

EL TEMA DEL PODER EN TRAGEDIAS CLÁSICAS I

LA SAGA DE AGAMENÓN

María del Pilar Puig-Mares
Universidad Central de Venezuela
maria.puig@ucv.ve

RESUMEN

El tema del poder es materia de constante reflexión para los poetas de Occidente, tradición iniciada por Homero y los trágicos, quienes parecen entender las relaciones humanas dentro de la tupida red tejida por las relaciones de poder. Poco importa la calidad de éste: legítimo, espurio o tirano: la lección que una y otra vez les interesa transmitir trata de la precaución con la cual todos debemos acercarnos al poder, tan peligroso para quien lo soporta como para quien lo ostenta, acaso peor para la psique de este último. Será nuestra tarea reflexionar (hacer conciencia) sobre ciertas constantes del poder: legitimidad y abuso; proclividad del poderoso a perder la noción de los límites y caer en soberbia y desmesura (*hybris*). Función de la justicia; respeto a las jerarquías como base de la concordia ciudadana. Necesidad de que la *polis*, es decir, los ciudadanos todos, vigilen y mantengan las estructuras de la misma *polis*, logrando que el poder se limite, cumpla sus funciones y ejerza la autoridad necesaria para el bien social, lo cual evita la perniciosa autocracia. Siempre habrá que recordar que Atenas, *tan enemiga de tiranos, tuvo treinta*.

PALABRAS CLAVE: literatura clásica; literatura barroca; poder.

ABSTRAC

For Western poets power is a subject of continuous reflection. This tradition was initiated by Homer and the tragic writers who seem to understand human relations within the thick net woven by power relations. Its kinds are of little importance: be it legitimate, spurious, or tyrannical the lesson they care to transmit time over time revolves

around precaution, that with which we should approach power as dangerous for he who bears it as it is for he who flaunts it –perhaps even more for the psyche of the later. Our task shall be to reflect on (make conscious about) certain patterns relating power: legitimacy and abuse, proclivity of the powerful man to lose notion of boundaries and become haughty and excessive (*hybris*), function of justice, respect toward hierarchies being the foundations of citizenship harmony, the need for the polis, all the citizens, to watch and maintain the structures bound to the polis achieving power limitation, fulfillment of its functions and exercise of authority necessary for social welfare which, in the end, keeps us from pernicious autocracy. We shall always remember that Athens, standing strongly against tyrants, raised thirty of them.

KEY WORDS: classic literature, baroque literature, power.

Libre y en poder, serías insoportable, Prometeo.
Esquilo. *Prometeo encadenado*

Bien sabemos que el tema del poder es materia de constante reflexión para los poetas de Occidente. En el primer capítulo de *Iliada* ya Homero da cuenta de dos enfrentamientos por poder; uno, que podríamos llamar *institucional*, recoge el enfrentamiento entre el sacerdote Calcas y el guerrero Agamenón; otro más personal y entre *iguales*: la rivalidad de Agamenón y Aquiles. Por una parte, la lucha entre las ideas encarnadas en dos poderes tan arcaicos como siempre actuales: el militar y el religioso, con el ocasional entendimiento entre ambos en contra de un tercero, y con el sólo propósito de permanecer y conservar su dominio sobre las demás clases o estamentos o castas. Por otra, la lucha entre iguales para lograr el poder (el caso de Aquiles) o mantenerlo (el caso de Agamenón). De este modo, insistirá el poeta épico en ciertos atributos de la sustancia humana pero cargados de una especial patología cuando se mezclan al poder insano: ira, soberbia, envidia, rebeldía, ansias descomedidas de mandar y deseo de doblegar a los otros a una sola y absoluta voluntad; así hasta diseñar, especialmente en el caso de Agamenón, una personalidad cuya razón de ser —y aun su eros— se ha desplazado por completo

a la esfera del poder, produciendo un desequilibrio que lo impulsa a desconocer, incluso, su propia sangre. ¿Por qué si no permite Agamenón el sacrificio de su hija Ifigenia a favor de unas razones esgrimidas por su enemigo el sacerdote Calcas, de los cuales —razones y sacerdote— el héroe parece descreer? Puesto que ya en la *Ilíada* le increpa: “¡Adivino de males! Jamás me anunciaste venturas. Se diría que te satisface augurar la desgracia; no auguraste jamás ni cumpliste un oráculo bueno” (Homero, 2000:6). Y Eurípides se empeña en enfatizar en su *Ifigenia en Áulide* cuando hace que el dolor sincero de Agamenón por el sacrificio de su primogénita Ifigenia, sea silenciado en su alma y justificado socialmente con su ratificación como rey de reyes y comandante de las escuadras griegas contra Troya. Con perversidad lo remarcan quienes mejor lo conocen, su hermano Menelao y su esposa Clitemnestra, a quienes no se les oculta que las razones patrióticas esgrimidas por el héroe no son sino simples excusas para no perder el poder. Dice Menelao:

[cuando] los Dánaos reclamaban que licenciaras las naves (...) qué angustiado estabas (...) Y me consultabas: <¿Qué haré? ¿Qué salida voy a encontrar a estos apuros de modo que no me vea privado del mando y pierda la hermosa gloria?> Más tarde, cuando Calcante dijo que inmolaras a tu hija en los sacrificios a Ártemis para conseguir así la navegación de los Dánaos, aliviado en tu ánimo, de buen grado prometiste sacrificarla. Y mandaste el orden por tu propia voluntad, no por la fuerza —¡no lo negarás!— a tu mujer, de que enviara aquí a la muchacha. (Eurípides, 2000:202)

Y Clitemnestra:

[dirigiéndose a Ifigenia] <Te mató, hija, el padre que te había engendrado, asesinándote él, no otro ni con mano ajena> (...) [dirigiéndose a Agamenón] ¿Cuál de tus hijos va a mirarte a la cara, si al llamarlo hacia ti mataste a uno? ¿Ya has reflexionado en esto, o sólo te importa llevar de un lado a otro el cetro y acaudillar al ejército? (*Ibidem*: 234—235)

Pero Agamenón en esta tragedia también nos muestra otro rasgo típico del poder: su irresponsabilidad para hacerse cargo de sus propios errores, de sus particulares decisiones. El héroe llora su destino funesto de matador de sus hijos, sin embargo, concluye diciendo que nada es culpa suya, lo es de la fatalidad y de las decisiones de los otros: “¡Ay! ¡Ay! ¡De qué modo, al desposar a Helena, me destruyó a mí Paris, el hijo de Príamo! ¡Él es el culpable de esto!” (*Ibídem*:206).

No quiero abandonar esta tragedia sin recordar las palabras del taimado Menelao diagnosticando, en el siglo V antes de Cristo, cierta persistente conducta de cualquier aspirante a poderoso:

¿Recuerdas, cuando ansiabas dirigir a los Dánaos en su marcha a Ilión, sin anhelarlo en apariencia, pero queriéndolo con toda tu voluntad? ¡Cuán humilde te portabas, estrechando cualquier mano, y manteniendo tus puertas abiertas para el que quisiera de los ciudadanos, e incluso para quien no tenía tal intención, tratando de comprar con tus modales lo que ambicionabas del público mercado! Y luego, una vez que conseguiste el poder, cambiando a otros modos, dejaste de ser amigo de los que antes fueron tus amigos, inaccesible y raro de ver tras los cerrojos. (*Ibídem*: 201)

Homero y los poetas trágicos parecen entender las relaciones humanas especialmente dentro de la tupida red tejida por las relaciones de poder, poco importa la calidad de éste: legítimo, espurio o tirano: la lección que una y otra vez les interesa transmitir congenia con la precaución con la cual todos debemos acercarnos al poder, pues éste parece ser tan peligroso para quien lo soporta como para quien lo ostenta, acaso sea peor para la psique de este último.

Fijémonos ahora en el caso de Clitemnestra, tan complejo, pues mezcla los viejos resentimientos contra Agamenón, que no sólo permitió el sacrificio de Ifigenia sino que fue también el matador de su primer esposo e hijo, con nuevos amores cargados de lascivia con otro resentido contra el atrida, el envidioso, débil y cobarde Egisto. La trilogía de Esquilo, la *Orestíada*, la componen las piezas *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*. La primera cuenta el victorioso y funesto regreso de Agamenón a su patria luego de diez años de guerra en Troya. La pieza se abre con el parlamento del vigía, quejoso contra

la vida que se lleva en el palacio y la ciudad; su oficio de centinela lo obliga a otear día y noche el horizonte en busca de las señales de la victoria y el regreso de Agamenón, sin embargo, su vigilia ahora no la impone el oficio, sino el miedo. Es decir, desde el primer parlamento se nos cuenta cómo a la ciudad de Argos, a sus ciudadanos, el miedo les impide hasta el reposo. La ciudad ha sido tiranizada por Clitemnestra y su amante Egisto, quienes durante la ausencia del rey han ostentado el poder con una fruición tan descarada que tanto el guardián como el coro de ancianos se sienten avergonzados. Incluso las ansias de poder, el poder insano, han afectado en Clitemnestra su instinto materno: trata de matar a su hijo Orestes y al no conseguirlo lo expatría lejos, obligándolo a criarse como un extranjero, es decir, como un no-ciudadano, un hombre sin derechos civiles, cuestión que para los griegos resultaba peor que la muerte. Y a la hija Electra la somete como a una esclava.

La llegada de Agamenón, a pesar del salvajismo que todos reconocen en su personalidad guerrera, acaso traiga un nuevo orden, una nueva legitimidad al gobierno de la ciudad. Esa es al menos su esperanza. Sin embargo los resquemores que contra el atrida guardan los ciudadanos parecen confirmarse cuando Clitemnestra da la bienvenida a su marido y rey.

Clitemnestra primeramente y con buen discernimiento recuerda cuáles son las obligaciones éticas del victorioso: no injuriar a los dioses de la ciudad tomada ni ejercer contra los débiles y vencidos una violencia injusta. Ya sabemos cómo ha sido de brutal el comportamiento de los griegos, con Agamenón a la cabeza, tras la caída de Troya. Entonces, “imprevistas desgracias” tendrán que sucederles a los héroes para que purguen su brutalidad y estupidez, pues no es otra cosa el haber alentado la guerra, tan nefasta. Y recuerda el coro de ancianos, como a pesar de la victoria “en cada morada se advierte un duelo que el alma lacera” (Esquilo, 2001:22) provocado por los atridas y su ansia de imperar sobre Troya.

Clitemnestra prepara con cuidado el recibimiento de Agamenón. Tiene la secreta intención de matarlo. Pero aquí sólo nos vamos a ocupar de una breve escena cargada de ironía trágica. El héroe llega como orgulloso vencedor sobre una cuadriga a retomar su puesto de rey de Argos y dirige a los súbditos un discurso estudiadamente discreto pero donde revela también su temor visceral a perder el poder y su desconfianza de todos, incluso de sus amigos y generales.

Estas son sus palabras, no del todo exentas de verdad:

A pocos hombres les es connatural el rendir honores sin sentir envidia al amigo que tiene suerte. Un veneno malévolos que se agarra al corazón dobla el dolor del que ya tiene esa enfermedad. Se mortifica personalmente con sus propios padecimientos y gime al ver la dicha ajena. Como lo sé, lo puedo decir, pues conozco muy bien el espejismo del trato amistoso. Una imagen de sombra eran realmente quienes parecían serme leales. (*Ibíd.*: 137)

El caso es que parece decir esto también contra el pueblo, ese coro de ancianos, que al darle la bienvenida no puede olvidar los graves defectos de este rey instigador de la guerra, por tanto, responsable de la muerte de los jóvenes argivos, irrespetuoso, además, de los dioses ajenos, violento en sus conquistas, matador de sus hijos; no obstante, como es el rey legítimo, conviene tratar de persuadirlo para que en lo sucesivo actúe correctamente. Rodríguez Adrados recuerda cómo la tragedia, es decir, el mito y sus símbolos reelaborados con proyección política, es un género sencillamente democrático, el cual

[...] configura diversas concepciones del poder político, incluso dentro de un sistema democrático. Es exposición y al mismo tiempo parénesis, enseñanza dirigida a todo el pueblo, siempre expresada de una manera antiagonal, humana, democrática en suma. (1997: 44)

Un género que se considera obligado a *educar, porque la educación crea naturaleza*, en las artes políticas que a todos atañen, “Porque la literatura ateniense, sobre todo la más viva, el teatro, la oratoria, se dirigía al pueblo entero: aristócratas, gentes acomodadas de una riqueza agraria o industrial, gentes del pueblo” (*Ibíd.*: 38). Por todo esto, la tragedia, a pesar de basarse en la discusión dialéctica de las más diversas ideas y posturas políticas y vitales, “no pudo ser nunca un género que estimulara las divisiones” (*Ibíd.*: 38). Además, y debemos valorarlo en su importancia, porque el detalle le presta independencia de criterio, “la tragedia, sobre un fondo general democrático, no defiende, a partir de Esquilo, opciones políticas ni personales concretas” (*Ibíd.*: 44).

Pero volvamos a la imagen de la bienvenida del coro a su rey. Con una impecable mezcla de respeto por el rey y por la dignidad propia, el coro lo saluda de una manera tan sobriamente griega;

¡Ea, mi Rey, conquistador de Troya, descendiente de Atreo! ¿Cómo debo yo saludarte?, ¿cómo rendirte honores sin propasarme ni quedarme corto en el homenaje que se te debe? Muchos mortales estiman las apariencias en preferencia a la realidad, y así la justicia conculcan. (Esquilo, 2001:135)

Clitemnestra, que ha extendido una alfombra púrpura para que Agamenón, semejante a un dios, ni siquiera pise la tierra, pierde la compostura en sus arrebatados elogios, tantos, tan extremados, que incluso abochorna al esposo, quien frente a tamaña adulación sólo puede responder: “Has hablado de modo semejante a mi ausencia, pues largamente te has excedido. (...) Por lo demás, no me trates con esa molicie (...) como si fuere un bárbaro” (*Ibídem*: 140). Y se niega a pisar la alfombra color sangre, pero termina cediendo porque la artera Clitemnestra revela cuánto la negativa de Agamenón sólo trata de disimular su verdadero deseo de alabanzas. De esta manera entra el rey al palacio donde será muerto de manera ignominiosa. Ahora, Egisto y Clitemnestra, libres del rey y usurpadores de su trono, querrán convertir su regencia en verdadera tiranía, verdadero poder por la fuerza. Dice el cobarde Egisto, el nuevo poderoso, al coro de ancianos que lamenta la suerte del atrida y la caída de la ciudad en manos impías:

Voy a imponer mi mando a los ciudadanos, sirviéndome de sus riquezas. Y, al varón que no sea obediente, lo uncluiré a un duro yugo (...) el hambre, odiosa vecina de las tinieblas, lo verá sumiso. (*Ibídem*: 170)

Y refiriéndose al coro de ancianos, es decir, a los ciudadanos que con sus señalamientos críticos tratan de advertirle del errado camino de tiranía por el cual transita, expresa:

¡Pero que esta gente me desprestigie de esa manera con su estúpida lengua y me arroje tales insultos, desafiando a su propia suerte y que (hayan dicho) que el que ejerce el poder no adoptó una prudente decisión! (*Ibídem*: 171—172)

Ante semejante despliegue de despotismo e intolerancia, al coro sólo le queda afirmarse, porque “No sería esto propio de argivos: el adular a un hombre cobarde” (*Ibídem*: 172), mientras lo increpa “¡Ejerce el poder, engorda, mancilla la justicia, puesto que puedes!” (*Ibídem*). Y así será, porque el coro ya ha advertido a quien lo quisiera oír que:

Cosa grave es la voz de unos ciudadanos que sienten rencor. El gobernante paga la deuda cuando la maldición del pueblo se cumple (...) ¡Nunca sea yo destructor de ciudades! ¡Ni, prisionero, vea mi vida sometida a otro! (*Ibídem*: 123)

Con acierto reconoce Rodríguez Agrados que en Esquilo resultan recíprocos “la libertad y el valor” y el “régimen democrático”, por una parte y siempre en oposición al paralelo cobardía-servidumbre y tiranía (1997: 51).

En *Coéforas* los tiranos son abatidos por “quienes más debían amarlos”. El matricidio de Orestes convoca a las fuerzas vengadoras de la tierra a ejercer su venganza contra el homicida. Recrea aquí Esquilo los mitos relativos a la arcaica ley de la sangre, según la cual un crimen no puede ser saldado sino mediante otro crimen en sucesión infinita. Pero el propósito de toda la trilogía es celebrar y mostrar el triunfo de la Justicia de la ciudad por encima de las venganzas particulares y sanguinarias. Esta tragedia va del caos al orden mediante el cumplimiento de las leyes de la *pólis*. Para Esquilo “la *pólis* perfecta se convierte en el medio por el cual la Ley es satisfecha sin provocar el caos, ya que la justicia pública reemplaza a la venganza privada” (Kitto, 1997:104).

Mientras que en la última parte de la trilogía, *Euménides*, hará Esquilo prevalecer a la justicia, por tanto, la tragedia tendrá buen fin y la ciudad será bien regida cuando Atenea gobierne con “los mejores ciudadanos”, “irreprochables en la estimación de la ciudad” (Esquilo, 2001: 246) y a la causa de la justicia “vinculados por juramento”, y los “ciudadanos respeten con reverencia lo que no constituya anarquía ni despotismo” (*Ibídem*: 255).

Muchos estudiosos se han preguntado qué sentiría en el siglo V AC el público espectador al contemplar como “Algunos de los más agudos problemas morales y sociales del hombre han sido resueltos, y el medio de reconciliación es la *pólis*” (Kitto, 1997:105). Asimismo

nos interesa imaginar su sentir —y el nuestro— al observar como el coro de mujeres atenienses, las antiguas vengadoras de todos los crímenes cometidos contra el orden de la naturaleza, las viejas Erinias, ahora transformadas por Atenea y la justicia de la *polis* en Eumenides (las salvadoras, las benefactoras) se dirige en procesión a la Acrópolis desde donde ejercerán su labor tutelar, pero donde también aguardan para salir desbordadas cuando los gobernantes y jueces se entreguen a la prevaricación y a la corruptela.

Los griegos han descubierto la reflexión política y la han transferido a un número creciente de géneros diversos. Esta reflexión, que sigue a la praxis, critica o elogia o explica o propone reformas. No es enteramente gratuita, entra en la exigencia de formar y educar al político y al ciudadano y, a veces, propugna nuevos regímenes. Pero es una reflexión política que, desde puntos de vista diversos, busca definir, clasificar, establecer causas, aplicar remedios basados en la investigación de esos puntos de vista. (Rodríguez Adrados, 1997:56)

Y lo logran mediante la belleza de la poesía y el canto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Esquilo. (2001) "Agamenón", "Coéforas", "Euménides" en *Tragedias*. Barcelona: Gredos.
- Eurípides. (2000) "Ifigenia en Áulide" en *Tragedias*. 3 vols. T-III. Barcelona: Gredos.
- Homero. (2000) *Ilíada*. Caracas: Planeta.
- Kitto, H.D.F. (1977). *Los griegos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rodríguez Adrados, F. (1997). *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza.

