranía”, y se dice de Orestes que liberó a “toda la ciudad de los argivos, al haber cortado con facilidad la cabeza de dos serpientes” (Esq. *Coéforas*, vv. 973, 1046). Tal como lo destaca Seaford (2003, p. 100), en el “golpe tiránico” de Egisto y Clitemnestra se

---

<sup>155</sup> Ejemplo de esto es la comedia *Los Caballeros*, de Aristófanes, representada en el 424 a. C. (vv. 1111- 14) acerca del poder tiránico de *demos*; en vv. 40- 5 donde el déspota, *Demos*, compra un esclavo, Panflegio.

<sup>156</sup> Aristófanes, *Los Caballeros* (vv.1115–20)

pueden identificar los tres elementos típicos de las tiranías: el asesinato de la familia, el ascenso al poder gracias al dinero y la perversión de los rituales sagrados.

El tratamiento que Esquilo dispensa a los tiranos tiene algunas diferencias importantes con aquel de Sófocles. Tanto en los *Persas* como en el *Prometeo Encadenado* de Esquilo, los tiranos que aparecen en escena representan figuras cuyas características indudablemente los colocan en el pasado arcaico: autócratas opresivos cuya inmoderación los lleva a la ruina. En estas tramas, los tiranos están indudablemente distanciados con respecto al presente de la *pólis*, espacio que es literal e ideológico: Jerjes, en los *Persas*, o Zeus, en el *Prometeo Encadenado*, son claro ejemplo de ello.

Por el contrario, tanto en el *Edipo Tirano* de Sófocles como en *Antígona*, la figura tiránica aparece mucho más cercana al presente ateniense. Si bien el concepto negativo que se les dispensa es innegable, los tiranos de estas tragedias tienen características y se mueven en contextos que podían resultar muy familiares para cualquier ciudadano ateniense, hecho que sin duda dota a esos personajes de una complejidad diferente de aquella que tuvieron los tiranos de Esquilo (Graham, 2017, p. 104).

En *Antígona*, la figura tiránica es encarnada por Creonte. Sin embargo, el carácter tiránico de su régimen no está claro desde el comienzo de la tragedia ni mucho menos, sino que lentamente, a medida que el drama avance, el mandato del rey de Tebas irá develando los rasgos típicos de una tiranía. Al igual que lo que sucede con el Edipo de *Edipo Tirano*, *Antígona* retrata a un mandatario que al comienzo exhibe buenas intenciones pero que, a medida que se van presentando diversos desafíos a su poder, actúa de modo cada vez más violento<sup>157</sup>. Al final de la tragedia, él ya no será llamado “*strategos*”, sino que se le arrojará en su cara el calificativo de “*tyrannos*”.

Las primeras noticias que tenemos acerca del mandato de Creonte provienen de Antígona, quien le cuenta a su hermana Ismene acerca del *kerugma* que manda que nadie “le dé sepultura [al cadáver de Polinices] y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse”. En la orden de Creonte se evidencia una saña hacia Polinices poco habitual, que – como quedará claro a medida que la tragedia se desarrolle- excede por mucho los límites de su mandato, constituyéndose en un verdadero acto de impiedad. El relato de Antígona será confirmado por las palabras del propio Creonte, cuando exclame que el cuerpo de su sobrino debe convertirse en “pasto de las aves de

---

<sup>157</sup> Esto ha llevado a Graham (2017) a calificar a Creonte como un “tirano reactivo”, es decir, como una persona que sólo revela su carácter tiránico frente a la oposición de Antígona y los diversos acontecimientos desencadenados a partir de la violación del edicto.

rapiña y de los perros, ultraje para la vista” (v. 206). El decreto de Creonte está cargado de una violencia excesiva que transgrede los mandatos de las leyes orales, como Antígona sostiene, y que será manifiesta cuando Tiresias revele el enojo de los dioses. En realidad, la violencia de Creonte expresada en el maltrato desmesurado hacia el cuerpo de Polinices se repetirá con cada uno de los personajes que presenten un desafío a la autoridad de Creonte: tanto Antígona como Ismene, el Coro de Viejos tebanos y Hemón, serán despreciados por el rey de Tebas a medida que el drama se desarrolle.

En principio, la llegada al trono de Tebas por parte de Creonte es absolutamente legítima. Luego del fratricidio entre Polinices y Eteocles, el familiar masculino más cercano que está en condiciones de asumir el poder es Creonte, quien en el primer discurso que les dirige a los ciudadanos atenienses luego de los acontecimientos ocurridos la noche anterior, dice:

CREONTE. — Ciudadanos, de nuevo los dioses han enderezado los asuntos de la ciudad que la habían sacudido con fuerte conmoción. Por medio de mensajeros os he hecho venir a vosotros, por separado de los demás, porque bien sé que siempre tuvisteis respeto a la realeza del trono de Layo, y que, de nuevo, cuando Edipo hizo próspera a la ciudad, y después de que él murió, permanecisteis con leales pensamientos junto a los hijos de aquel. Puesto que aquéllos, a causa de un doble destino, en un solo día perecieron, golpeando y golpeados en crimen parricida, yo ahora poseo todos los poderes y dignidades por mi cercano parentesco con la familia de los muertos (vv. 161- 74).

El énfasis que Creonte pone en agradecerle a los dioses por el bienestar de la ciudad luego de un momento de conmoción es una afirmación típica de lo que los atenienses podían calificar como un “buen gobernante”. Como Edipo en *Edipo Tirano*, Creonte debe enderezar los asuntos de la ciudad en un momento de crisis<sup>158</sup>. De todos modos, como sucede frecuentemente en las tragedias, lo que se insinúa es tan importante como lo que se dice. Antes de pedirles consejo a los Viejos de Tebas, de consultar con ellos los pasos a seguir o de alabar su sabiduría, Creonte afirma que lo que más valora de aquellos es “la obediencia” que han demostrado hacia los que han gobernado antes que él. El hincapié puesto en la obediencia es subrayado con la insistencia de Creonte en destacar su propia autoridad (transmitido en el uso repetitivo de la primera persona), y la referencia a “todos los poderes y dignidades”. Ciertamente, Creonte es el mandatario legítimo de Tebas (al haber asumido tal dignidad por su parentesco con los hermanos muertos) por lo que no está diciendo nada que no se corresponda con su situación política; sin embargo, la vehemencia puesta en su autoridad y persona sobrepasa la moderación que un ateniense hubiera esperado de un “buen gobernante”.

---

<sup>158</sup> En medio de la plaga que azota a la ciudad, Edipo debe “enderezar los asuntos de la ciudad” (vv. 62-64). Como Creonte, Edipo acepta la tarea por él mismo, por la ciudad y por los dioses.

Acto siguiente, Creonte enunciará las razones que han motivado la promulgación de su decreto:

Pero es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y en leyes. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo, ése me parece —y desde siempre me ha parecido— que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria no lo considero digno de nada. Pues yo — ¡sépallo, Zeus, que todo lo ve siempre! — no podría silenciar la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos en vez del bienestar, ni nunca mantendría como amigo mío a una persona que fuera hostil al país, sabiendo que es éste el que nos salva y que, navegando sobre él, es como felizmente haremos los amigos. Con estas normas pretendo yo engrandecer la ciudad (vv. 175- 92).

Las palabras de Creonte enarbolan principios que un ateniense de mediados del siglo quinto seguramente hubiera visto con ojos favorables (Graham, 2017, p. 134). Esta presunción encuentra una evidencia sólida en el hecho de que muchos años después, en un contexto absolutamente positivo, Demóstenes (XIX.247) citó en uno de sus alegatos un fragmento del discurso inicial de Creonte, lo cual demuestra que las ideas expresadas por el rey de Tebas eran consideradas buenas, independientemente de la persona (o personaje) que las había pronunciado. En este aspecto, el discurso de Creonte es digno de elogios; no obstante, inmediatamente después de sus palabras, el Corifeo afirma:

CORIFEYO. — Eso has decidido hacer, hijo de Meneceo, con respecto al que fue hostil y al que fue favorable a esta ciudad. A ti te es posible valerte de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos (vv. 211-14)

Si bien el Corifeo reafirma la autoridad de Creonte, sus palabras no dejan de ser sugerentes. El Corifeo no sólo evita elogiar explícitamente el contenido del edicto, sino que además remarca que el mandatario tiene autoridad para valerse de “todo tipo de leyes”, incluyendo las disposiciones sobre los “muertos”, un plano que está en relación con el *nómos* no escrito y que es superior al estatus de cualquier ley de la tierra promulgada por los hombres<sup>159</sup>.

La obsesión de Creonte por la obediencia está enraizada en la *pleonexia*, la ambición del tirano por dominar mucho más de lo que le corresponde, sobrepasando su “justa parte”. Con su edicto, Creonte viola el límite impuesto por el *nomos* ancestral que mandaba enterrar a los parientes muertos.

La obediencia hacia Creonte no se basa en la convicción o la persuasión, sino en el

miedo, tal como lo demuestra la respuesta negativa que el Corifeo da a Creonte cuando este solicita a los Viejos que vayan a vigilar el cadáver de Polinices: el Corifeo no creó que sea necesaria tal vigilancia ya que “nadie es tan necio que desee morir” (v. 218). La respuesta del Corifeo demuestra que el acatamiento del edicto de Creonte no descansa sobre el convencimiento por parte de la comunidad acerca de lo justo de su disposición, sino más bien en el miedo a la violencia que el castigo del mandatario implicaría sobre la integridad de los cuerpos de los ciudadanos. El miedo que impregna a la ciudadanía es el mismo que invade al Guardián cuando debe dirigirse a Creonte para comunicarle que alguien ha desobedecido su decreto:

GUARDIÁN. - ¡Infortunado! ¿Te detienes de nuevo? Y si Creonte se entera de esto por otro hombre, ¿cómo es posible que no lo sientas? Dándole vueltas a tales pensamientos venía lenta y perezosamente, y así un camino corto se hace largo. Por último, sin embargo, se impuso el llegarme junto a ti, y, aunque no descubriré nada, hablaré. Me presento, pues, aferrado a la esperanza de no sufrir otra cosa que lo decretado por el azar (vv. 224- 36).

En el Episodio Tercero, el rasgo de la *pleonexia* en Creonte será por demás evidente. Cuando Hemón se presenta ante su padre para interceder por Antígona, este le responderá que “al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario” (v. 668). Creonte exige la sumisión a su mandato incluso ante la posibilidad de que sus leyes no sean justas, porque el mantenimiento del (su) orden es lo más importante.

CREONTE. - No existe un mal mayor que la anarquía. Ella destruye las ciudades, deja los hogares desolados. Ella es la que rompe las líneas y provoca la fuga de la lanza aliada. La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan. Y, así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer (vv. 671- 80).

Desde la perspectiva de Creonte, lo opuesto al orden que emana de la obediencia a su autoridad es la anarquía (*anarchia*), que para los atenienses era el peor de los males posibles. El problema es que dicho orden no está basado en una convicción compartida por la comunidad acerca de que eso sea lo justo, sino en el miedo al castigo. Esto es lo que Hemón le comunica a su padre cuando lo enfrenta por Antígona.

HEMÓN. - A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en conversaciones tales que no te complacerías en escucharlas (vv. 683- 700).

Hemón expresa la opinión del “hombre de la calle”, el ciudadano ordinario de Tebas, cuyo temor no le permite decir a viva voz lo que piensa en el ámbito público, sino que debe contentarse con murmurar acerca de los errores del rey.

Más adelante, Hemón será el encargado de expresarle a Creonte que está actuando

decididamente como un tirano<sup>160</sup>:

CREONTE. - ¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir esta tierra?

HEMÓN. - No existe ciudad que sea de un solo hombre.

CREONTE. - ¿No se considera que la ciudad es de quien gobierna?

HEMÓN. - Tú gobernarías bien en solitario, un país desierto (vv. 730- 40).

El modo en que Creonte ejerce su mandato lo ha dejado en un virtual aislamiento, otro rasgo típico de los tiranos. No sólo desprecia la sabiduría de los Viejos de Tebas (a quienes insulta cuando estos le deslizan la posibilidad de que los dioses no están de acuerdo con su decreto), sino que incluso maltrata a su propio hijo.

La *pleonexia* de Creonte ha llevado al mandatario a pretender extender su dominio incluso más allá de los límites de lo humano, entrometiéndose en el plano de los dioses. En la primera parte de la tragedia, eso es sugerido por el Coro de Viejos en dos oportunidades. En la primera de ellas, el Corifeo le dice a Creonte que él se puede valer “de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos” (vv. 211- 4). La segunda insinuación acontece cuando, luego de que el Guardián anuncie por primera vez que alguien ha cubierto con tierra el cuerpo de Polinices, el Corifeo exprese la posibilidad de que hayan sido los dioses los autores de tal acción, lo que suscita la reacción de Creonte:

CREONTE. - No sigas antes de llenarme de ira con tus palabras, no vayas a ser calificado de insensato a la vez que de viejo. Dices algo intolerable cuando manifiestas que los dioses sienten preocupación por este cuerpo. (vv. 276- 84).

Frente a la sugerencia de que acaso los dioses no estén de acuerdo con lo que el mandatario ha dictaminado, Creonte se dirige al Coro de Viejos de un modo abiertamente despectivo. Si tenemos en cuenta que en la Atenas clásica los ancianos eran respetados como los más sabios de la ciudad, la ira de Creonte debe haber parecido tanto más llamativa ante los ojos de los espectadores atenienses. El segundo punto para destacar es que Creonte no duda en identificar su voluntad con la de los dioses, una constante a lo largo de la tragedia, que finalizará únicamente cuando Tiresias le revele a Creonte lo erróneo de su suposición.

El ensañamiento y la obstinación, la ira y el desprecio hacia sus iguales, el reclamo de una obediencia absoluta basada en el miedo al castigo, son los rasgos propios de la *hýbris* de

---

<sup>160</sup> Zeitlin (1990a, p. 149) ha señalado que es típico de las tragedias que transcurren en Tebas, que los gobernantes – excesivamente confiados en su juicio- crean que su mandato es beneficioso para la ciudad para terminar dándose cuenta de que ha sido todo lo contrario. En esa confusión, el identificar al gobierno con la obediencia absoluta hacia su persona también es un rasgo típico de estas tragedias. Una vez confrontados con las limitaciones de las cuales no se habían percatado, los mandatarios comprenderán que no pueden gobernar por sí mismos.

un tirano, una violencia que degradaba a la ciudadanía. Esto se corrobora en el caso de Creonte, quien – al no estar sujeto a ningún tipo de restricción por fuera de lo que su propia voluntad le indica- humilla a los ciudadanos tebanos.

Otra de las características que más arriba apuntamos como distintiva de los tiranos es la avidez por la riqueza. En el caso de Creonte, ya en el Episodio Primero, luego de que el Guardián se presentara ante él para anunciar que alguien había cubierto de tierra el cadáver de Polinices, el mandatario dice:

CREONTE. - Ninguna institución ha surgido peor para los hombres que el dinero. Él saquea las ciudades y hace salir a los hombres de sus hogares. Él instruye y trastoca los pensamientos nobles de los hombres para convertirlos en vergonzosas acciones. Él enseña a los hombres a cometer felonías y a conocer la impiedad de toda acción. Pero cuantos por una recompensa llevaron a cabo cosas tales concluyeron, tarde o temprano, pagando un castigo (vv. 295-304).

En este fragmento, Creonte se muestra incapaz de comprender la violación de su norma por otra razón que no sea el dinero. Luego, el mandatario amenazará al Guardián del siguiente modo:

CREONTE. - Ahora bien, si Zeus aún tiene alguna veneración por mi parte, sabed bien esto —y te hablo comprometido por un juramento—: que, si no os presentais ante mis ojos habiendo descubierto al autor de este sepelio, no os bastará sólo la muerte. Antes, colgados vivos, evidenciareis esta insolencia, a fin de que, sabiendo de donde se debe adquirir ganancia, la obtengais en el futuro y aprendais, de una vez para siempre, que no debéis desear el provecho en cualquier acción. Pues, a causa de ingresos deshonorosos, se pueden ver más descarriados que salvados (vv. 304- 14).

En esta acusación se entrelazan la *hýbris* y la *pleonexia* de Creonte. Lejos de considerar la posibilidad de que hayan sido los dioses los autores de los ritos sobre el cadáver de Polinices (posibilidad que el Coro ya ha insinuado), Creonte afirma que fue el Guardián quien violó su decreto motivado por “ingresos deshonorosos”. Creonte no sólo no cuenta con ninguna prueba para hacer tal aseveración, sino que además le promete al Guardián un castigo severísimo (el colgarlo vivo) sin que medie ningún tipo de juicio o posibilidad de defensa.

Cuando en el Episodio Quinto irrumpa en escena el adivino Tiresias para informarle acerca de las señales de la cólera divina, Creonte lo acusará de formar parte de un complot, siendo el dinero la causa principal de dicha estratagema.

CREONTE. — Toda la raza de los adivinos está apegada al dinero.

TIRESIAS. — Y la de los tiranos lo está a la codicia.

CREONTE. — ¿Es que no sabes que te estás refiriendo a los que son tus jefes?

TIRESIAS. — Lo sé. Por mí has salvado a esta ciudad.

CREONTE. — Tú eres un sabio adivino, pero amas la injusticia.

TIRESIAS. - Me impulsarás a decir lo que no debe salir de mi pecho.

CREONTE. - Sácalo, sólo en el caso de que no hables por dinero.

TIRESIAS. - ¿Esa es la impresión que te doy, cuando sólo procuro por ti?

CREONTE. - Entérate de que no comprareis mi voluntad (vv. 1047- 64).

Al igual que el resto de los tiranos, Creonte está obsesionado con el dinero<sup>161</sup>. La particularidad de esta tragedia es que dicha obsesión no asume la forma de la avaricia por la riqueza, sino que se le atribuye al dinero ser el motivo principal de todos aquellos que contradigan lo que manda el tirano. Esto implica el desprecio hacia sus interlocutores (el Coro, el Guardián o Tiresias) y los argumentos que presentan: en Creonte, la *hýbris* y la *pleonexia* están entrelazadas. Por esa razón, Tiresias le dice a Creonte en la cara que “[toda la raza] de los tiranos está apegada a la codicia” (v. 1058).

Tiresias. — Y tú, por tu parte, entérate también de que no se llevarán ya a término muchos rápidos giros solares antes de que tú mismo seas quien haya ofrecido, en compensación por los muertos, a uno nacido de tus entrañas a cambio de haber lanzado a los infiernos a uno de los vivos, habiendo albergado indecorosamente a un alma viva en la tumba, y de retener aquí, privado de los honores, insepulto y sacrílego, a un muerto que pertenece a los dioses infernales. Estos actos ni a ti te conciernen ni a los dioses de arriba, a los que estás forzando con ello (vv. 1064- 74).

Este pasaje presenta el abuso ritual de Creonte en los términos propios de una transacción económica. En poco tiempo, Creonte se habrá hecho con un tipo horrible de ganancia material: deberá dar uno de los suyos (Hemón) en compensación por los dos que ha arrebatado a los dioses (Polinices y Antígona). La *pleonexia* de Creonte lo ha llevado a inmiscuirse en los asuntos divinos, alterando una práctica sagrada como lo era el rito sobre el entierro de los cuerpos. Esa intromisión lo ha llevado a trastocar los planos de los vivos y de los muertos, manteniendo arriba lo que debía estar abajo (Polinices), y enviando abajo algo que debía estar arriba (Antígona). La metáfora comercial que utiliza Tiresias revela la importancia desorbitada que el dinero tenía para los tiranos. En la descripción del adivino, se combinan tres elementos típicos de las tiranías: el desprecio hacia los *philoí*, el abuso de los ritos sagrados y el poder entendido como una ganancia material.

La impiedad es otro de los rasgos que mencionamos como distintivos de los tiranos. Desde el comienzo de la tragedia, Creonte sostiene que con su acción defiende a los dioses, ya

---

<sup>161</sup> En el *Edipo Tirano*, Edipo afirma: “¡Oh riqueza, poder y saber que aventajas a cualquier otro saber en una vida llena de encontrados intereses!” (vv. 380-82). Luego, Edipo le dirá a Creonte que la soberanía se obtiene con “el apoyo del pueblo y de las riquezas” (vv. 541-42). Por otra parte, Edipo creó que el asesinato del rey previo a él, Layo, estuvo motivado por el dinero (vv.124- 25).

que su decreto ha castigado a aquel que vino a aniquilarlos. Creonte no duda en identificar su acción con la voluntad divina, desconociendo el hecho de que -en realidad- está incurriendo en impiedad. Como sabemos, muy temprano en el drama el Coro le ha advertido al rey tebano acerca de la posibilidad de que los dioses no estén de acuerdo con su decreto, lo que propició una respuesta llena de ira por parte del mandatario. A su tiempo, tanto Antígona como Hemón también le señalarán a Creonte que los dioses no están de acuerdo con él. Pero es la advertencia de Tiresias, en el desenlace de los acontecimientos, la única que logrará convencer a Creonte de que su voluntad no es idéntica a la de los dioses. Desde luego, ese reconocimiento llegará demasiado tarde.

TIRESIAS. - La ciudad sufre estas cosas a causa de tu decisión. En efecto, nuestros altares públicos y privados, todos ellos, están infectados por el pasto obtenido por aves y perros del desgraciado hijo de Edipo que yace muerto. Y, por ello, los dioses no aceptan ya de nosotros súplicas en los sacrificios, ni fuego consumiendo muslos de víctimas; y los pájaros no hacen resonar ya sus cantos favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver (vv. 1015-24).

La advertencia de Tiresias expresa la interconexión que, para los atenienses, existía entre los planos divino, humano y natural, como así también entre los órdenes público y privado, dimensiones que formaban parte de un mismo orden cósmico. Creonte ha actuado de modo impiadoso e ignorante<sup>162</sup>, y esa conducta ha llevado a la ciudad a una situación de extrema fragilidad. Paradójicamente, aquel que había querido imponer el orden y proteger a los dioses, termina destruyéndola por haber desconocido las leyes divinas. No sólo los altares públicos han sido contaminados, sino también los privados: en poco tiempo, Creonte descubrirá que su propio *oikos* está aniquilado. Tiresias recuerda a Creonte que los órdenes político y privado, humano y divino están complejamente relacionados, y que el desconocimiento de esa complejidad puede llevar al quiebre de la armonía entre ellos (Zeitlin, 1990, pp. 149- 52).

Otra de las características de los tiranos que señalamos es el desprecio hacia los vínculos de sangre (*philoï*). En este caso, Creonte tampoco será la excepción. El tío de Antígona desprecia sistemáticamente los lazos de sangre y los vínculos con los *philoï* a lo largo de toda la tragedia.

CREONTE. - ¡Que invoque por ello a Zeus protector de la familia! ¡Pues si voy a tolerar que los que por su nacimiento son mis parientes alteren el orden,

---

<sup>162</sup> En este sentido Creonte se parece mucho al Edipo de *Edipo Tirano*. Ambos mandatarios han hecho algunas presunciones: uno acerca de su parentesco y vida, el otro acerca de lo que querían los dioses; en ambos casos las conjeturas resultaron ser desastrosamente falsas. Tanto las tragedias de Creonte como de Edipo van desde la ignorancia hacia el trágico aprendizaje; tanto Creonte como Edipo son mandatarios cuyo gran poder los habilita a ayudar a sus ciudades en tiempos de crisis, como así también a comportarse de manera irrazonable y violentamente, permitiéndoles cometer crímenes y rehusarse a escuchar las verdades no placenteras.

cuanto más lo haré con los que no son de mi familia! (vv. 657- 61).

Creonte se refiere con estas palabras a su sobrina Antígona, quien se erige como una defensora de los lazos de sangre, ya que es en defensa de sus *philoí* que está actuando.

La desconfianza y desprecio de Creonte hacia los *philoí* es una característica con la que un espectador ateniense de la *pólis* democrática difícilmente se hubiera sentido identificado. Los atenienses concibieron un vínculo primordial entre el ámbito del *oikos* y el de la comunidad política: para los atenienses el *oikos* era el ámbito en el que nacían, se criaban y educaban los futuros ciudadanos, proceso en el que las madres y nodrizas tenían un rol fundamental<sup>163</sup>. Cuando Creonte desprecia los lazos de sangre, desprecia también al *oikos*, lo que implica subestimar a la unidad fundamental de la *pólis*. La falta de comprensión de ese principio básico es una de las razones que explican el final trágico de Creonte: la conducta del tío de Antígona terminará con sus propios vínculos familiares destruidos (los suicidios de Hemón y Eurídice, que se suman al de Megareo) y el orden político en crisis. Ambas aniquilaciones (hogar y *pólis*, o esferas “privada” y “pública”) son dos caras de una misma moneda.

El carácter tiránico de Creonte se define mejor en el contraste con las características democráticas de Tebas, aquellas contra las que el mandatario arremete y que funcionan como un espejo del conjunto de atributos de la democracia ateniense que previamente nombramos haciendo uso del concepto “dignidad ciudadana”. Uno de los elementos centrales de la dignidad ciudadana es la *isegoria*, término que nos remite a la función de la palabra en la constitución de un espacio político en Atenas. La palabra racional, el lenguaje, es alabada en el Estásimo Primero, cuando el Coro cante los grandes logros del hombre:

CORO. - [El hombre] Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los despacibles hielos y los de las lluvias inclementes (vv. 354- 63).

El lenguaje es lo que ha permitido que el hombre alcance la “civilización”, siendo este el rasgo que lo distingue de las bestias. El Coro expresa el valor central que la palabra, el *logos*, tenía para la *pólis*, tema que atraviesa la trama de la tragedia que estamos analizando.

En el Episodio Primero, luego de que Antígona le revelara sus propósitos a Ismene, ambas hermanas mantienen el siguiente diálogo:

ISMENE. - Pero no delates este propósito a nadie; mantenlo a escondidas, que yo también lo haré.

ANTÍGONA. — ¡Ah, grítalo! Mucho más odiosa me serás si callas, si no lo pregonas ante todos (vv. 84- 7)

Esta escena transcurre en el amanecer del día posterior al fratricidio de Polinices y Eteocles, en la puerta del palacio real donde viven Ismene y Antígona. Es decir, la tragedia nos ubica en un momento durante el cual podemos suponer que la mayoría de los ciudadanos aún están durmiendo, descansando luego de la intensa jornada vivida. Por lo tanto, si bien las hermanas están en el exterior de su casa, este primer diálogo transcurre en un clima íntimo, familiar y privado.

Antígona le ha comunicado su decisión de violar el edicto de Creonte a su hermana Ismene, frente a lo cual esta le pide que no “delate” su propósito a nadie, manteniéndolo “a escondidas”. Al contrario, Antígona insta a su hermana a “gritar” lo que hará, para así “pregonarlo” ante todos. Lejos de esconderse, Antígona quiere que toda la ciudad se entere de su acción, haciendo público algo que hasta ese momento se mantenía en el plano de lo privado. Antígona no sólo está convencida de que su acción es justa, sino también de que al actuar de ese modo ella está restituyendo el *nomos* que Creonte ha quebrado. Por lo tanto, con el pedido de “pregonar” su acción, Antígona quiere irrumpir en el orden que Creonte ha impuesto para deslegitimarlo desde sus fundamentos. El modo que Antígona tiene de hacerlo es a través de la palabra, pero no cualquier palabra, sino una palabra reivindicativa que interpela a los ciudadanos de Tebas poniendo en entredicho el sentido de justicia con el que Creonte está gobernando.

Creonte, por su parte, es el flamante rey de Tebas, por lo que su palabra – al menos al comienzo de la tragedia, cuando todavía no se ha develado completamente su carácter tiránico- tiene la legítima potestad de convocar a los Viejos sabios de la ciudad:

CORIFEO. - Pero aquí se presenta el rey del país, Creonte, el hijo de Meneceo, nuevo jefe a la vista de los recientes sucesos enviados por los dioses. ¿A qué proyecto está dándole vueltas, siendo así que ha convocado especialmente esta asamblea de ancianos y nos ha hecho venir por una orden pregonada a todos? (vv. 155- 61).

En la primera parte de la tragedia, mientras que la palabra de Antígona permanece oculta en la oscuridad del ámbito privado y familiar (su única interlocutora es su hermana Ismene), la orden de Creonte fulgura en la claridad del ámbito público: su palabra es políticamente legítima, por lo que los Viejos (las personas más respetadas de la ciudad) no dudan en acudir ante su llamado para escuchar lo que tiene para decirles.

La palabra vuelve a ponerse en primer plano en el Episodio Segundo, cuando Antígona es conducida ante Creonte por el Guardián que la ha descubierto mientras hacía las libaciones sobre el cuerpo de Polinices.

ANTÍGONA. - ¿Pretendes algo más que darme muerte, una vez que me has

apresado?

CREONTE. - Yo nada. Con esto lo tengo todo.

ANTÍGONA. - ¿Qué te hace vacilar en ese caso? Porque a mí de tus palabras nada me es grato — ¡que nunca me lo sea! —, del mismo modo que a ti te desagradan las mías. Sin embargo, ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.

CREONTE. - Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

ANTÍGONA. - Estos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.

CREONTE. - ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?

ANTÍGONA. - No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos (vv. 504- 11).

Creonte debe escuchar por primera vez que los ciudadanos tebanos no están de acuerdo con su edicto, disconformidad que no pueden expresar ya que “tienen paralizada la lengua” a causa del “temor”. Luego de lo cual Antígona le adjudica a las “tiranías” la potestad de “obrar y decir” lo que quieran; los cadmeos piensan igual que ella, pero “cierran la boca” por el miedo que les inflige Creonte.

Antígona caracteriza por primera vez al régimen de Creonte como una “tiranía”, y esto porque bajo su mandato los ciudadanos tienen demasiado miedo como para expresar abiertamente lo que piensan, situación que inhibe su discurso político. A partir del temor al castigo, Creonte ha clausurado la posibilidad de la constitución de un espacio político, ya que ha inhibido la posibilidad de ejercer uno de los elementos fundamentales de dicho espacio: la *isegoria*, potestad ciudadana para opinar públicamente acerca de los asuntos de la ciudad. Para Creonte, la única palabra merecedora de ser escuchada es la suya.

El miedo de los cadmeos contrasta con la valentía de Antígona, cuya acción es digna de una “gloriosa fama”, el atributo que los ciudadanos atenienses buscaban obtener a través de su acción y discurso. Por eso, al enterrar el cadáver de Polinices, y luego enfrentarse verbalmente a Creonte, Antígona irrumpe en el espacio político de un modo digno de un varón ateniense<sup>164</sup>.

En la misma dirección de Antígona apunta Hemón en el Episodio Tercero. El hijo de Creonte se presenta ante su padre para interceder por su prometida, Antígona, y se expresa del siguiente modo:

HEMÓN. —A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en

---

<sup>164</sup> Acerca del modo en el que Antígona actúa, propio de un ciudadano digno de honra, *cf. supra* pp. 58- 63.

conversaciones tales que no te complacerías en escucharlas. Pero a mí, en la sombra, me es posible oír como la ciudad se lamenta por esta joven, diciendo que, siendo la que menos lo merece de todas las mujeres, va a morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos de alabanza: por no permitir que su propio hermano, caído en sangrienta refriega, fuera exterminado, insepulto, por carniceros perros o por algún ave rapaz. “¿Es que no es digna de obtener una estimable recompensa?”. Tal oscuro rumor se difunde con sigilo (vv. 683- 700).

Hemón le señala a su padre que él no puede gobernar sobre “todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar”, signo claro de la *pleonexia* tiránica. Luego de lo cual agrega que el rostro de Creonte resulta “terrible al hombre de la calle”: el ciudadano “común” de Tebas – aquel con el que un espectador-ciudadano ateniense podía identificarse- teme de Creonte, cuya *hybris* ha degradado a la ciudadanía tebaná al rol de meros espectadores pasivos de los acontecimientos. El temor inhibe a los ciudadanos a expresarse abiertamente, a pesar de lo cual – siempre a espaldas de Creonte- ellos “conversan”, “se lamentan”, “rumorean”, y es posible “escucharlos” – por lo menos, para todo aquel que esté dispuesto a hacerlo, como Hemón. La tiranía de Creonte no ha logrado suprimir del todo un cierto margen de autonomía ciudadana, espacio privado en el cual los ciudadanos podían reflexionar y discutir informalmente entre ellos acerca de los asuntos de la *pólis* (*parrhesía*). En la tiranía de Creonte, el “rumor” ha suplantado al discurso político.

En el Episodio Cuarto, Antígona es retirada del palacio para ser conducida hacia la cueva que terminará siendo su tumba. En dicho traslado, Antígona exclama:

ANTÍGONA. - Vedme, ¡oh ciudadanos de la tierra patria!, recorrer el postrer camino y dirigir la última mirada a la claridad del sol (vv. 807-10).

Por primera vez en toda la obra, Antígona se dirige abiertamente hacia los “ciudadanos” tebanos, buscando persuadirlos tal como un varón ateniense lo hubiera hecho en una asamblea; a lo largo del Episodio Cuarto, en dos oportunidades Antígona volverá a dirigirse a los “ciudadanos tebanos” de un modo muy similar (vv. 839- 52; 937- 42). Haciendo alusión al triste destino que le espera, Antígona deja de lado toda muestra de altivez para buscar la empatía de la ciudad. Para conseguirlo, ella expone detalladamente cuáles fueron las causas que la llevaron a actuar como lo hizo: “Pues nunca, ni aunque hubiera sido madre de hijos, ni aunque mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mí esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos” (vv. 905- 8). Sólo el respeto a las normas no escritas de la *pólis* llevaron a Antígona a ir en contra de una norma de los hombres, como lo fue el edicto de Creonte, cuyo mandato se revela profundamente injusto, por desconocer el mandato de los dioses. En sus instantes finales, Antígona se quiere mostrar amiga de la ciudad, aunque ya sea

demasiado tarde para ello.

\*\*\*

A lo largo de este capítulo, intentamos establecer la función que cumplió la tiranía en la ideología democrática de la *pólis* clásica, para luego analizar con mayor profundidad el modo en que la tragedia de Sófocles tematizó la problemática de los tiranos. Para llevar a cabo ese objetivo, consideramos necesario establecer algunas de las características principales que definieron a la ideología democrática, rasgos que sintetizamos como “dignidad ciudadana”.

Frente a la dignidad ciudadana, propusimos a la figura del tirano como ese “otro ideológico” necesario para la consolidación del “sí mismo” ateniense. La tiranía no se refirió a ninguna persona específica, sino que devino en un símbolo ideológico que condensó la creencia comunitaria de que el gobierno de uno solo era lo peor que le podía pasar a la *pólis*. El par “democracia/tiranía” conformó una antinomia conceptual que expresó a la vez que limitó el horizonte experiencial de la *pólis* clásica, conformando un par ideológico que subsumía en su interior toda otra alternativa: los oligarcas contrarios a la democracia, e incluso todo aquel que se permitiera pensar un régimen alternativo para Atenas que no fuera la democracia, fue tildado como “tirano”.

Sin embargo, entre los resquicios de la contraposición democracia/tiranía, hubo espacio para que el propio *demos* – el actor clave de la *demokratia*- fuera nombrado como un “*tyrannos*”. Las críticas al *demos* provinieron tanto desde el plano exterior como interior. Las ciudades que sufrieron el yugo de Atenas bajo la Liga de Delos, no dudaron en igualar el liderazgo proveniente del Ática con aquel de los persas, refiriéndose a Atenas como “*pólis tyrannos*”. En el plano interior, lejos de negar tal condición, los líderes Pericles y Cleón reivindicaron la supremacía de los atenienses como una tiranía, superioridad que consideraban se habían ganado en buena ley en las Guerras Médicas. Tampoco los disidentes de la élite aristocrática (como Platón y Aristóteles) dudaron a la hora de señalar las continuidades entre la tiranía y la democracia, crítica que incluso se pudo expresar a través de las comedias en un contexto popular e indudablemente democrático. Esto último demuestra que, incluso en el seno de la “fábrica ideológica” de la democracia, era posible encontrar avisos acerca del peligro que suponía para la democracia el ejercicio de un *kratos* desmesurado por parte del *demos*.

En *Antígona*, el carácter tiránico de Creonte no reside en el origen de su poder ni en las causas que lo llevaron a ser la máxima figura política de Tebas. Por el contrario, al inicio de la obra Creonte es mostrado como la persona que viene a dar estabilidad a una ciudad que se ha

visto fuertemente sacudida por los recientes sucesos, y ninguno de los personajes pone reparos al hecho de que Creonte haya asumido el liderazgo. Incluso, las ideas expresadas por Creonte en su discurso inicial enarbolan principios acordes a lo que los atenienses podían esperar de un buen gobernante.

Sin embargo, ya en el *kerugma* de Creonte podemos encontrar el primer indicio de un carácter tiránico que se irá revelando progresivamente a medida que la tragedia le presente diversos desafíos al mandatario. En el ensañamiento de Creonte con el cadáver de Polinices, identificamos una violencia que se hará extensiva al tratamiento que el mandatario le dará a cada uno de los personajes de la tragedia: los Viejos tebanos, Antígona e Ismene, Hemón e incluso el Guardián son despreciados y maltratados por Creonte, víctimas de la *hybris* del tirano. Creonte no tiene consideración ni siquiera por sus propios lazos de sangre, con quienes se muestra especialmente cruel. El rey tebano no sólo es una figura política, también es el tío de Antígona, Ismene y Polinices, y padre de Hemón. Esta doble condición de Creonte tiñe de un cariz mucho más cruel su accionar.

La violencia simbólica que el mandatario de Tebas está ejerciendo sobre la ciudad redundaba en el miedo de los ciudadanos que les impide expresar en público su descontento con el *kerugma* de Creonte, aunque puedan murmurar al respecto. Como lo expresan los Viejos de Tebas, la obediencia a la norma de Creonte se sustenta sobre el temor, ya que “nadie es tan necio como para querer morir”. La ciudadanía de Tebas no se puede sentir segura frente a su gobernante, por eso el Guardián llega tembloroso a avisarle del entierro del cadáver de Polinices. En Tebas, ya no hay *isegoria* (componente central de la libertad) ni seguridad o *isonomia*, ya que uno se ha alzado por sobre el resto sin ningún tipo de restricción más que su propia voluntad: Creonte ha arrebatado a las tebanos su dignidad cívica.

La *hybris* de Creonte tiene su raíz en la *pleonexia*, el deseo de abarcar más que la “justa parte”. La *pleonexia* de Creonte no sólo se expresa en la obsesión por poner al dinero como el único motivo posible para sus oponentes; con su decreto, Creonte manda sobre un territorio que va mucho más allá de lo que le estaba permitido, al querer imponer su norma por sobre el *nómos* no escrito del entierro de los muertos, como así también arremeter contra una de las prácticas propias del ámbito familiar, como lo eran los ritos funerarios practicados por las mujeres. En un solo movimiento, Creonte invadió tanto el territorio de los dioses como la esfera privada del *oikos*, dos áreas que estaban fuertemente protegidas por las leyes no escritas y escritas de la *pólis*.

Al identificar erróneamente su voluntad con la de los dioses, Creonte incurre en un acto

de impiedad, trayendo así la polución a toda la ciudad. Como lo expresa Tiresias, no sólo los altares públicos están contaminados, también los privados. La orden política de Creonte revela el entrelazamiento de los planos político, religioso y natural, como así también de las dimensiones pública y privada, entrecruzamiento que conformaba un mismo orden cósmico. Con su decreto, Creonte ha quebrado ese orden, y la recompensa que recibirá por mantener arriba lo que debía estar abajo y viceversa, será la destrucción de su propio *oikos* y la virtual aniquilación de la familia real de Tebas, lo cual implica dejar a la *pólis* como una nave a la deriva.

Establecidas las características que nos permiten definir al Creonte de *Antígona* como un tirano, estamos ahora en condiciones de retomar la hipótesis que propusimos al comienzo de este capítulo:

- En la tiranía de Creonte, es posible identificar una advertencia para la democracia acerca del riesgo de que el *kratos* del *demos* se volviera desmesurado, volviéndose peligrosamente parecido al poder de un tirano.

A lo largo de este capítulo, intentamos establecer el hecho de que en el centro mismo de la democracia ateniense era posible encontrar críticas al poder que el *demos* ejercía en la democracia. Dichas críticas no provenían solamente de oligarcas o de fervientes opositores de la democracia (como Platón), sino también de disidentes que no veían con malos ojos el establecimiento de un mayor control sobre la actividad del *demos*. Entre estos últimos, seguramente el más famoso sea Aristóteles, quien criticó a la democracia radical (que él identificaba con la etapa posterior a las reformas de Efiltes y Pericles, es decir, con el momento histórico en que *Antígona* fue puesta en escena) porque en ella el poder absoluto del *demos*, combinado con su actividad frenética sobre todos los ámbitos de la vida pública, tuvo como consecuencia el hecho de que las leyes no ocuparan un lugar central. Además, en el calor del debate, el *demos* podía ser fácilmente manipulado por la retórica de los demagogos, dejándose llevar por la impulsividad del momento a la hora de sancionar sus decretos. Para Aristóteles, la gran debilidad de la democracia de Pericles era que en ella no se encontraba la estabilidad que brinda la fijeza de la ley, sino la arbitrariedad del *kratos* sin restricciones del *demos*.

Como se ha visto previamente en esta tesis, la frenética actividad del *demos* durante el siglo quinto estuvo asociada a la necesidad de consolidar un régimen político absolutamente inédito en la *pólis*, que debió enfrentarse a la amenaza siempre latente de un pasado reciente aristocrático y oligárquico que quedó condensado en la figura ideológica del tirano. En el ansia por establecer un mandato incontestable, el *demos* amplió su injerencia sobre todos los ámbitos

de la vida pública, aunque siempre se mostró respetuoso de la esfera privada, que estuvo protegida por distintas normas. La distinción propia del siglo quinto entre un *nomos* escrito y uno oral tuvo que ver con la multiplicación de los decretos sancionados en la asamblea, y la problemática que la coexistencia de ambos tipos de normas supuso para la *pólis*.

Establecido este panorama, estamos ahora en condiciones de desarrollar las razones que nos habilitan para ver en la figura de Creonte un reflejo difuminado del *demos* ateniense durante el período de la “democracia radical”. En principio, establezcamos un paralelo entre la tragedia y lo desarrollado antes acerca de la comedia: dado que no era posible manifestar abiertamente la posibilidad del *demos tyrannos* en una comunidad cuya ideología oficial estaba tan firmemente arraigada en lo “antitiránico”, el teatro se constituyó como un espacio “seguro” en el que expresar de un modo velado las críticas al *kratos* del *demos*. La utilización de la figura “tranquilizadora” de un tirano como Creonte (o Edipo) hacía posible cuestionar algunos aspectos de la democracia ateniense desde su seno.

En la tragedia, Creonte no empieza siendo un tirano. Nadie cuestiona el origen de su poder, y en su primer discurso sus palabras son las correctas. Aparentemente, no hay en la conducta de Creonte una “mala intención”, sino que él realmente está convencido de estar haciendo lo correcto para su ciudad. Es su afán de legitimar su norma y la necesidad permanente de confirmar la obediencia de todos los tebanos, lo que progresivamente irá arrastrando su mandato hacia el polo de la tiranía, deslizándose Creonte hacia una posición de poder absoluto sin ningún tipo de control externo, legislando sobre temas que escapan de su área de incumbencia, entrando en contradicción con las normas tradicionales de la *pólis*, tomando decisiones tan sólo guiado por la impulsividad de su *hybris*.

Tal como, desde la perspectiva de sus críticos, lo hacía el *demos* de la democracia radical, Creonte pugna por establecer un control sobre todas las cosas que sobrepasa el límite de lo razonable. Por ello, Creonte revela que todo gobierno, por más “nobles” que sean sus intenciones en un momento inicial, corre el riesgo de desviarse de la senda de la moderación para caer en la desmesura, excesividad que era uno de los rasgos que se le atribuían al *kratos* del *demos*. Como Creonte, el *demos* de la *demokratia* radical también necesitó consolidar su poder en un contexto que percibía como atravesado por un peligro constante, aunque históricamente eso no fuera cierto. Esa necesidad llevó al *demos* a legislar sobre todos los temas de la vida pública, injerencia que una mirada crítica podía aparecer como excesivamente cercana a la de una tiranía.

Esta lectura de *Antígona* se diferencia de aquella que sostiene Seaford (2003), quien no está de acuerdo con que los tiranos en las tragedias puedan ser vistos como la representación de

la comunidad/*pólis*. Para Seaford (2003, p. 104), la tiranía refleja la “experiencia ateniense de” y “la constante preocupación por” la tiranía. Sin embargo, el propio Seaford afirma que la mayor presencia de las palabras *tyrannis* y *tyrannos* que se puede constatar en las obras de Sófocles y Eurípides con respecto a Esquilo, es un reflejo de la creciente ansiedad que atravesó la democracia del V a.C. en relación con la tiranía. Para Seaford, la mayor presencia de la tiranía en las tragedias desde Esquilo hasta Eurípides expresa la creciente ansiedad de la *pólis* por un nuevo tipo de autonomía del ciudadano individual, favorecido por un desarrollo social que incluye la creciente monetización de las relaciones humanas; en las tragedias, esta preocupación es proyectada hacia su encarnación más extrema, la horripilante autonomía y aislamiento del tirano (Seaford, 2003, p. 106). Desde otra perspectiva, Graham (2017, p. 146), ha sostenido que Antígona advierte acerca del hecho de que incluso una democracia bien intencionada (como la ateniense) podía caer víctima de su propio poder y convertirse en “tirana”. Si bien el planteo de Graham es cercano a la hipótesis de este capítulo, Graham se centra más en la relación de Atenas con el resto de las *poleis* que estaban bajo su autoridad en el marco de la Liga de Delos, mientras que a la tesis de este capítulo le interesa especialmente la posibilidad de concebir a Creonte como metáfora del *demos* y las consecuencias que esto podía tener en el plano interno.

- La tragedia de *Antígona* expone la necesidad ideológica que tuvo la democracia de la tiranía, la cual funcionó como ese “otro” frente al cual contrastarse y confirmarse.

En *Antígona*, a medida que va anulando aquellos elementos que conformaban lo que nombramos como la “dignidad ciudadana”, el gobierno de Creonte se configura como una tiranía. A partir de la acción de Creonte, los tebanos reaccionan murmurando su descontento, enojo que será expuesto abiertamente por Hemón, quien le enrostra a su padre que su acción está transformando a la ciudad en un tiranía.

Así como los tebanos reaccionan y reivindican un determinado modo de vida a partir de la acción de Creonte, de igual manera, los ciudadanos/espectadores atenienses podían valorar su *demokratia* a partir de la observación de Creonte y las consecuencias de su modo de conducta. La presencia en escena de la tiranía en el contexto de los festivales trágicos manifestaba mejor que ninguna otra instancia, el mecanismo de contraste ideológico entre la democracia y la tiranía: al igual que los tebanos, los atenienses necesitaban de símbolos como Creonte y Edipo para reafirmar su propia identidad ideológica. La particularidad de la tragedia, aquello que la distingue de otros discursos y prácticas propias de la ideología oficial de la *pólis* referidas a la tiranía, es que encriptada en la figura “segura” de los tiranos podemos distinguir

una crítica al *kratos* del *demos*.

En todo caso, *Antígona* condensa la relación de doble plano que la *pólis* clásica elaboró entre tiranía y democracia. Si por un lado la democracia postuló a la tiranía como todo aquello que no deseaba ser, por el otro la presencia de los tiranos fue una pieza ideológica vital en el entramado identitario democrático. En este sentido, *Antígona* deja al descubierto el hecho de que la democracia necesitó de la tiranía mucho más que lo que a cualquiera de los ciudadanos atenienses le hubiera gustado admitir.

\*

## Conclusión

ANTÍGONA: ¿Me ves, Creonte? ¡Lloro! ¿Me oís,  
Creonte? (Profundo lamento, salvaje y gutural)  
(Patricia Gambaro, *Antígona Furiosa*, 1986, p. 201).

Al comienzo de esta tesis, propusimos la hipótesis acerca de la existencia de un vínculo entre tragedia y política. En la democracia radical de Pericles, ese lazo se expresó en la función que la tragedia cumplió dentro del entramado de discursividades que conformaron a la ideología oficial de la *pólis*: sin dejar de ser nunca una institución cívica, la tragedia se asentó en un borde ideológico que le permitió, desde el interior de la democracia, a la vez criticar y reafirmar los fundamentos ideológicos atenienses. Para defender esta hipótesis, centramos nuestro trabajo sobre la *Antígona* de Sófocles, pieza que reúne algunos atributos que nos habilitan a posicionarla como un ejemplo clave entre las tragedias griegas. El análisis de *Antígona* fue llevado a cabo a lo largo de tres capítulos, precedidos por uno dedicado a cuestiones metodológicas y conceptuales.

En aquel primer capítulo, establecimos un panorama acerca de las principales tendencias y tradiciones que desde fines del siglo XIX han afrontado la desafiante tarea de interpretar y analizar a las tragedias griegas. En esa primera parte de nuestra investigación, quisimos dar cuenta del amplio espectro de perspectivas que toman a las tragedias como su objeto de estudio, diversidad de tradiciones que utilizan diferentes metodologías y marcos teóricos. Mas allá de la heterogeneidad característica del campo, obras como las de Bushnell (2005, 2008), Goldhill (1997/2003), Kahane (2013), Rabinowitz (2008), Roisman (2013) y Scodel (2011), nos ayudaron a ver no sólo la posibilidad, sino también la necesidad, de ensayar una síntesis de un horizonte epistémico tan amplio. El trazado de los límites entre cada una de las escuelas nos dio pie para decir que, en la actualidad, el paradigma imperante asume a la interdisciplinariedad como uno de sus rasgos más salientes.

Si bien el panorama actual de los estudios trágicos acepta y asume positivamente al entrecruzamiento de las distintas disciplinas y tendencias, buena parte del siglo XX se caracterizó por una marcada distancia entre las diferentes aproximaciones a la tragedia. En esa brecha, la Filología Clásica de raigambre alemana tuvo un papel protagónico: las primeras escuelas que surgieron en el primer tercio del siglo XX fueron, más o menos explícitamente,

reacciones polémicas contra los preceptos metodológicos y temáticos erigidos por la filología germana. Entre esas reacciones primigenias, identificamos a la Nueva Crítica, con su reclamo por una “lectura cercana” que tuviera en cuenta la “coherencia” y la “integración” a la hora de abordar los textos trágicos, y en la que ubicamos a hitos como Reinhardt [1933](1991), Kitto [1936] (2011), Knox (1957, [1964]1983), Bowra (1944/1952) y Winnington- Ingram (1980/1998).

También como una reacción adversa a la Filología Clásica mencionamos a la “Escuela de Cambridge” (o los “Ritualistas de Cambridge”), que tuvo el mérito de concebir a las tragedias ya no sólo como “textos” a ser leídos, sino más bien como prácticas sociales. Aquí identificamos principalmente los aportes de Murray (1913/1965) y Cornford (1914/1993). El cambio paradigmático inaugurado por la Escuela de Cambridge (el no concebir a las tragedias sólo como “textos”, sino como prácticas) la situamos en una línea de continuidad con la Antropología Estructuralista (p.ej.: Whitlock – Blundell, 1989/1991) y el enfoque de la Crítica Performática (p.ej. \_ Pickard-Cambridge, 1946; Taplin 1977, 1978/1985; Rehm, 2002).

Otros de los enfoques sobre los cuales nos detuvimos fue aquel que toma elementos de la Teoría Psicoanalítica. Acera de esta perspectiva en particular, destacamos la importancia que esta perspectiva le da no sólo a los contenidos de las tragedias para explicar la estructura de la psiquis humana, sino también a los “efectos” que las performances pueden tener sobre sus audiencias (p. ej. Buchan, Porter, 2004; Devereux, 1976; Kahane, 2010; Leonard, 2005; Zajko y Leonard, 2006).

En ese panorama de tendencias heterogéneas, dos nos importaron especialmente, ya que fueron las que informaron la orientación general de esta tesis: la Antropología Histórica y el Nuevo Historicismo. De la Antropología Histórica, investigaciones ya canónicas como las de Vidal Naquet ([2001] 2004), y Vernant y Vidal- Naquet ([1972] 2002), ([1989] 2002 b) pusieron en primer plano la necesidad de comprender a las tragedias dentro de su marco histórico, concibiendo al “contexto mental” como aquello que atraviesa a los textos dramáticos, un “sub- texto”, concepción que nos invita a recorrer un camino alterno de “ida y vuelta” entre texto y contexto. En este sentido, la Antropología Histórica tuvo el mérito de revelar la íntima conexión íntima entre los surgimientos y desarrollos paralelos de la democracia y de la tragedia.

Como una tendencia fuertemente deudora de la Antropología Histórica ubicamos al Nuevo Historicismo, enfoque que introdujo una serie de categorías y problemáticas que permitieron complejizar muchas de las cuestiones planteadas en un primer momento por la Escuela de París. Obras clave para nuestra investigación como las de Goldhill (1990), Euben (1986), Zeitlin (1990, 1990b), Ober y Strauss (1990), Loraux (2002), Gallego (2003), Bushnell

(2008) y Scodel (2011), concibieron a la tragedia como un “discurso político”, una performance de carácter cívico hecha “por y para” la ciudadanía de varones atenienses. Este nuevo enfoque historiográfico asumió la existencia de una “ideología oficial de la *pólis*”, marco conceptual dentro del cual la discursividad trágica se posicionó en una situación de interioridad.

Para definir con mayor precisión el uso que en nuestra propia investigación hicimos de la categoría “ideología democrática”, propusimos una articulación entre Loraux, Ober y Gallego. Esta articulación fue valiosa para establecer, primero, la pertinencia de valernos del término “ideología” para definir al imaginario y vocabulario democrático que circuló por la *pólis* ateniense del período clásico; segundo, la posibilidad de que una “ideología” pueda ser tal sin ostentar un grado de articulación y coherencia interna propio de una “teoría política”. Esto supuso aceptar que la ideología cívica democrática puede ser reconstruida a partir del análisis de los distintos discursos y prácticas sociales que circularon por la *pólis* ateniense y que, sin llegar a conformar un cuerpo de “teoría política democrática” (con su pretensión de sistematicidad y coherencia), son un objeto imprescindible para cualquier investigación de Teoría Política. En ese marco ideológico, entonces, ubicamos a la tragedia como una discursividad que, desde una posición de interioridad en la democracia ateniense, no sólo criticó o distorsionó los patrones ideológicos y culturales establecidos en su tiempo, sino que trazó continuidades con respecto a la ideología oficial, siendo su objetivo principal contribuir al mejoramiento de la ciudadanía ateniense.

En el segundo capítulo, nos propusimos identificar en *Antígona* una advertencia para la ciudadanía ateniense acerca del riesgo de adoptar pautas de conducta extremadamente varoniles que menospreciaran a la dimensión femenina de la vida. Como intentamos demostrarlo retomando a Zeitlin (1990), en la tragedia de Sófocles es posible entrever un modelo de masculinidad que, tan sólo luego de haber atravesado emociones femeninas, es capaz de acceder a una mejor comprensión del mundo que lo rodea. Si, tal como lo afirmó Loraux ([1990] 2004), la democracia ateniense se configuró como el espacio exclusivo de los varones y su virtud, estableciéndose la esfera de lo político a partir de la división binaria entre lo masculino y lo femenino, la tragedia se erigió entonces como una discursividad que, desde el interior de la democracia, se atrevió a poner en entredicho esa división axiomática de la *pólis* ateniense.

Para llevar a cabo nuestro objetivo, debimos afrontar algunos desafíos epistemológicos, como lo es el silencio que rodea a las mujeres en la Antigüedad. Además de Zeitlin (1990), la recuperación de trabajos fundamentales para el estudio de la mujer y lo femenino en Grecia, como los de Cohen (1991/1998), Foxhall (1998), Just (1989/2009), MacLachlan (2012), Pomeroy [1975] (1987/1999) y McClure (2002, 2020) nos sirvieron para establecer el hecho de

que fueron hombres quienes produjeron la mayoría de los materiales que sobreviven acerca de las mujeres, por lo que invariablemente las fuentes con las que nos manejamos nos transmiten una perspectiva masculina y elitista. Este hecho nos incentivó a adoptar una perspectiva que fuera consciente de que nuestra relación con los materiales de la Atenas democrática en los que aparecen las mujeres (como las tragedias) deben ser ubicados en una dimensión “ideológica” que es profundamente varonil y patriarcal, es decir, como una expresión que la *pólis* de los varones elaboró acerca de las mujeres y lo femenino.

A partir de investigaciones como las de Loraux (1989; [1981]1993/2012;), McClure (2020) y Van Wees (1998), asentamos que el nacimiento y la consolidación de la democracia supuso la configuración de una virtud masculina que presentó continuidades y diferencias con su análoga del período arcaico. Si bien para los atenienses del período clásico la *andreia* de los héroes homéricos subsistió como el epicentro de la *areté* ciudadana, a diferencia de aquellos héroes, el ciudadano democrático se reconoció como parte integrante de un todo mucho mayor que él, la *pólis*, que dotaba de sentido a su existencia. Además de la *andreia* y la “muerte hermosa”, otro de los rasgos distintivos de un buen ciudadano durante el período clásico fue el autocontrol sobre sus emociones y cuerpo, lo cual implicó la imposibilidad de realizar demostraciones públicas de tristeza. Para el concepto de masculinidad de la *pólis*, las expresiones de pena o sufrimiento fueron algo propio de las mujeres, quienes no tenían la naturaleza necesaria para controlarse (Foley, 2001; Henri, James, 2012; Scodel, 2012): de allí la necesidad de tener un *kurios* que velara por ellas a lo largo de sus vidas (Levick, 2012; Duce Pastor, 2017).

Acerca de la virtud femenina, en la Atenas clásica lo que correspondió a las mujeres respetables fue mantenerse en silencio y evitar ser nombradas por los hombres en público. El análisis de la *Oración Fúnebre* de Pericles nos permitió reconocer que, en la Atenas del siglo V a.C., las cualidades que se admiraban en las mujeres eran las opuestas de aquellas que se exigían a los hombres: silencio, sumisión y abstinencia respecto a los placeres masculinos. La virtud femenina se configuró como el reverso exacto de la virtud masculina. En ese contexto, la “pureza” y reserva de las mujeres quedó asociada al honor de los esposos y de todo su linaje masculino (Cohen, 1991/1998; Duce Pastor, 2021)

Tanto en el período arcaico como en el clásico, las mujeres pasaron mucho más tiempo dentro de las residencias que sus esposos, por lo que en buena medida eran ellas quienes presidían el *oikos*: las esposas no sólo debían parir y criar herederos, sino que también debían tejer y controlar a los esclavos domésticos y los bienes (Fantham *et.al.*, 1994; Just 1989/2009;

Duce Pastor, 2020; Rabinowitz, 2008). Dicho esto, seguimos a Cohen (1991/1993) en el postulado de no confundir “separación” de los géneros con “exclusión”: si bien la ideología ateniense instituyó de un modo muy vehemente dónde debían estar y qué debían hacer tanto las mujeres como los hombres (Fantham *et.al.*, 1994, p.71; McClure, 2020, p. 88), eso no supuso que las mujeres carecieran de toda importancia para la *pólis* o que “nunca” pudieran salir de las cuatro paredes de sus *oikos*. Por el contrario, ellas tuvieron un rol vital en Atenas, no sólo como dadoras y nodrizas de los futuros ciudadanos (Just, 1989/2009, pp. 16- 7, 27; Loraux, [1990] 2004b, p.19; Rehm, 2004, p.12)., sino también como las encargadas de realizar algunos ritos sociales claves de Atenas, como lo eran los matrimonios y los funerales (Alexiou, [1974] 2002; MacLachlan, 2012; Duce Pastor, 2021; Rehm, 1994; Worman, 2012). Entre esos ritos, el duelo fue una práctica femenina que la *pólis* clásica se preocupó por controlar y codificar (Alexiou, 2002, pp. 17- 9; Foley, 2001, p. 22; Loraux, [1990] 2004b, p. 27), dado el desahogo de una afectividad incontrolable que dicha lamentación podía acarrear, con el consecuente riesgo de *stásis* para la *pólis* (Segal, 1998). La *pólis* clásica, siempre obstinada en proteger el equilibrio atribuido a la esfera masculina y política, censuró estos comportamientos femeninos que podían atentar contra el orden y la estabilidad de la comunidad.

Establecido ese marco ideológico, pasamos al análisis de la problemática de los géneros en *Antígona*. Lo primero que observamos es que, en la mayoría de las tragedias, las mujeres ocupan un lugar central. Ya sea como esposas, madres o hijas, las mujeres trágicas gozan de un protagonismo que no tienen en ninguna de las otras fuentes históricas. Esa notoria discrepancia llevó a un extenso debate acerca de la validez y el estatus que se le puede otorgar a la tragedia ática como fuente para el estudio acerca de la división de género en Atenas (McClure, 2020, p. 152; Rabinowitz, 2008, p. 57). En ese debate, contribuciones pioneras como las de Zeitlin (1990) y más recientes como Foley (2001) han argumentado que en las tragedias los problemas centrales de identidad son siempre masculinos: en escena, las mujeres trágicas funcionaron como ese “otro” necesario para que los varones atenienses pudieran reflexionar acerca de sus propias problemáticas. Apropiándonos de este último principio de aproximación, pasamos a la lectura atenta del texto de Sófocles.

En primer lugar, observamos que Creonte atraviesa un arco dramático que lo lleva desde el desprecio hacia las mujeres y el amor hacia los vínculos filiales que ellas representan, hasta un estado de desesperación extrema que era tenido como propiedad exclusiva de las madres. Por el lado de las mujeres, cada una de las que aparece en esta tragedia sigue un sendero diferente. Ismene representa desde el principio la postura de mujer virtuosa, y no se saldrá de

ese libreto (en verdad, cuando manifiesta querer hacerlo, Antígona se lo impide); Eurídice también representa el rol de una madre virtuosa, pero el dolor y el odio que le genera la muerte de su hijo Hemón, la llevan a suicidarse, en un acto que es una estocada al corazón del orden impuesto por Creonte. En Antígona (como en Creonte) encontramos la difuminación de las barreras de género que la ideología oficial de la *pólis* con tanto esfuerzo se obstinó en levantar. Por un lado, la hija de Edipo encarna algunas de las dimensiones fundamentales que caracterizaron al lugar que las mujeres debían ocupar en la *pólis*: ser las guardianas de los intereses y vínculos del hogar, que eran su territorio, como así también son las que velan por los muertos de la familia (Foley, 2001, p. 174; Rehm, 1994, p. 59). No obstante, Antígona se apropia de una palabra política reservada para los varones, y desde el principio se sale del lugar asignado a las mujeres, actitud desafiante que, sin embargo, encuentra un límite claro frente a la inminencia de la muerte. Entre todos los personajes de la tragedia, coincidimos con Vernant y Vidal-Naquet ([1989] 2002b, p.155) en afirmar que Hemón emerge como el modelo de hijo y ciudadano, pero remarcamos que dicha ejemplaridad alberga en su interior un elemento “femenino” (el amor hacia Antígona), cualidad que contrasta con el contra- ejemplo que es Creonte, con su desprecio excesivo hacia las mujeres y todo lo relacionado con los vínculos del *oikos*.

En el tercer capítulo, abordamos la siempre laberíntica cuestión del *nómos*, la legitimidad política y la tensión entre las leyes orales y escritas en la *pólis*. En esta parte del recorrido de la tesis, propusimos que, lejos de ser tan sólo una cuestión filológica, el “problema del *nómos*” es equivalente al “problema de la legitimidad del poder político” en Atenas. Partiendo de esa suposición, retomamos lo afirmado por investigaciones sobre el *nómos* como las de Allen (2005), Ostwald (1986), Harris (2003, 2006), Hamilton (1991), Douzinas y Warrington (1994), Ost (2004), Nonet (2006), Fletcher (2008) y Etxabe (2009, 2013), las cuales se han referido a la *Antígona* de Sófocles como un material privilegiado para abordar la cuestión del *nómos* en la Atenas clásica. En el centro de dicha problemática identificamos a la pluralidad semántica que el término *nómos* adquirió durante el período clásico, momento en que el pensamiento jurídico estuvo en pleno proceso de elaboración, sujeto a fluctuaciones y todo tipo de contradicciones. En ese contexto, propusimos que la tragedia de Antígona pone en escena una metáfora aleccionadora para la democracia acerca del riesgo que podía implicar que, en su momento de mayor supremacía, el *demos* desconociera la validez de las costumbres ancestrales.

Retomando a investigaciones como la de Laroche (1949) y Ostwald (1969), y más cercanas en el tiempo, Gagarin (2005, 2008, 2020) y Zartadoulis (2019), quisimos dar cuenta

del proceso que desembocó en la coexistencia, durante el período clásico, de dos vertientes semánticas especialmente importantes de *nómos*: como “costumbre ancestral”, una ley oral legada por los dioses; y como “ley escrita”. Por el lado de las prácticas que habían adquirido el estatus de normas sagradas y orales, los trabajos de Harris (2006) y Ostwald (1986) nos sirvieron para dar cuenta de que, ya durante el período arcaico, el rito del entierro de los muertos había adquirido el estatus de una norma sagrada.

Establecidas las principales líneas del devenir del *nómos*, las investigaciones de Vernant y Vidal- Naquet ([1990]1991; [1972]2002) nos permitieron articular esos desarrollos con la formación de un pensamiento jurídico que nunca estuvo claramente delimitado (por lo que la propia definición de “sistema” jurídico puede ser puesta en entredicho), sino que estuvo atravesado por el entrelazamiento dinámico con otras dimensiones de la vida social en Grecia, como lo fueron las costumbres y la religión.

En ese punto de nuestro desarrollo, sostuvimos que la irrupción del *demos* en la pólis ateniense (especialmente a partir de las reformas de Efialtes) entró en tensión con el *nómos* no escrito. Siguiendo aquí principalmente a Gallego (2003), Thomas (2002, 2005), Harris (2006) y Ostwald (1986), establecimos que a partir de las reformas de Efialtes, la asamblea adquirió una importancia como nunca antes la había tenido, hecho que supuso cambios en todos los aspectos de la vida social ateniense, y que se reflejó en la explosión de decretos aprobados que fueron puestos por escrito para ser exhibidos públicamente. La dispersión de tales decretos por toda la ciudad se hizo cada vez más problemática, dada la gran cantidad de leyes aprobadas. En ese escenario, Gagarin (2020) ha demostrado que la creación de los *anagrapheis* y de los *nomothetai* hacia fines del V pueden ser interpretadas en dos sentidos: primero, el reconocimiento de los atenienses de una situación, por lo menos, confusa; segundo, la necesidad de un límite al poder que había tenido la asamblea durante gran parte del V a.C.

En el marco del incremento exponencial en la producción y promulgación de leyes durante el período de la “democracia radical”, el *demos* buscó ganar para sus decretos la misma legitimidad divina que gozaban las normas tradicionales de la *pólis* (Ostwald, 1986, p. 137; Parker, 2005, p. 61; Rabinowitz, 2008, p. 66). En ese marco, Gagarin (2020) nos permitió a señalar la existencia de una lógica de tipo circular que anidó en las prácticas de la asamblea, según la cual las leyes aprobadas por el *demos* eran necesariamente “justas”: si el *demos* las había aprobado, eso significaba que contaban no sólo con el consentimiento de la comunidad, sino también con la aprobación de los dioses. La necesidad por parte del *demos* ateniense de proclamar constantemente la complementariedad entre su novedoso orden político (expresado

en los decretos aprobados en la asamblea) y las normas ancestrales consideradas sagradas, revela la tensión implícita característica de la cuestión del *nómos* durante el período clásico.

La irrupción de la tragedia de Antígona en 443/441 está signada por las tensiones que atravesaban al *nómos*, lo cual queda evidenciado en la presencia en ese drama del primer registro documental de categorías como *agraphoi nomima* y *autónomos* (Thomas, 2002, p. 159; 2005, pp. 60- 1). En nuestro análisis de Antígona pudimos corroborar de un modo cabal aquello que Vernant y Vidal- Naquet ([1972] 2002) identificaron en el tratamiento que los poetas trágicos le dispensaron al tema del derecho: cuando los trágicos utilizan el vocabulario del derecho, lo hacen para jugar con sus incertidumbres y fluctuaciones, imprecisiones y deslizamientos que anidaron en el seno del *nómos*.

Efectivamente, la pluralidad semántica y el desfasaje en la utilización de los usos del *nómos* es una de las características definitorias de la Antígona de Sófocles. Cada uno de los personajes principales del drama (Ismene, Antígona, el Coro, Creonte, Tiresias) otorga al *nómos* un sentido distinto al que ese vocablo adquiere en boca de los otros personajes. El no reconocimiento del sentido adjudicado por los otros al *nómos* es una de las claves que explican los desenlaces fatales tanto de Antígona como de Creonte.

La visión unilateral del sentido del *nómos* lo relacionamos con la experiencia humana de lo divino. No encontramos en *Antígona* una categoría única de lo religioso, sino formas diversas de vida religiosa que parecen antinómicas y excluyentes unas de otras: si Creonte defiende a Zeus y a los dioses olímpicos, Antígona habla en nombre de Hades y a los dioses ctónicos. Tanto uno como la otra reclaman para sí sendas legitimidades divinas, siendo “su” acción la que representa la voluntad de los dioses. Como lo sabemos, al final de la tragedia tanto tío como sobrina serán abandonados por los dioses (Segal, 2003). Lejos de querer brindar una solución al problema del *nómos*, la tragedia de Sófocles explicita las tensiones que atravesaron a dicho término durante una etapa de la democracia en la que el *demos* pugnaba por imponer su mandato sobre un pasado aristocrático y tiránico que se sentía como una amenaza latente. A contrapelo de la armonía entre los diferentes sentidos del *nómos* que las prácticas y discursos oficiales de la *pólis* se obstinaban en reivindicar, la tragedia de Sófocles dejó expuesta los desafíos que el nuevo orden instaurado por el *demos* ateniense debía enfrentar.

En el cuarto capítulo, encaramos el “problema de la tiranía”. Aquí propusimos que, si bien fue una pieza clave dentro del entramado de discursividades oficiales de la *pólis* democrática, la tragedia se permitió igualar al *demos* (el actor clave de la *demokratia*) con los

*tyrannos*, aquello que la democracia más temía y aborrecía. Bajo la figura “tranquilizadora” de Creonte, en la *Antígona* de Sófocles es posible identificar una advertencia acerca del riesgo que podía suponer para la *demokratia* el hecho de que el *kratos* del *demos* se volviera desmesurado, tornándose peligrosamente parecido al poder de un tirano. Para desarrollar esta hipótesis, debimos precisar el lugar que la tiranía ocupó en el imaginario de la democracia ateniense del período clásico. Investigaciones como las de Cartledge (1998), Graham (2017), Iriarte (2019), Kallet, (2003), McGlew (1993/1996), Ober (1996, 2012), Raaflaub, (2003), Rosivach (1998) y Seaford (2003), nos sirvieron para establecer que la tiranía no sólo fue un tópico familiar en la discusión política de la Atenas clásica, sino que la misma era percibida como una amenaza inminente para la democracia. En este sentido, afirmamos que la tiranía cumplió en la ideología oficial de la *pólis* un rol indispensable, al configurarse como ese “otro ideológico” vital para que la democracia pudiera definir su propia identidad, distinción necesaria para el amalgamamiento de la imagen que Atenas construyó de sí misma.

En contraposición a la figura de los tiranos, nos servimos de la categoría propuesta primeramente por Ober (1996) para hablar de la ideología democrática y de aquello que configuró su núcleo conceptual: la “dignidad ciudadana”. Recurrimos a ese concepto para dar cuenta del conjunto de privilegios, inmunidades y deberes que distinguían al ciudadano ateniense. Como lo desprendimos de algunos discursos claves de los oradores áticos (y de trabajos clásicos sobre la democracia ateniense como aquellos de Finley, Hansen y, más cercano en el tiempo, Gallego) el contenido de la dignidad ciudadana fue eminentemente positivo, y estuvo conformado por tres ideas principales que remitieron a prácticas concretas: 1) la libertad (*eleutheria*); 2) la igualdad política (*isokratia*) y, 3) la seguridad (*bebaiotes*). En esas discursividades también identificamos el principio de que la ciudadanía debía ser “una sola” (*mia gnome*), es decir, individuos y comunidad como dos elementos que se sostenían mutuamente en la ideología democrática.

Establecido ese marco, nos servimos de la herramienta heurística del par de conceptos contrario- asimétricos de Reinhart Koselleck ([1979]1993) para configurar la relación que la ideología de la *pólis* estableció entre democracia y tiranía. Nos importó hacer uso de dicha herramienta ya que la misma nos permitió dar cuenta de que, para la democracia ateniense, eran “tiranos” (o “seguidores de la tiranía”) todos aquellos ciudadanos que tomaran como aceptable un tipo de gobierno diferente al del mandato del *demos*. Esta configuración es la que nos permitió explicar la asociación democrática entre “oligarquía” y “tiranía” (en la que la primera quedó subsumida bajo la segunda). La antinomia democracia/tiranía tanto se mantuvo como se

expresó en lo que se ha denominado la “fábrica ideológica” de Atenas, nombre con el que designamos al conjunto de instituciones oficiales y semioficiales que, a través de prácticas frecuentes, recordaban a toda la ciudadanía acerca de las consecuencias nocivas de la tiranía para la democracia (Kallet, 2003; Raaflaub, 2003; Rosivach, 1988; Seaford, 2003).

Establecido ese marco ideológico, nos centramos en el rastreo de los intersticios a través de los cuales, hacia el interior del bloque monolítico de la ideología democrática ateniense, se colaron críticas que igualaron al *demos* con los *tyrannos*. Esto nos llevó, en primer lugar, a referirnos a las críticas de aquellos disidentes, como Platón y Aristóteles, que no estaban dispuestos a aceptar que la democracia fuera “la única” de las opciones políticas aceptables, y que sostenían que el mandato del *demos* podía asumir el mismo cariz radical que las tiranías. No sólo identificamos la analogía entre *demos* y *tyrannos* en discursividades filosóficas, también lo hicimos en otras discursividades como la historiografía de Tucídides, las comedias de Aristófanes e incluso en discursos pronunciados en el seno mismo de la democracia ateniense, como lo fueron las palabras de Pericles y Cleón ante la asamblea (Cartledge, 1998). Los discursos de Pericles y Cleón nos sirvieron para mencionar que la caracterización de Atenas como una *pólis tyrannos* (que fue moneda corriente entre las ciudades que sufrieron su mandato bajo la Liga de Delos), no sólo era conocida por los atenienses, sino que incluso en algunos contextos oficiales podía ser reconocida y reivindicada.

Establecida la tensión entre lo postulado por la ideología oficial, y las críticas que recibía el mandato del *demos*, ubicamos a la tragedia como un discurso que sostuvo una actitud ambivalente hacia la relación entre tiranía y democracia. Porque, si bien por un lado las tragedias otorgaron a la democracia la forma más acabada de los tiranos (constituyéndose las tragedias como un engranaje clave de la “fábrica ideológica” democrática), por el otro lado sostuvimos que es posible entrever en la figura de los tiranos (como el Creonte de Antígona, o el Edipo de Edipo Tirano) una crítica velada a los riesgos del *kratos* desmesurado del *demos*.

Llegados a este punto, estamos en condiciones de recuperar los interrogantes que formulamos en la Introducción de esta tesis, para responderlos a la luz de lo desarrollado en los capítulos previos.

- ¿Qué lugar puede ocupar la tragedia dentro de una “teoría política democrática”?

En el segundo capítulo, nos detuvimos en la cuestión acerca de la pertinencia de utilizar el término “ideología” aplicado a la Atenas clásica, cuestión que relacionamos con las

discusiones en torno a la existencia de una “teoría política” propiamente democrática, es decir, una construcción conceptual con un cierto nivel de sistematicidad y coherencia que plasmara los nodos centrales de la ideología cívica. A la hora de revisar los “sistemas filosóficos” emanados de la Atenas democrática, rápidamente tenemos que señalar a la filosofía platónica y a la aristotélica, las dos piedras fundantes de la tradición de la Teoría Política. Si bien ambas filosofías están estrechamente ligadas a su horizonte de producción (la democracia ateniense), ninguna de las dos ha legado una teoría política “propiamente” democrática: una fue claramente anti- democrática (Platón), y la otra abogó por una “democracia moderada”, manteniendo serias reservas acerca de los beneficios del mandato radical del *demos*, tal como el que fue ejercido durante el momento de mayor apogeo de la democracia en la *pólis*.

En ese sentido, dimos cuenta de un consenso acerca de la imposibilidad de hablar de una teoría política “específicamente” democrática, lo cual no quiere decir que no haya existido en la *pólis* una “ideología democrática”, es decir, un conjunto de ideas que se expresaron a través de una retórica (términos, imágenes y símbolos) política y democrática a un nivel menos articulado, por no por eso menos importante. Dicha ideología estuvo conformada por una serie de prácticas discursivas que se pusieron en acto en tres de las instancias públicas centrales de Atenas: la asamblea, la *boulé* y los tribunales. En cada uno de esos acontecimientos políticos circuló una retórica que conformó el entramado conceptual de la ideología cívica. Como un nudo más de ese entretejido ubicamos a la tragedia, una práctica discursiva que se apropió de las ideas y el vocabulario democrático para transformarlo en materia poética. La tragedia propició una reflexión “acerca de” la democracia “desde el interior” de la democracia, y en este sentido puede ser equiparada al resto de los discursos centrales de la ideología oficial. Sin embargo, hay dos elementos clave que la diferencian del resto: 1) el uso de la forma poética habilitó a los trágicos a servirse de un repertorio de desplazamientos, metáforas, imágenes y símbolos que fueron específicos del discurso trágico; 2) sin dejar de ser un discurso oficial de la *pólis*, la tragedia se permitió hacer una serie de reflexiones críticas acerca de la democracia como ningún otro discurso lo hizo, revelando conflictos, tensiones y ambigüedades que no fueron explicitados en otras instancias de la *pólis*.

- ¿Qué continuidades y rupturas operó la tragedia con respecto a la ideología oficial de la *pólis*?

En lo que respecta a la división de géneros, hemos visto que *Antígona* se diferenció claramente del resto de los discursos que conformaron la ideología democrática ateniense en cuanto a qué era lo apropiado para los hombres y las mujeres que quisieran ser consideradas

dignas de virtud. *Antígona* no sólo muestra a mujeres actuando como si fueran hombres, sino que también representa a varones atravesados por emociones desmesuradas que para los atenienses eran a todas luces femeninas. La tragedia de Sófocles se apropia de los patrones culturales propios de la ideología cívica, para distorsionarlos y devolverle a la ciudad una imagen transformada de los roles de género. No obstante, no debemos olvidar que, en este aspecto, la tragedia introduce matices importantes que alivianan la operación ideológica de trastocamiento. Es el caso del personaje de Antígona, quien, si bien desde el comienzo de la tragedia asume un comportamiento desafiante con respecto a lo que se esperaba de una mujer, en sus momentos finales adopta actitudes que eran percibidas como “femeninas”: ella se lamenta por no alcanzar su *télos* como madre y esposa, luego de lo cual se suicidará colgándose de un lazo, un tipo de muerte vergonzosa que para los atenienses no era digna de un varón.

En el caso del *nómos*, hemos visto que los discursos oficiales de la Atenas clásica enarbolaban la complementariedad entre las leyes de los hombres y aquellas de los dioses, generando una especie de lógica circular según la cual los decretos aprobados por la asamblea eran “justos”, es decir, contaban tanto con la legitimidad de los hombres como con la divina. A contrapelo de esos discursos, *Antígona* echa luz sobre la multiplicidad de usos que admitía el término *nómos*, como así también expone la tensión entre las leyes de los hombres y las normas sagradas, asentadas estas últimas en prácticas ancestrales. En la tragedia de Sófocles, la complementariedad que se da por hecho en otras fuentes democráticas aparece aquí como un problema irresoluble.

En el conjunto de hábitos que recordaban constantemente a los ciudadanos acerca de los peligros de la tiranía, la tragedia fue preponderante ya que en ella se moldeó acabadamente el carácter nefasto de los tiranos. En esto, la tragedia no sólo que continuó, sino que profundizó aquello que se decía en otras prácticas discursivas de la *pólis*. Sin embargo, *Antígona* se permite hacer algo que otros discursos oficiales de la *pólis* no, que es dejar abierta la posibilidad de equiparar al *demos* ateniense con una tiranía. Como lo vimos en el capítulo cuatro, el teatro era una especie de “lugar seguro” en el que los autores trágicos (como Sófocles) y cómicos (como Aristófanes) podían criticar algunas características del mandato del *demos* en un contexto popular y democrático.

- ¿Qué puede decirnos la tragedia acerca de la democracia ateniense? ¿Qué función específica cumplió la tragedia dentro del entramado de las discursividades que conformaron la ideología cívica democrática?

Propusimos al comienzo de la tesis que la tragedia, como una práctica discursiva política, se paró en un “borde ideológico” con respecto a la ideología cívica, es decir, que siendo parte de la democracia puso en entredicho muchos de sus axiomas. Asimismo, afirmamos que la principal función de la tragedia fue paidética y normativa: si la tragedia criticó a la democracia, fue porque, a través de la educación de los ciudadanos, quiso perfeccionarla, no destruirla. La finalidad de la tragedia no fue arremeter “contra” la democracia, sino “mejorarla”, habilitando este discurso interrogantes que en ninguna otra instancia pública de la *pólis* se podían plantear.

En el caso de *Antígona*, hemos argumentado en el segundo capítulo que la tragedia de Sófocles quiso demostrar lo peligroso que podía ser para la ciudadanía de varones atenienses el caer en un desprecio excesivo hacia las mujeres y los vínculos y prácticas relacionadas al *oikos*, la esfera de la vida con la que ellas estuvieron indisolublemente asociadas. Por el contrario, la tragedia de Sófocles postula que un modelo de ciudadano más sabio no sólo no debía despreciar a las mujeres y lo que ellas representaban, sino que incluso debía poder albergar en sí mismo un elemento de “lo femenino”, tal como lo representa Hemón.

El desprecio de Creonte hacia Antígona es el desprecio hacia el *oikos*, las costumbres ancestrales que se realizaban en el interior del hogar y los lazos de sangre. Cuando Creonte condena a Antígona, está condenando a la prometida de su hijo, es decir, a la madre de sus futuros nietos. Con su acción, Creonte arremete contra las posibilidades de continuidad histórica de la ciudad. La tragedia nos avisa que la constitución del orden político democrático no supuso la negación del *oikos* y sus vínculos primordiales, sino que, por el contrario, esos vínculos debían ser considerados como la base de todo orden. Desde este punto de vista, la tragedia de *Antígona* nos invita a correremos de una lectura de la *pólis* que supone que la esfera de lo político se impuso “sobre” la esfera del *oikos*, ya que justamente el desconocer la importancia del *oikos* es el gran error del tirano Creonte.

En el caso del capítulo dedicado al problema del *nómos*, *Antígona* refleja los múltiples sentidos que ese término adquirió durante el siglo quinto, lo cual, a su vez, revela las contradicciones inherentes a la frenética actividad del *demos*, con una promulgación inédita de leyes escritas que reclamaron para sí una legitimidad análoga a aquella de la cual gozaban las normas orales y sagradas. La cuestión de fondo que asoma a la superficie es la preocupación del *demos* por dotar de legitimidad su mandato sin que eso suponga desconocer la preeminencia de las normas anteriores a su dominio. A diferencia de otras fuentes primarias del período clásico que dieron por descontada la armoniosa complementariedad entre ambos tipos de leyes, una tragedia como *Antígona* devela lo problemático que fue para el *demos* establecer su *kratos*

sin que eso implicara contradecir prácticas culturales que antecedian al nuevo orden que se estaba imponiendo.

En este caso, la función educativa de la tragedia se revela en la necesidad de que la ciudadanía ateniense no olvidara que las leyes emitidas por los hombres debían estar en consonancia con el *nómos* ancestral, aquel que había sido legado por los dioses y que se practicaba desde tiempos inmemoriales. Del mismo modo, *Antígona* llama la atención acerca de los riesgos de adoptar una posición extremadamente intransigente que se mantenga absolutamente desconocedora de las posiciones de aquellos que intentan persuadirla: desde el comienzo de la tragedia, tanto Creonte como Antígona demuestran una total indiferencia hacia los argumentos que les expresan el resto de los personajes, y ese hermetismo extremo es una de las razones que explican el trágico final que sufren ambos personajes.

En cuanto a la tiranía, *Antígona* es una muestra del esmero obsesivo de los atenienses por recordar una y otra vez las virtudes de la democracia y de los fundamentos sobre los cuales se sustentó el modo de vida de la *pólis*, como así también las consecuencias ominosas de caer bajo el yugo de la tiranía. Pero, además, de acuerdo con la hipótesis que propusimos en el cuarto capítulo, una tragedia como *Antígona* da cuenta de que, en el seno de la democracia ateniense, circulaban críticas hacia el poder del *demos*, las cuales necesitaban ser realizadas en contextos “seguros”, como aquel que propiciaba el teatro.

Acerca de la función paidética de la tragedia, pudimos ver que esta práctica discursiva fue la que delineó los rasgos definitivos de la tiranía. Al poner en escena a los tiranos, las tragedias cumplieron dos funciones educativas básicas: primero, le mostraron a la ciudadanía las consecuencias que para la ciudad tendría caer bajo el yugo de un déspota; segundo, al contrastar con los tiranos, les recordaba a los atenienses las virtudes de su propio modo de vida. Hay una tercera función, que es la enseñanza velada que contiene la tragedia de Sófocles, en relación con el peligro que podía suponer el hecho de que el mandato del *demos* se volviera desmesurado, pareciéndose demasiado su *arché* a aquel de los tiranos.

- ¿De qué modo un abordaje desde la Teoría Política nos puede ayudar a comprender la actualidad de una tragedia como Antígona? ¿Cuáles son las razones que explican la vitalidad de *Antígona* en nuestro tiempo?

Al principio de esta tesis hicimos un breve *racconto* acerca de la actualidad de *Antígona*. Allí dijimos que, a comienzos del siglo XXI, Antígona está más viva que nunca. Es este el momento para proponer algunas de las razones que pueden explicar esa actualidad a la luz de lo desarrollado a lo largo de esta tesis.

En primer lugar, la hija de Edipo es una mujer que, en una sociedad extremadamente patriarcal, se atrevió a desafiar los patrones ideológicos imperantes para asumir y apropiarse de una posición política que estaba absolutamente vedada para las mujeres. La violación del decreto que le prohíbe actuar como lo hace rompe dos ordenamientos: por un lado, el social, aquel que recuerda Ismene, y que mandaba a las mujeres a obedecer a los varones, aquellos que gobernaban; por el otro, el explícitamente político, aquel impuesto por el *kerugma* de Creonte, que ordenaba no enterrar el cadáver de Polinices. Pienso que la actualidad de *Antígona* para nosotros y nosotras a principios del XXI da cuenta de que aun vivimos en sociedades fuertemente patriarcales, en las que la exclusión social y subordinación política que sufren las mujeres por parte de un orden varonil sigue siendo un dato insoslayable. Desde luego, con esto no quiero decir que nuestro contexto epocal sea equiparable sin más a aquel de la Atenas clásica; por suerte, son amplias y profundas las diferencias que nos alejan del modo de vida de Atenas, por lo menos a este respecto. Más allá de las evidentes diferencias entre aquel tiempo y el nuestro, considero que la reposición constante de la tragedia de Sófocles en nuestros días puede ser interpretada como un síntoma de la significancia de ver en escena a una mujer que se sale del lugar que un orden patriarcal le ha asignado. En este sentido, la figura de Antígona se erige como un símbolo de lucha desafiante contra el mandato varonil.

Algo similar puede ser dicho con respecto al caso de Creonte. En la actualidad, Creonte se alza como el símbolo de un orden patriarcal que desprecia a las mujeres y a todo lo que tenga que ver con ellas. Por eso, su estado de desesperación hacia el final del drama, ante la contemplación del hecho de que su accionar ha llevado a la destrucción de todo aquello que él quería, puede tener hoy para quienes espectamos la obra el sabor de una especie de “*justicia reparadora*”. En ambos casos, la *Antígona* de Sófocles nos habla del modo en que un orden político se funda sobre determinados roles de género, del peligro que puede asumir para la comunidad el desprecio hacia uno de los géneros constituidos, como así también nos muestra que esos roles asignados no son tales “por naturaleza”, sino que pueden ser trastocados y desafiados, tal como lo hizo Antígona, y como lo termina sufriendo Creonte muy a su pesar.

Considero que otra de las dimensiones de la tragedia que no podemos obviar a la hora de pensar en la actualidad de *Antígona* es la atinente a la relación entre las emociones, la fragilidad de los cuerpos y el papel de las mujeres en la constitución de un orden político. Como lo vimos en el segundo capítulo de la tesis, en la Atenas clásica era función de las mujeres cuidar y preparar a los familiares fallecidos para su transición al mundo de los muertos, como así también permanecer al lado de los cadáveres para llorarlos los días que estos reposaran en el interior del *oikos*.

La ideología ateniense fue extremadamente consciente de la importancia de la función desempeñada por las mujeres en el tratamiento de los muertos: no sólo eran ellas las que permitían la transición por la que los fallecidos pasaban de un plano de la existencia hacia el otro; su lamento, sin el control y restricción adecuadas, podía acarrear nefastas consecuencias para la ciudad. En el siglo quinto, el lamento de las mujeres, especialmente aquel de las madres, fue visto como una calamidad que la ciudad debía evitar a toda costa, dado el torrente de violencia emocional que el mismo podía desatar, dinámica que induciría a la *pólis* hacia una espiral de venganzas que culminaría en el peor de los males posibles: la guerra civil (*stásis*). Por esa razón, la legislación del siglo quinto se encargó de limitar el protagonismo femenino y sus lamentos al ámbito privado del *oikos*. Como lo demuestra la *Oración Fúnebre* de Pericles, era tarea de los hombres despedir a los fallecidos en las instancias públicas.

Estrechamente asociado al argumento acerca del riesgo de los lamentos femeninos para el orden político, estuvo el tema del autodomínio sobre las emociones. Para la cultura ateniense, no era propio de un ciudadano virtuoso expresarse en público de un modo excesivamente emocional. La expresión pública de una tristeza desmesurada denotaba la falta de dominio sobre el sí mismo, cualidad básica que todo ciudadano debía tener. El mundo de la política ateniense se instituyó a partir del principio del autodomínio racional de las emociones, auto control que - para la ideología de la *pólis*- las mujeres no podían realizar dadas las carencias de sus naturalezas. De allí que las mujeres debieran permanecer en el ámbito privado del *oikos*: al amparo del hogar, alejadas de toda mirada pública, atareadas en su función de criar y educar futuros ciudadanos, el riesgo de que sus naturalezas las llevaran a peligrosas desviaciones (como la siempre latente amenaza del adulterio) era mucho menor.

Entonces, en el mundo de la política ateniense, la expresión de las emociones como el dolor o el lamento sobre los hijos muertos, fueron vistas como “pre- políticas” o, incluso, “anti-políticas”, verdaderas amenazas para un orden que debía cimentarse sobre el autodomínio racional y varonil. Desde un punto de vista político, la *pólis* ateniense no lloró a sus muertos, sino que los transformó en la excusa ideal para reivindicar la grandeza de la ciudad y la superioridad de su democracia por sobre cualquier otra forma de gobierno.

Como lo vimos antes en esta investigación, Antígona se lleva puesto cada uno de esos preceptos. El dolor y la furia se entremezclan en la hija de Edipo, y la reivindicación que lleva a cabo de la supremacía del entierro de los muertos por sobre cualquier edicto pone en crisis al orden de Creonte.

Llegados a este punto, nos podemos preguntar: ¿es el dolor una emoción “pre-política” o “anti- política”? ¿Es la política la esfera del autodomínio racional y varonil de las emociones

y los afectos? ¿Qué rol juegan las presencias/ausencias de los muertos en la construcción de un determinado orden político? Al formular estas preguntas, tengo muy presente el caso de las Madres de Plaza de Mayo que citamos en la Introducción de esta tesis, y que puede ser apropiado recuperar ahora.

Con Antígona estamos hermanadas por una ineludible y amorosa lucha contra el poder tiránico, que nos arrebató, con total impunidad, a los seres que más amamos, nuestros hijos. Pero ella es una heroína trágica porque eligió morir antes que violar sus convicciones. Nosotras elegimos seguir luchando, denunciando y repudiando la desaparición forzada de personas, la represión, la tortura, la muerte, siempre negada por el poder genocida, en Argentina y en tantos otros lugares del mundo (Várnagy, 2018, p. 13).

Las Madres hablan de un lazo de “hermandad” con Antígona, vínculo sustentado en la “lucha contra el poder tiránico” que les arrebató a sus hijos. Como lo sabemos, en realidad Antígona no llora por la muerte de su hijo, sino por la de su hermano; sin embargo, hablar del “hijo” de Antígona no se nos aparece como un error ya que, como lo vimos en el capítulo dos, Antígona adopta el papel de una madre que se lamenta por un hijo muerto (como Antígona, Eurídice también es una madre que llora por su hijo muerto a causa del tirano). La tragedia de Sófocles habla de un lazo madre- hijo que era propio de la Atenas clásica, y que encuentra un eco muy concreto en nuestra contemporaneidad. Fueron las “Madres” las que salieron de sus casas para llorar/luchar por la restitución de sus hijos e hijas desaparecidas. Con la decisión que tomaron, las Madres hicieron que su dolor fuera acción política (no una acción política que “debe superar” el dolor para constituirse como tal, sino una acción que implica siempre e inevitablemente al dolor). Evidentemente, esto no quiere decir que no haya habido o haya padres que lucharon y luchan por la restitución de sus familiares desaparecidos. Más bien, lo que me importa subrayar es la continuidad de una articulación cultural que, tanto en la Atenas clásica como en nuestro propio tiempo, ha colocado a las mujeres (madres, sobre todo, pero también abuelas o hermanas, como Antígona) en el rol de defensoras de los cuerpos de sus hijos e hijas. La existencia de ese lazo entre madres e hijos/as no obedece a razones de naturaleza o “esencialistas”, sino a construcciones culturales que están históricamente situadas. La *Antígona* de Sófocles da cuenta de una continuidad entre la Atenas clásica y nuestra propia época, ya que tanto en un caso como en otro son mujeres las que asumen la función de cuidar y reclamar por los cuerpos de sus hijos.

La pregunta en este punto sería si un reclamo tal podría ser tildado como “pre- político” o “anti- político”, tal como lo concibieron la Atenas clásica y sus filósofos. En este sentido, creo que en el caso argentino es imposible concebir la constitución del orden político posterior

a la recuperación democrática de 1983 sin la acción de las Madres de Plaza de Mayo. En este caso, el dolor-acción política no sólo funcionó y funciona como pilar en la fundación de una sociedad democrática, sino que también opera como un modo de hacer presentes a aquellos cuya presencia fue arrebatada por la dictadura. Desde este punto de vista, la construcción de un orden político no sólo que no niega el dolor de las madres por sus hijos, sino que encuentra en ese dolor el punto de partida y su referencia más importante. Esto implica postular a la política ya no como el autodomínio racional y moderado de las pasiones, sino como el plano en que los afectos y emociones permiten y devienen acciones sobre las que se erige un determinado ordenamiento político.

El tema de la justicia, la legitimidad del mandato y la obediencia política es otra de las claves que nos permiten comprender la actualidad del texto de Sófocles. Como lo desarrollamos en el capítulo dedicado al “problema del *nómos*”, *Antígona* pone en primer plano diferentes usos acerca de qué es el *nómos*, es decir, qué ley debe ser obedecida. La carencia de una solución terminante brindada por la tragedia que nos permita decir “este es el *nómos* legítimo”, es una de las razones que hacen que el texto de Sófocles sea tan atractivo. Exactamente allí reside el encanto de la tragedia, como así también su actualidad: *Antígona* revela que todo mandato y obediencia política es, en última instancia, una construcción (por más que reclame para sí una legitimidad de un orden superior, como la divina), la cual siempre se puede poner en entredicho. En este sentido, veo al drama de Sófocles como un dispositivo literario similar a ese texto tan enigmático como atrapante, que es *Ante la ley*, de Franz Kafka. Pienso que tanto el cuento de Kafka como la tragedia de Sófocles develan una de las cuestiones centrales del pensamiento político: la imposibilidad de clausurar definitivamente el sentido acerca de “qué es lo justo” y “qué debe ser obedecido”. Como lo descubre el campesino de Kafka demasiado tarde, ni la justicia ni las leyes son esencias que puedan ser aprehendidas de una vez y para siempre, sino más bien espacios vacíos que están en permanente disputa. Mientras haya un Creonte que quiera imponer su sentido del *nómos*, habrá una Antígona que cuestione ese sentido reclamando para “su” definición del *nómos* la auténtica legitimidad.

El tratamiento de la cuestión de la tiranía nos permite recuperar en estas conclusiones dos temas que nos interpelan de lleno. En primer lugar, está el asunto acerca de la función que la tiranía cumplió como ese “otro” ideológico de la democracia ateniense. Como lo desarrollamos en el capítulo cuatro, la presencia en escena de los tiranos en las Grandes Dionisias manifestó mejor que ninguna otra instancia el permanente esfuerzo que las instituciones de la *pólis* le dedicaron a recordar y reafirmar las consecuencias nefastas de la

tiranía. Ese constante llamamiento por no olvidar a los tiranos fue vital para la conformación de un “sí mismo” democrático, cuya identidad se afirmó a partir de ese contraste. En esto reside una de las cuestiones que tiene absoluta vigencia en el pensamiento político contemporáneo: la necesidad de concebir a la formación de las identidades políticas siempre en relación con otros, en una convivencia discursiva que puede asumir distintas modalidades en contextos históricamente situados. La presencia de los tiranos en el núcleo de una de las instituciones clave de la democracia, y lo que esa presencia nos puede decir acerca de la representación que los atenienses elaboraron de sí mismos y de su democracia, pone de manifiesto la productividad de analizar los distintos tipos de prácticas discursivas y las relaciones que se entablan entre ellas.

Otro punto importante acerca de la relación entre tiranía y democracia se refiere al proceso por el que, en *Antígona*, el gobierno de Tebas se desliza desde un tipo de régimen político hacia el otro. En el capítulo cuatro establecimos que el mandato de Creonte no comienza siendo una tiranía; por el contrario, el ascenso al poder del tío de Antígona es absolutamente legítimo, como así también son correctas las primeras palabras que enuncia estando al frente del gobierno tebano. En el origen de su mandato, Creonte no es un tirano. A pesar de eso, a medida que los acontecimientos se precipitan, el rey impone un imperio del miedo en el que los ciudadanos no se animan a expresar a viva voz lo que piensan, dado que “nadie es tan necio que deseé morir”, como lo dice el Guardián. A través del miedo y la violencia, Creonte anula la posibilidad de la utilización de la palabra política, uno de los elementos centrales que definían a la “dignidad ciudadana” de los atenienses. Por ese miedo, los ciudadanos se limitan a “murmurar” su descontento. Además de Antígona, entre todos los tebanos sólo el hijo de Creonte, Hemón, y una figura que podríamos calificar como un “outsider” de la ciudad, como Tiresias, tienen el coraje para rehabilitar el espacio de deliberación pública que Creonte había clausurado. Ya conocemos el destino que sufre Hemón, como así también sabemos que las advertencias de Tiresias fueron escuchadas demasiado tarde. A este respecto, pienso que *Antígona* nos pone sobre aviso acerca de la posibilidad de que una democracia se deslice rápidamente hacia la tiranía: la democracia no es un tipo de régimen político cuya continuidad podamos dar por descontada.

En años recientes, asistimos atónitos al ascenso de líderes que, desde el interior de la democracia, tensaron al extremo los límites del pluralismo y la tolerancia, poniendo en entredicho algunos de los fundamentos sobre los que se sustentan las democracias modernas. La llegada al poder de Donald Trump en los Estados Unidos, y de Jair Bolsonaro en Brasil, con sus prédicas extremadamente virulentas y su constante jactancia por el desprecio hacia un

debate verdaderamente político, son ejemplos demasiado tangibles que nos recuerdan acerca de la necesidad de no naturalizar la existencia del debate público y de la democracia. Sin mirar demasiado lejos, el actual ascenso en nuestro país de una figura como Javier Milei, que gana cada vez más adeptos a nivel electoral y apoyos entre las figuras centrales de la élite política, llevando como bandera un discurso misógino que (bajo la máscara de un “saber experto”) atenta violentamente contra todo diálogo, arremetiendo de modo explícito contra algunos principios básicos de la democracia, nos advierte acerca de la reactualización de potenciales “Creontes”.

Frente a este panorama, el afán de la *pólis* democrática por recordar constantemente los peligros de caer bajo el yugo de un tirano, esfuerzo denodado que previamente calificamos como una “obsesión”, se nos aparece ahora como una muestra de sabiduría política, una práctica sustentada sobre la convicción de que la democracia debía ser defendida y revitalizada a cada paso. Por suerte para nosotros y nosotras, que hemos adoptado y adaptado el legado cultural de Atenas y su democracia, cada vez que vayamos al teatro y veamos sobre el escenario a Creonte, también podremos ver a Antígona, Hemón y Tiresias, personajes que nos recuerdan acerca de la necesidad de no limitarnos a “murmurar” frente a la presencia de potenciales tiranos, sino de defender sin medias tintas la libertad de poder hacer uso de una palabra auténticamente política.

#### Punto de llegada y de partida

Para quien escribe, la culminación de esta tesis representa un punto de llegada, pero también de partida. Este nuevo comienzo tiene que ver con los diversos caminos que esta investigación se propuso recorrer, y que lejos están de haber sido clausurados.

En primer lugar, la decisión de adentrarnos en una tragedia específica, *Antígona*, desde los distintos lentes que supusieron cada una de las problemáticas que fueron tratadas, obedeció a la iniciativa de profundizar en el análisis de un texto que por su riqueza poética nos invita a detenernos en cada una de sus capas de sentido. Si bien esta elección nos permitió acentuar la indagación sobre un texto en particular, surge ahora la necesidad de ampliar el rango de análisis para poner en relación esta producción sofoclea con el resto de los textos trágicos. Una comparación diacrónica de las tres dimensiones vistas en esta tesis (género, *nómos* y democracia/tiranía) en cada uno de los tres autores trágicos (Esquilo, Sófocles, Eurípides) se avizora como un desafío que puede revelar importantes aspectos acerca del nacimiento, desarrollo y decadencia de la democracia ateniense.

Otro sendero especialmente atractivo para ser transitado es el que se refiere a las múltiples recepciones contemporáneas de *Antígona*. Como lo mencionamos en la Introducción,

la tragedia de Sófocles goza de una vitalidad que probablemente hoy no tenga parangón con ninguna otra tragedia griega. *Antígona* no sólo es objeto del pensamiento filosófico y político contemporáneo; la tragedia de Sófocles también se reescribe constantemente para volver a ser puesta en escena, y en ese ejercicio de reinterpretación y puesta los conceptos e ideas contenidos en el texto original de Sófocles mutan y se resignifican. No sólo los y las autores literarias imaginan y trabajan a partir del texto original, sino también los y las artistas que montan sobre un escenario los textos para transformarlos en palabra viva, sumando su propia lectura teatral a aquella estrictamente literaria. Para nuestra investigación, esto es especialmente valioso, ya que un análisis de tales reescrituras y puestas en escena pueden ser útiles para rastrear la manera en que los conceptos e ideas contenidas en las nuevas versiones de *Antígona* entablan un diálogo con la tradición de la que forman parte y de la que se nutren, a la vez que se sitúan como un discurso político que convive con otras prácticas discursivas que, en una posición de interioridad democrática, buscan reflexionar e incidir sobre su propio tiempo histórico.

\*



## Bibliografía

### Fuentes primarias

- Andócides (1996). *Discursos*. Introducción, traducción y notas de Ramírez Vidal, G. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aristófanes (1995). *Comedias*. Introducciones, traducción y notas de Gil Fernández, L. Gredos.
- Aristóteles (1984). *Constitución de los Atenienses*. Notas y traducción de García Valdés, M., Gredos.
- Aristóteles (2007). *El Arte de la Retórica*. Traducción, introducción y notas de Granero, E.I. Eudeba.
- Aristóteles, (2007). *Política*. Introducción, traducción y notas de Santa Cruz, M.I. y Crespo, M.I. Losada.
- Aristóteles (2010). *Ética Nicomáquea*. Notas y traducción de Sinnott, E. Colihue.
- Demóstenes (1980). *Discursos Políticos I*. Introducción y traducción de López Eire, A. Gredos.
- Demóstenes (1985a). Contra Androción. Sobre la Embajada Fradulenta. En *Discursos Políticos II*. Introducciones, traducción y notas de López Eire, A. Gredos.
- Demóstenes (1985b). Contra Aristogitón I. Contra Aristócrates. En *Discursos políticos III*. Introducciones, traducción y notas de López Eire, A. Gredos.
- Dinarco (2000). Contra Demóstenes. Contra Filocles. En *Oradores Menores. Discursos y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas de García Ruiz, J.M. Gredos.
- Esquilo (1950/1962). *Agamemnon*. Traducción y estudio crítico por Fraenkel, E. Oxford.
- Esquilo (1986/1993). *Tragedias*. Introducción general de Fernández Galiano, M Traducción y notas de Perea Morales, B. Gredos.
- Esquines (2002). Contra Ctesifonte. Contra Timarco. En *Discursos. Testimonios y Cartas*. Introducciones, traducción y notas de Lucas De Dios, J.M. Gredos.
- Eurípides. *Tragedias I*. Traducción, introducción y notas de Medina González, A. y López Férez, J.A. Editorial Gredos.
- Eurípides. *Tragedias II*. Traducción, Calvo Martínez, J.L. Editorial Gredos.

- Eurípides (1979) *Tragedias III*. Introducción, traducción y notas de García Gual, C. y de Cuenca y Prado, L.A. Editorial Gredos.
- Heráclito [1966] (2007). *Textos y Problemas de su Interpretación*. Introducción y estudio preliminar de Mondolfo, R. Siglo XXI Editores.
- Heródoto. [1977] (1992). *Historia. Libro I*. Introducción de Adrados, F., traducción y notas de Schrader, C. Editorial Gredos.
- Hesíodo (1978). *Obras y fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Pérez Jiménez, A. y Martínez, Díez, A. Editorial Gredos.
- Hipérides (2000). En Defensa de Euxenipo. En *Oradores Menores. Discursos y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas de García Ruiz, J.M. Gredos.
- Homero [1982] (1993). *Odisea*. Notas y traducción de Fernández- Galiano, M. & Pabón J.M. Gredos.
- Homero [1991] (1996). *Ilíada*. Notas y traducción de Crespo Güemes, E. Gredos.
- Jenofonte (1993). *Recuerdos de Sócrates, Económico, Banquete, Apología de Sócrates*. Introducciones, Traducciones y Notas de J. Zaragoza. Gredos.
- Lisias (1988). Discurso Fúnebre en Honor de los Aliados Corintios. En *Discursos I*. Introducciones, traducción y notas por Calvo Martínez, J.L. Gredos.
- Lisias (1995). Sobre la Confiscación de los Bienes del Hermano de Nicias. En *Discursos II*. Introducción, traducción y notas por Calvo Martínez, J.L. Gredos.
- Montesquieu (1993). *Del Espíritu de las Leyes*. Altaya.
- Nietzsche, F. [1872] (1973/2004). *El nacimiento de la tragedia, o Grecia y el pesimismo*. Alianza editorial.
- Pausanias (1994). *Descripción de Grecia*. Notas y traducción de Herrero Ingelmo, M. Gredos.
- Platón (1985). Critón. En *Diálogos I*. Notas y traducción de Calonge Ruiz, J., Lledo Iñigo, E. y García Dual, C. Gredos.
- Platón (1986). República. En *Diálogos IV*. Notas y traducción de Eggers Lan, C. Gredos.
- Platón (1999). Leyes. En *Diálogos VIII*. Introducción, traducción y notas de Lisi, F. Gredos.
- Plutarco (2012). *Vidas Paralelas: Solón e Públicola*. Tradução do grego, Introdução e Notas

Leão D. F. , e Lopes Brandão J. L., Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Sófocles (1981). *Tragedias*. Notas y traducción de Lasso de la Vega, J. & Alamillo, A. Gredos.
- Tucídides (1990). *Historia de la Guerra del Peloponeso* (Libros I y II). Introducción general de Calonge Ruiz, J., traducción y notas de Torres Esbarranch, J.J. Gredos.
- Tucídides (1991). *Historia de la Guerra del Peloponeso* (Libros III y IV). Traducción y notas de Torres Esbarranch, J.J. Gredos.
- Tucídides (1992). *Historia de la Guerra del Peloponeso* (Libros V- VI). Traducción y notas de Torres Esbarranch, J.J. Gredos.
- Wilamowitz- Moellendorff, U. (1872). *Zukunftsphilologie!*. Eggers.

### **Fuentes secundarias**

- Abdo Ferez, C. (2013). *Crimen y sí mismo. La conformación del individuo en la temprana modernidad occidental*. Editorial Gorla.
- Agamben, G. (2017). *Stasis. La Guerra Civil como Paradigma Político*. Adriana Hidalgo editora.
- Aronson, P. y Weisz, E. (comps.) (2004). *Ensayos sobre la Racionalización Occidental. La Sociología de la Religión de Max Weber*. Prometeo.
- Algranti, J.M. (2004). Ruptura y reconciliación de esferas. En Aronson, P. y Weisz, E. (comp.) (2004). *Ensayos sobre la Racionalización Occidental. La Sociología de la Religión de Max Weber* (pp. 87- 102). Prometeo.
- Alexiou, M. [1974] (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Allen, D. (2005). Greek Tragedy and Law. En Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 374- 393). Cambridge University Press.
- Arendt, H. [1958] (2007). *La Condición Humana*. Introducción de Cruz, M., traducción de Gil Novales, R., Paidós.
- Arnason, J.P., Raaflaub K.A., y Wagner, P. (eds.) (2013). *The Greek Polis and the Invention of Democracy. A politico-cultural transformation and its interpretations*, Willey-Blackwell.

- Beauvoir, S. [1949] (2005/2015). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra.
- Benveniste, É. (1968) *Le vocabulaire des institutions indo européennes: Pouvoir, droit, religion*. vol. 2. Éditions de Minuit.
- Boriosi, D. y Rodríguez Rial, G. (2005). Los griegos de Arendt: entre el relato y la historia. En Pinto, J. y Corbetta, J.C. (comps.) (2005). *Reflexiones sobre la Teoría Política del Siglo XX* (pp. 233- 263). Prometeo.
- Brock, R. (1991). The Emergence of Democratic Ideology. En *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 40 (2), pp. 160-169.
- Buis, E. (coord.) (2017). *Revista Jurídica de Buenos Aires*, 42 (94).
- Butler, J. (2001). *El Grito de Antígona*. Traducción de Olver, E., Barcelona: El Roure Editorial.
- Butler, J. [2004] (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Buxton, R.G.A. (1984). *Sophocles*. Oxford University Press.
- Blundell, M.W. (1989/1991). *Helping Friends and Harming Enemies*. Cambridge University Press.
- Bowra, C.M. (1944/1952). *Sophoclean Tragedy*. Oxford University Press.
- Bushnell, R. (ed.) (2005). *A Companion to Tragedy*. Blackwell Publishing.
- Bushnell, R. (2008). *Tragedy. A Short Introduction*. Blackwell Publishing.
- Burkert, W. (1979). Structure and History in Greek Mythology and Ritual. En *Sather Classical Lectures 47*. University of California Press.
- Cantarella, E. (2005). Gender, sexuality and law. En Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 236- 253). Cambridge University Press.
- Cartledge, Paul (2016). *Democracy: A Life*. Oxford.
- Carey, Christopher (2000). *Democracy in Classical Athens*. London.
- Cartledge, P., Millet, P. & Todd, S. (eds.) [1990] (2002). *Nomos. Essays in Athenian Law, Politics and Society*. Cambridge University Press.
- Cohen, D. (1991/1998). *Law, Sexuality, and Society. The enforcement of morals in classical Athens*. Cambridge University Press.

- Cohen, D. (2005). Introduction. En Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 1- 28). Cambridge University Press.
- Cornford, F.M. (1914/1993). *The Origin of Attic Comedy*. University of Michigan Press.
- Davidson, J. (2012), Aeschylus, Sophocles, Euripides. En Ormand K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles* (pp. 38- 52). Wiley- Blackwell.
- Davidson, J. (2013). Bodymaps: Sexing Space and Zoning Gender in Ancient Athens. En Foxhall, L., Neher, G. (eds). *Gender and the City before Modernity* (pp. 107- 124). Wiley-Blackwell.
- Devereux, G. (1976). *Dreams in Greek Tragedy: an Ethno-Psycho-Analytical Study*. Oxford University Press.
- Dover, K.J. (2020). Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour. En McClure L.K. *Sexuality and Gender in the Classical World. Reading and Sources* (pp. 19- 38). Blackwell.
- Duce Pastor, E. (2017). Matrimonio legítimo, poder familiar: el matrimonio en la Grecia Arcaica. En Domínguez Monedero, A. et.al. (Eds.) *Formas, manifestaciones y estructuras del poder político en el Mundo Antiguo* (pp. 287- 302). Universidad Autónoma de Madrid.
- Duce Pastor, E. (2020). Dentro o fuera: el estatus de las mujeres atenienses y espartanas en la Grecia antigua. En Balbás, Pastor et.al. (eds.). *Blame it ton the gender. Identities and transgressions in Antiquity* (pp. 53- 65). Bar Publishing.
- Duce Pastor, E. (2021). ¿Qué hay detrás de un vestido nupcial? La novia en la Grecia Antigua. En *La Camera blu*, 24, pp. 234-256.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology*. Routledge.
- Easterling, P.E. (ed.) (1997/2003). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge University Press.
- Eggers Lan, C. (2000). *Introducción Histórica al Estudio de Platón*. Colihue.
- Ehrenberg, V. [1943] (1974). *The People of Aristophanes*. Methuen.
- Euben, J.P. (ed.) (1986). Introduction. En *Greek Tragedy and Political Theory* (pp. 1- 42). University of California Press.
- Ferrás, G. (2007). El advenimiento de lo común: pensamiento y política en la Grecia Clásica. En Rossi, M.A. (comp.) (2007). *Ecos del Pensamiento Político Clásico* (pp. 15- 30). Prometeo.

- Finglass, P. J. (2012). The Textual Transmission of Sophocles' Dramas. En Ormand K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles* (pp. 9- 24). Wiley- Blackwell.
- Finley, Moses I. 1973. *Democracy Ancient and Modern*. New Brunswick, NJ.
- Finley, M.I. [1953] (1984). *La Grecia Antigua: economía y sociedad*. Introducción de Shaw, B.D., y Saller, R.P, traducción de Sempere, T. Barcelona: Crítica.
- Finley, M.I. (1985). *Ancient History. Evidence and Models*. London.
- Finley, M.I. [1983] (1986). *El nacimiento de la política*. Barcelona.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Foxhall, L. (Ed.) (1998). *When Men were Men. Masculinity, Power & Identity in Classical Antiquity*. Routledge.
- Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge University Press.
- Foxhall, L., Salmon, J. (2013). *Thinking Men: Masculinity and its Self- Representation in the Classical Tradition*. Routledge.
- Friedrich, C.J. (1934). "Separation of Powers" en *ESS*: XIII, 663-7.
- Gagarin, M. (2005). The unity of Greek Law. en Gagarin M. & Cohen D. (eds.) (2005), pp. 29- 40
- Gagarin, M. (2008). *Writing Greek Law*. Cambridge University Press.
- Gagarin, M. (2020). *Democratic law in classical Athens*. University of Texas Press.
- Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge University Press.
- Gallego, J. (2003). *La Democracia en Tiempos de Tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad Política*. Miño y Dávila editores.
- Gallego, J. (2014). La crisis de la democracia ateniense a través del teatro trágico. En *Argos*, nro. 37, pp. 62- 90.
- Gallego J. (2016). La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense. En *Nova Tellvs*, 33/2, Enero- Junio, pp. 13- 54.
- Gallego, J. (2018). Un teatro para la ciudadanía democrática ateniense: leyendo las obras dramáticas en clave política. En *Nearco: Revista Eletrônica de Antiguidade*, Volume X, Número II, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*, pp. 177- 193.

- Gallego, J., Fernández, C. (Comps.) (2019). *Democracia, pasión de multitudes. Política, comedia y emociones en la Atenas clásica*. Miño y Dávila.
- Gambaro, G. (1986). Antígona Furiosa. En *Teatro 3*. Ediciones de la Flor.
- Gernet, L. (1955), *Droit et Société dans la Grèce Ancienne*. Paris.
- Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. Johns Hopkins University Press.
- Goldhill, S. (1990). The Great Dionysia and Civic Ideology. En Easterling, P.E. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (pp. 97-129). Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (1997/2003). Modern critical approaches to Greek tragedy. En Easterling, P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (pp. 324- 347). Cambridge University Press.
- Gomme, A. W. [1925] (1937). The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries B.C. En *Essays in Greek History and Literature*. Blackwell.
- Graham, Theodore Adam (2016). *Playing the Tyrant: The Representation of Tyranny in Fifth-Century Athenian Tragedy* [Tesis Doctoral, Duke University]. Repositorio institucional de la Universidad de Duke. <https://hdl.handle.net/10161/14360>.
- Hadas, M. (1936), Observations on Athenian Women. En *Classical Weekly*, 39, pp. 97- 100.
- Hansen, M. H (1991). *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*. Oxford.
- Harris, E. (2006). *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*. Cambridge University Press.
- Harrison, J.E. (1912). *Themis: A Study in the Social Origins of Greek Religion with an excursus on the ritual forms preserved in Greek tragedy by Prof. Gilbert Murray*. Cambridge University Press.
- Heinimann, F. von [1945] (1965/1972), *Nomos und Physis: Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts, Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft*, Heft, 1, Friedrich Reinhardt.
- Henderson, J. (2003). Demos, demagogue, tyrant in attic old comedy. En Morgan, K.A. (ed.). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* (pp. 155- 180). University of Texas Press.
- Henrichs, A. (2005). Nietzsche on Greek Tragedy and the Tragic. En Gregory, J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy* (pp. 444-58). Blackwell.

- Henri, M. y James, S. (2012). *Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Period*. En James, S., Dillon, S. (eds.) (2012). *A Companion to Women in the Ancient World* (pp. 84- 95). Blackwell Publishing.
- Iriarte, A. (2006). Descifrando Enigmas con Nicole Loraux. En *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 22, pp. 41-56
- Iriarte, A. (2008). Recordando a Nicole Loraux, Pierre Vidal- Naquet y Jean-Pierre Vernant. En *Nova Tellvs*, 26 (1), pp. 241- 58.
- Iriarte, U. (2019). Tucídides y la tiranía de los Pisistrátida. En Fornis, C. Hermosa, A. y F. M. J. (Eds.), *Tucídides y el poder de la historia* (pp. 65- 100). Editorial Universidad de Sevilla.
- Jaeger, W. [1933] (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica.
- Jaeger, W. [1947] (1960). Praise of law: the origin of legal philosophy and the Greeks. En Sayre, P. (ed.). *Interpretations of Modern Legal Philosophies*. Oxford University Press.
- James, S., Dillon, S. (eds.) (2012). *A Companion to Women in the Ancient World*. Blackwell Publishing.
- Just, R. (1989/2009). *Woman in Athenian Law and Life*. Routledge.
- Kahane, A. (2010). *Antigone*, Antigone: Lacan and the Structure of the Law. En Wilmer S.E. y Žukauskaitė, A. (eds.), *Interrogating Antigone in Postmodern -Philosophy and Criticism* (pp. 147-67). Oxford University Press.
- Kahane, A. (2013). Methodological Approaches to Greek Tragedy. En Roisman, H. M. (Ed.) *The Greek Encyclopedia of Greek Tragedy*, John Wiley & Sons.
- Kallet, L. (2003). Dēmos tyrannos: wealth, power, and economic patronage. En Morgan K.A. (ed.) (2003), pp. 117- 154.
- Kalyvas, A. (2007). The tyranny of dictatorship: when the Greek tyrant met the Roman dictator. En *Political Theory*, vol. 35, No. 4 (Aug), pp. 412- 42.
- Kitto, H.D.F. [1936] (1939/2011). *Greek Tragedy*. Routledge.
- Kirkwood, G.M. (1958). *A Study of Sophoclean Drama*. New York: Cornell Univesity Press.
- Knox , B.M.W. (1957). *Oedipus at Thebes: Sophocles' Tragic Hero and His Time*. W.W. Norton.

- Knox, B. M.W. [1964] (1983). *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley: University of California Press.
- Koselleck, R. [1979] (1993). *Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Lacey, W.K. (1968). *Family in Classical Greece*. Ithaca: Cornell University Press.
- Langdon, Merle K. 2015. "Herders' Graffi ti." In Matthaïou and Papazarkadas, eds., 2015:49–58.
- Lardinois, A. (2012). *Antigone*. En Ormand K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles* (pp. 55- 68). Wiley- Blackwell.
- Laroche, E. (1949). *Histoire de la racine νεμ- en grec ancien (νέμω, νέμεσις, νόμος, νομίζω)*. *Études et commentaries*. Vol. 6. Librairie C. Klincksieck.
- Leonard, M. (2005). *Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-war French Thought*. Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1949/1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Beacon Press.
- Levick, B. (2012). Women and Law. En James, S. y Dillon, S. (eds.) (2012), pp. 96- 106.
- Lida, M.R. [1944] (1977). *Introducción al Teatro de Sófocles*. Buenos Aires: Paidós.
- Liddel, S., Scott, R. y Jones, H.S. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. Link web: <https://stephanus.tlg.uci.edu/laj>
- Long, A.A. (2005). Law and nature in Greek Thought. En Gagarin M. & Cohen D. (eds.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 412- 30). Cambridge University Press.
- Loraux, N. (1989). *Maneras Trágicas de Matar a una Mujer*. Madrid: Visor Distribuciones.
- Loraux, N. [1984] (1993). *The Children of Athena. Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes*. Traducido por Levine, C., Princeton: Princeton University Press.
- Loraux, N. (1997). La guerre dans la famille. En *Clio. Histoire et sociétés*. No. 5, pp. 21-62. Link: <https://www.jstor.org/stable/44406238>
- Loraux, N. (2002). *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy*. Cornell University Press.
- Loraux, N. [1990] (2004a). *Las Experiencias de Tiresias*. Traducción de Serna, C. y Pórtulas,

- J., Acantilado.
- Loraux, N. [1990] (2004b). *Madres en Duelo*. Traducción de Iriarte, A. Abada Editores.
  - Loraux, N. [1997] (2008). *La Ciudad Dividida. El olvido en la memoria de Atenas*. Traducción de Vasallo, S., Katz Editores.
  - Loraux, N. [1981] (1993/2012). *La Invención de Atenas. Historia de la oración fúnebre en la "Ciudad Clásica"*. Traducción de Vasallo, S. Katz Editores.
  - MacLachlan, B. (2012). *Women in Ancient Greece. A Sourcebook*. Continuum International Publishing Group.
  - Magoja, E.E, (2017). Law, justice and the representation of Greek Nomos in Sophocle's Theban Cycle. En Buis, E. (coord.) (2017). *Revista Jurídica de Buenos Aires*, 42 (94), pp. 215- 42.
  - Matthaiou, A. P., Papazarkadas, N. (eds.) (2015). *AΞΩΝ: Studies in Honor of Ronald S. Stroud*. Athens.
  - McClure, L.K (ed.) (2002). *Sexuality and Gender in the Classical World. Reading and Sources*. Blackwell.
  - McClure, L. K. (2020). *Women in Classical Antiquity. From Birth to Death*. John Wiley & Sons/Blackwell.
  - McGlew, J.F. (1993/1996). *Tyranny and political culture in Ancient Greece*. Cornell University Press.
  - Missiou, A. (2011). *Literacy and Democracy in Fifth Century Athens*. Cambridge.
  - Morgan, K. A. (2003a). The tyranny of the audience in Plato and Isocrates. En Morgan K.A. (ed.). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* (pp. 181- 214). University of Texas Press.
  - Morgan, K. A. (ed.) (2003b). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece*. University of Texas Press.
  - Murray, G. (1913/1965). *Euripides and His Age*. Oxford University Press.
  - Nelli, M.F. (2009). Identity, Dignity and Memory: Performing /Re- writing Antigone in post-1976 Argentina. En *New Voices in Classical Reception Studies*, Issue 4, pp. 71- 82.
  - Nevett, L.C. (2013). Towards a Female Topography of the Ancient Greek City: Case Studies

- from Late Archaic and Early Classical Athens (c. 520–400 BCE). En Foxhall, L., Neher, G. (eds). *Gender and the City before Modernity* (pp. 86- 106). Wiley- Blackwell.
- Nussbaum, M.C. [1986] (1995). *La Fragilidad del Bien. Fortuna y Ética en la Tragedia y la Filosofía Griega*. Visot.
  - Ober, J. (1989). *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, ideology, and the power of the people*. Princeton University Press.
  - Ober, J. (1996). *The Athenian Revolution: essays on ancient Greek democracy and political theory*. Princeton University Press.
  - Ober, J. (2003). *Tyrant killing as therapeutic stasis: a political debate in images and texts*. En Morgan, K. A. (ed.). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* (pp. 215- 250). University of Texas Press.
  - Ober, J. (2005). Law and Political Theory. En Gagarin M., Cohen D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 394- 411). Cambridge University Press.
  - Ober, J. (2007). “I besieged that man”; democracy’s revolutionary start. En Raaflaub, K.A., Ober, J. y Wallace, R. (eds.) (2007). *Origins of Democracy in Ancient Greece* (pp. 83- 104). University of California Press.
  - Ober, J. (2012). Democracy’s dignity. En *The American Political Science Review*, vol. 106, nro. 4, American Political Science Association, pp. 827- 46.
  - Ober, J., Strauss, B. (1990). Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy. En Winkler, J.J. y Zeitlin, F. (eds). (1990). *Nothing to do with Dionisos? Athenian Drama in its Social Context* (pp. 237- 270). Princeton University Press.
  - Ormand, K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles*. Wiley- Blackwell.
  - Obrist, K. (2012). ... Y te llevaste en andas al ángel de los perdedores. El nómos de Antígona en su discurso final a partir del vocabulario legal en Antígona de Sófocles. En *Sociedades Precapitalistas*, vol. 2, n° 1, Universidad Nacional de La Plata.
  - Osborne, R. (2003). Changing the discourse. En Morgan, K.A. (ed). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* (pp. 251- 72). University of Texas Press.
  - Ostwald, M. (1955). The Athenian legislation against tyranny and subversion. En *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 86, pp. 103– 28.
  - Ostwald, M. (1969). *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy*. Oxford

University Press.

- Ostwald, M. (1973). Was there a concept of *agraphos nomos* in classical Greece?. En Lee, N., Mourelatos, A. P. D. (eds). *Exegesis and Argument: Studies in Greek Philosophy Presented to Gregory Vlastos* (pp. 70–104). Van Gorcum.
- Ostwald, M. (1986). *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law: Law, Society, and Politics in Fifth Century Athens*. University of California Press.
- Oudemans, Th. C. W., Lardinois, A.P.M.H. (1987). *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. E.J. Brill.
- Padilla, C. (2021). *La acción como clave de la politicidad de la tragedia. Fortuna y Suicidio en Hamlet y Julio César de William Shakespeare*. [Tesis para optar por el título de Magíster en Ciencia Política]. IDAES, Universidad Nacional de San Martín. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1843>
- Parker, R. (2005). Law and religion. En Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.) (2005). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 61- 81). Cambridge University Press.
- Pébarthe, C. (2006). *Cité, démocratie et écriture: Histoire de l'alphabétisation d'Athènes à l'époque classique*. Paris.
- Pepe, L. (2017). Writing the Laws, respecting the Unwritten Laws. En Buis, E. (coord.) (2017). *Revista Jurídica de Buenos Aires*, 42 (94), pp. 33- 60
- Pianacci, R. (2015). *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Losada.
- Picazo Gurina, M. (2008). *Alguien se Acordará de Nosotras. Mujeres en la Ciudad Griega Antigua*. Barcelona: Bellaterra.
- Pickard-Cambridge, A.W. (1946). *The Theatre of Dionysus in Athens*. Oxford University Press.
- Pinto, J. y Corbetta, J.C. (comps.) (2005). *Reflexiones sobre la Teoría Política del Siglo XX*. Prometeo.
- Pomeroy, S. B. [1975] (1987/1999). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Akal Editores.
- Porter, J.I. (2002). *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford University Press.
- Raaflaub, K.A. (2003). Stick and glue: the function of tyranny in fifth-century Athenian democracy. En Morgan, K. A. (ed.). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in*

- Ancient Greece* (pp. 59- 64). University of Texas Press.
- Raaflaub, K.A. (2007). The breakthrough of demokratia in mid-fifth-century Athens. En Raaflaub, K.A., Ober, J. y Wallace, R. (eds.) (2007). *Origins of Democracy in Ancient Greece* (pp. 105- 54). University of California Press.
  - Raaflaub, K.A. (2013). Perfecting the “political creature”: equality and “the Political” in the evolution of Greek Democracy. En Arnason, J.P., Raaflaub K.A., y Wagner, P. (eds.) (2013). *The Greek Polis and the Invention of Democracy. A politico-cultural transformation and its interpretations* (pp. 323- 50). Willey- Blackwell.
  - Raaflaub, K.A., Ober, J. y Wallace, R. (eds.) (2007). *Origins of Democracy in Ancient Greece*. University of California Press.
  - Rabinowitz, N. S. (2008). *Greek Tragedy*. Blackwell Publishing.
  - Rabinowitz, N. S. (2013). Educational Approach to Greek Tragedy. En Roisman, H. M. (Ed.) *The Encyclopedia of Greek Tragedy*. John Wiley & Sons.
  - Rebok, M. G. (2012). *La Actualidad de la Experiencia de lo Trágico y el Paradigma de Antígona*. Biblos.
  - Reinhardt, K. [1933] (1991). *Sophocles*. Barcelona.
  - Rehm, R. (1992). *Greek Tragic Theater*. Routledge.
  - Rehm, R. (1994). *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton University Press.
  - Rehm, R. (2002). *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton University Press.
  - Rinesi, E. (2003). *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Colihue.
  - Rinesi, E. (2009). *Las máscaras de Jano. Notas sobre el drama de la historia*. Editorial Gorla.
  - Rhodes, P. J. (2007). Democracy and Empire. En Samons, L.J. (ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Pericles* (pp. 24–45). Cambridge University Press.
  - Robertson Rodríguez, E. (2010). El problema de la Democracia Radical en la Atenas clásica. *Intus - legere: historia*, Año 4, N°. 1, págs. 9-32
  - Rosivach, V. (1988). The tyrant in Athenian democracy. En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, vol. 30, No. 3, pp. 43- 57.

- Rodríguez Rial, G. (2013). El Príncipe Nuevo y la Democracia. La *Vida de Castruccio Castracani* de Nicolás Maquiavelo y sus implicancias par el concepto de gobierno popular. En *POSTData 18*, nro. 2, Octubre, pp. 215- 46.
- Roisman, H. M. (Ed.) (2013). *The Greek Encyclopedia of Greek Tragedy*, John Wiley & Sons.
- Rossi, M.A. (comp.) (2007). *Ecos del Pensamiento Político Clásico*. Prometeo.
- Saxonhouse, A. W. (2006). *Free Speech and Democracy in Ancient Athens*. Cambridge University Press.
- Saravia de Grossi, M.I. (2007). *Sófocles: una Interpretación de sus Tragedias*. Universidad Nacional de La Plata.
- Schmitt, C. [1950]. *Der nomos der erde im Volkerrecht des jus publicum europaeum*. Editorial Struhart y Cía.
- Scodel, R. (2011). *An Introduction to Greek Tragedy*. Cambridge University Press.
- Scodel, R. (2012). Sophocles' Biography. En Ormand, K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles* (pp. 25- 37). Wiley- Blackwell.
- Scodel, R. (2013). New Historicism and Greek Tragedy. En Roisman, H. M. (Ed.) *The Encyclopedia of Greek Tragedy*. John Wiley & Sons.
- Seaford, R. (2003). Tragic tyranny. En Morgan, K. A. (ed.). *Popular Tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* (pp. 95- 116). University of Texas Press.
- Segal, C. (1986). Greek Tragedy and Society: A Structuralist Perspective. En Euben, J.P. (ed.). *Greek Tragedy and Political Theory* (pp. 43- 75). University of California Press.
- Segal, C. (1998). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Harvard University Press.
- Segal, C. (2003). Introduction & Notes on the Text. En *Antigone*. Oxford University Press.
- Silk, M. S., & J. P. Stern (1981). *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge University Press.
- Skinner, Q. (1990). La idea de libertad negativa. Perspectivas filosóficas e históricas. En Rorty, R., Schneewind, J. y Skinner, Q. (eds). *La filosofía en la historia* (pp. 227- 257), Paidós.
- Skinner, Q. (2004). Las paradojas de la libertad política. En Ovejero, F., Martí, J.L. y Gargarella, R. (comps.), *Nuevas ideas republicanas. Autogobierno y libertad* (p. 93 – 114).

- Skinner, Q. (2012). Sobre la justicia, el bien común y la prioridad de la libertad. En Mouffe, C. (ed.), *Dimensiones de la democracia radical* (pp. 265- 280), Prometeo.
- Souroujon, G. (2014). El renacer de una tradición. Los distintos caminos del republicanismo contemporáneo. *Foro Interno*, 14, 93- 119. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_FOIN.2014.v14.46805](http://dx.doi.org/10.5209/rev_FOIN.2014.v14.46805)
- Steiner, G. [1984] (1987/2009). *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Gedisa.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Clarendon Press.
- Taplin, O. (1978 /1985). *Greek Tragedy in Action*. Routledge.
- Thomas, R. [1992] (2002). *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge University Press.
- Thomas, R. (2005). Writing, Law, and Written Law. En Gagarin, M. & Cohen, D. (eds.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law* (pp. 41- 60). Cambridge University Press.
- Todd, S. & Millet, P. [1990] (2002). Law, Society and Athens. En Cartledge, P., Millet, P. & Todd, S. (eds.). *Nomos. Essays in Athenian Law, Politics and Society* (pp. 1- 18). Cambridge University Press.
- Várnagy, T. (2018). *Antígona (y Madres de Plaza de Mayo)*. Universidad Nacional de la Matanza.
- Vernant, J.P. [1965] (1973). *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*. Ariel.
- Vernant, J.P. [1989] (2001). *El Individuo, la Muerte y el Amor en la Antigua Grecia*. Paidós.
- Vernant, J.P. [1974] (2003). *Mito y Sociedad en la Grecia Antigua*. Siglo XXI Editores.
- Vernant, J.P. [2004] (2008). *Atravesar Fronteras. Entre Mito y Política II*. Fondo de Cultura Económica.
- Vernant, J.P. [1999] (2010). *Érase una Vez... El Universo, los Dioses, los Hombres*. Traducción de Zadunaisky, D., Fondo de Cultura Económica.
- Vernant, J.P. & Vidal- Naquet, P. [1990] (1991). *Mito y Religión en la Antigua Grecia*. Traducción de Del Carril, S. Ariel.
- Vernant, J.P. & Vidal- Naquet, P. [1972] (2002). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua I*. Taurus.

- Vernant, J.P. & Vidal- Naquet, P. [1989] (2002 b). *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua II*. Paidós.
- Vidal- Naquet, P. [2001] (2004). *El Espejo Roto. Tragedia y Política en Atenas en la Grecia Antigua*. Abada Editores.
- Waldo, A.J.A.(1951). *Sophocles the dramatist*. Cambridge.
- Webster, T.B.L. (1936). *An Introduction to Sophocles*. Oxford.
- Wees, H. (1998). A brief history of tears: gender differentiation in archaic Greece. En Foxhall, L. (ed.). *When Men were Men. Masculinity, Power & Identity in Classical Antiquity* (pp. 10- 53). Routledge.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1962) *Platon, II: Beilagen und Textkritik, 3*, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- Winkler, J.J. y Zeitlin, F. (eds). (1990). *Nothing to do with Dionisos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton University Press.
- Winnington- Ingram, R.P. (1980/1998). *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge.
- Whitman, C. (1951). *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*. Cambridge- Massachusetts.
- Worman, N. (2012). Cutting to the bone: recalcitrant bodies in Sophocles. En Ormand, K. (ed.) (2012). *A Companion to Sophocles* (pp. 351- 66). Wiley- Blackwell.
- Wright, F.A. [1923] (1969). *Feminism in Greek Literature: From Homer to Aristotle*. Kennikat.
- Zajko, V., Leonard. M (eds.) (2006). *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford University Press.
- Zarthalous, T. (2019). *The Birth of Nomos*. Edinburgh University Press.
- Zeitlin, F. (1990). Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. En Winkler, J.J. y Zeitlin, F. (eds). *Nothing to do with Dionisos? Athenian Drama in its Social Context* (pp. 63- 96). Princeton University Press.
- Zeitlin, F. (1990b). Thebes: theater of Self and Society in Athenian Drama. En Winkler, J.J. y Zeitlin, F. (eds). *Nothing to do with Dionisos? Athenian Drama in its Social Context* (pp. 131- 67). Princeton University Press.
- Zeitlin, F. [1984] (1993). Foreword. En Loraux, N. *The Children of Athena. Athenian ideas*

*about citizenship and the division between the sexes* (pp. xi- xvii). Traducido por Levine, C., Princeton University Press.

- Žižek, S. (2016). *Antigone*. Bloomsbury Academic.