TRAGEDIA, ORATORIA Y ORALIDAD: FÓRMULAS RETÓRICAS EN UN PROCESO JUDICIAL (ESQUILO, *EUMÉNIDES*)

VIVIANA GASTALDI
Universidad Nacional del Sur

RESUMEN

En la oratoria y en el drama esquíleo, las fórmulas retóricas -en tanto elemento común revelador de una cultura oral- pronunciadas en un juicio público, testimonian no sólo el acercamiento entre poeta y oradores en cuestiones referidas al léxico o la temática que se debatía en ambos espacios; en *Euménides,* revelan de manera singular pautas y valores sociales que definen el contexto cultural del castigo.

ABSTRACT

In oratory and Aeschylean drama, the rhetoric patterns used in the public debate - as common elements of an oral culture- show not only the relationships between poet and orator in matters related to vocabulary or subjects discussed in these fields; in *Eumenides,* reveal in a particular way the rules and social values that define the cultural context of punishment.

PALABRAS CLAVE: ORATORIA, TRAGEDIA, RETÓRICA, JUICIO, CASTIGO
KEYS WORDS: ORATORY, TRAGEDY, RHETORIC, JUDGMENT, PUNISHMENT.

La crítica de las últimas décadas ha señalado con recurrencia la interrelación de algunos elementos del drama ático y las cortes.[1] Estas similitudes obedecen en general al claro isomorfismo que caracterizaba a los festivales dramáticos, competiciones atléticas, asambleas y cortes. Drama y juicio tenían el mismo contexto: constituían un espacio público en el centro de Atenas. El *dikastérion* era no sólo un espacio jurídico y teatral sino un ámbito políticamente definido. Los festivales mostraban (al igual que las cortes legales) no sólo aspectos formales -la misma *performance* ante una audiencia, el juicio por un jurado democrático- sino el mismo asunto. En general, en ambos espacios se exponían cuestiones ligadas al ámbito familiar y su vinculación con los problemas de la *pólis*. Por esto mismo, la relación entre las cortes y el drama era dialéctica.

Algunos de estos rasgos han sido puestos ya de relieve, especialmente el carácter teatral del orador y el carácter de *rhétor* de cada uno de los personajes comprometidos en el drama,[2] la elaboración de argumentos persuasivos -especialmente en los *agônes*- con estrategias similares a las de los litigantes en las cortes.[3] En este marco, resulta entonces indispensable la consideración de la retórica como arma esencial para la vida democrática de la *pólis* y, en este sentido, como el eje fundamental que sustenta las distintas áreas del espacio público de Atenas, ya sea el ficcional (teatro) o el real de los tribunales.

En este marco, es necesario destacar también un elemento que subyace en toda la vida cultural griega: el de la oralidad. A partir de numerosos trabajos que de alguna manera revolucionaron el estudio de la literatura, se tiene la convicción de que, al lado de la escritura, la comunicación oral permaneció hasta mucho tiempo después de Eurípides; no es extraño que se afirme, entonces, que las prácticas orales estaban ampliamente difundidas en la vida social y que la palabra de la argumentación y del debate estaba presente en todas las obras literarias entre los siglos VIII y IV, producidas para ser escuchadas públicamente.[4]

---

[1] Halliwell (1997), Johnstone (2000), Garner (1987) y más específicamente Hall (1995).

[2] Cfr. Hall (1995) quien define la práctica oratoria como eminentemente actorial. Acerca de estas relaciones de similitud entre ambos espacios también Platón (*Leyes*. 876b) describe las cortes populares como ocupadas con ruidosas griterías de elogio y vituperio para cada orador como en el teatro (*kathápér théatra*). La correspondencia formal entre los *agônes* dramáticos y los debates reales de las cortes ha sido señalada ya por Duchemin (1945) y Lloyd (1992) con referencia a la obra de Eurípides.

[3] Cfr. Johnstone (2000).

[4] Cfr. Vianello (1996).

El drama y las cortes ofrecen de este modo elementos que dan cuenta de la convivencia de ambos procedimientos -esto es, oralidad y escritura- tal como lo han demostrado los estudios de Havelock (1980) y más recientemente, en relación con la oratoria, Gagarin (1999). Nuestro interés consiste en el análisis de un elemento de la oralidad común a ambos espacios: el tratamiento de las fórmulas retóricas en los discursos judiciales.

En virtud de esta similitud espacial, lexical y temática, el uso de determinadas fórmulas -como así también de repeticiones o ciertas figuras retóricas, presentes en la oratoria del siglo V y aún en épocas posteriores-[5] se encuentra en la tragedia. Sin embargo, no deja de sorprendernos el hecho de que un poeta como Esquilo, lejos aún de una posible *contaminatio* con la oratoria más cercana, exponga en la *Orestía* y con la precisión técnica de un léxico tribunalicio, determinadas fórmulas que apelan no sólo a cuestiones simples y repeticiones de orden formal, sino que se integran en una estructura semántica más amplia: el juicio de Orestes entendido no en un aspecto meramente procesal, sino en el marco de un sistema más complejo de penalización.[6] En este sentido, es posible otorgar a las fórmulas mencionadas su verdadera función persuasiva, clarificando el contexto socio-jurídico en el cual son pronunciadas.

En los aspectos metodológicos, ha sido sustancial el aporte de F. Cortés Gabaudán (1986). Su análisis -limitado a la oratoria forense- da cuenta de determinados rasgos semánticos y sintácticos que definen el carácter de una fórmula, así como su denominación específica; tales cuestiones se irán desarrollando en la medida que resulte necesario para la comprensión del texto.

Recorriendo la obra de los oradores desde fines del siglo V (Antifonte,

[5] Vianello (1996) y Gagarin (1999).

[6] Una relectura de *Euménides*, a la luz de nuevos enfoques críticos recientemente incorporados a nuestra investigación en el ámbito del derecho griego, permite explorar la problemática de un juicio, y, en consecuencia, de la administración de una pena, desde una perspectiva socio-cultural. La política del castigo, según señala Allen (2000: 36), implica la utilización -por parte de los litigantes- de un conjunto de herramientas (memoria social, merecimiento del castigo, honor, reciprocidad) a través de las cuales se construye una autoridad punitiva legítima. También es posible señalar, de acuerdo con la autora, que las dos fases más importantes de todo proceso judicial eran la cólera (*orgé*) y la piedad. Cada uno de los contendientes usaba su discurso para definir aquello que era objeto de compasión, reconocimiento o desprecio y lo que era digno de ira en orden a encaminar los votos del jurado. Ambos reclamos, de ira (que abarca nociones como *mîsos, phtónos, déos*) y de piedad (que incluye *philantropía, cháris, suggnóme*), están ensamblados en un lenguaje de evaluación ética colectiva. Las fórmulas retóricas, insertas en tales estructuras, no se agotan en un único significado sino que se re-semantizan en virtud de nuevas posibilidades de interpretación.

Lisias, Demóstenes, Iseo), el autor encuentra importantes recurrencias en determinados casos puntuales: la utilización de estructuras sintácticas semejantes para la presentación de pruebas ante los jueces; ciertas súplicas -que son en realidad una apelación a la piedad y al empleo de una justicia correcta-; las denominadas transiciones, es decir, el uso de frases determinadas entre el proemio y la narración de un discurso; llamadas de atención a los jueces (pedidos de escucha o memoria) y por último las recapitulaciones que son las que se producen luego de la presentación de pruebas.[7]

En el juicio que Esquilo pone en escena (tal vez el modelo más antiguo de retórica judicial) están presentes todos los elementos "reales" de las cortes: las partes comprometidas (acusador y acusado), la figura del *synégoros*, el *basileús* -arconte que presidía el juicio-, los argumentos de los litigantes en los que cada uno demuestra su derecho a comparencia y su derecho a litigar. No desarrollaremos aquí aspectos ligados a estas cuestiones que han sido ya abordados en trabajos anteriores,[8] sino que, prescindiendo en este punto de otras consideraciones ligadas al desarrollo del proceso (a las que haremos referencia toda vez que sea imprescindible para sustento de nuestra interpretación) y limitando por ahora nuestro análisis a las expresiones formularias, podemos decir que todas las mencionadas por Gabaudán se encuentran en Esquilo, con los cambios, claro está, propios del género.

Nos dedicaremos en primer término a las fórmulas que podríamos denominar 'técnicas' ya que refieren exclusivamente a aspectos formales del juicio (i) y, en segundo lugar (ii) analizaremos dos tipos de fórmulas dirigidas a los jueces: una asimilable a un pedido de memoria y la otra a un pedido de sentencia justa en la que no están ausentes elementos de la súplica. Cada una de estas fórmulas, consideradas por separado, contiene rasgos relevantes que se integran en las fases de un proceso judicial y en una más compleja política del castigo.[9]

(i)

Antes de comenzar formalmente el juicio, una vez que Orestes ha he-

[7] En el texto de Esquilo reconocemos el empleo de fórmulas con los mismos elementos formales que Cortés Gabaudán señala para cada caso, o construcciones formularias equivalentes.
[8] Gastaldi (2001).
[9] Cfr. *supra* nota 6.

cho su presentación como litigante y ha dado pruebas de su legitimidad para la comparencia en el juicio, a modo de **recapitulación** dice a Atenea:

> σὺ δ'εἰ δικαίως εἴτε μὴ κρῖνον δίκην. πράξας γὰρ ἐν σοὶ πανταχῇ τάδ' αἰνέσω. (468-69)
> *Dicta sentencia ahora acerca de si obré o no con justicia. Cualquier decisión de ti la aceptaré por completo.*

La imposibilidad de que sólo Atenea juzgue el caso, expresada en los versos siguientes (470-74) constituye, según cita Goebel,[10] una evolución legal que aparece esbozada en *Euménides*. Como consecuencia, Atenea elige jueces (*dikastaí*) no sólo irreprochables, sino que además estén vinculados por medio del juramento (ὁρκίων αἰδουμένους, 484).

La primera fórmula de **presentación de pruebas** es la que utiliza Atenea:[11]

> ὑμεῖς δὲ μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια καλεῖσθ', ἀρωγὰ τῆς δίκης ὁρκώματα. (485-86)
> *citad vosotros testigos que aporten pruebas y, mediante juramento, ayuden a la justicia.*

En este caso, el núcleo de la expresión lo constituye el imperativo, y el sujeto no son los jueces sino las partes involucradas; el llamado de Atenea es a la acusación y al acusado, para que ambos presenten testigos y pruebas. Este tipo de fórmulas también se hacía ante el heraldo (κῆρυξ). Encontramos aquí una variación en *Euménides*: lo que pide Atenea al heraldo es un toque de trompeta para guardar silencio y contener a la multitud, costumbre atestiguada en Homero.[12] En la tragedia, la presencia del heraldo acusaba el carácter público del juicio: κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργάθου, *"Heraldo, ejerce tus funciones conteniendo al pueblo..."* (566-67).

Este tipo de fórmulas de presentación de pruebas las encontramos en el

---

[10] Para el análisis de este aspecto legal de *Euménides* véase Goebel (1983: 55-73).

[11] Las llamadas fórmulas de presentación de pruebas son en realidad, fórmulas de llamada -en un principio de modo oral- al heraldo o a los propios testigos. El núcleo formulario lo constituye un verbo en imperativo del tipo κάλει o παρέξομαι más un complemento documental (ψήφισμα, μαρτυρία, ἐπιστολή).

[12] *Ilíada*. XVIII. 497-508.

texto en el discurso de los testigos, a pedido de las partes. Orestes (el acusado) pide testimonio a Apolo en estos términos:

> ἤδη σὺ μαρτύρησον. ἐξηγοῦ δέ μοι, Ἄπολλον, εἴ σφε σὺν δίκῃ κατέκτανον, (609-10)
> *Da tu testimonio Apolo y explícame si yo he matado con justicia.*

Es posible clasificar la respuesta de Apolo -en la que ratifica la justicia del crimen- como una expresión formularia de tipo **veritativo**, sólo que expresada con una litote: el uso (frecuente según Gabaudán) de ἀληθῆ se reemplaza con la variante οὐ ψεύσομαι (su carácter de adivino y purificador otorga a sus palabras garantía de veracidad); el núcleo lo constituye el verbo λέξω y los jueces (a quienes va a dirigir su discurso) están presentes en el complemento πρός ὑμᾶς (614-15).

Otra variante en el texto trágico lo constituye la expresión de **presentación de las partes** y el orden asignado a sus declaraciones: Atenea abre el juicio ὑμῶν ὁ μῦθος, εἰσάγω δὲ τὴν δίκην (582) y da la palabra primero al acusador ὁ γὰρ διώκων πρότερος (583). El testimonio de la acusación tiene rasgos curiosos: su declaración no tiene la forma de un discurso (como el del acusado y el de la defensa), sino que constituye un procedimiento de *erótesis,*[13] un interrogatorio a Orestes en el que va indagando su responsabilidad en el crimen. Sin embargo, al comienzo de su declaración, el Corifeo usa una expresión formularia que precede, según los testimonios de C. Gabaudán, a la *narratio* y que es la promesa de brevedad: πολλαὶ μὲν ἐσμεν, λέξομεν δὲ συντόμως, "*Somos muchas, pero hablaremos brevemente*" (585).[14]

En cuanto a las fórmulas de **pedido a los jueces**,[15] consideramos primero los pedidos de Atenea: para emitir el voto, luego para dictar sentencia,

---

[13] Rápida interrogación del demandante al acusado. Para mayor exhaustividad, ver Gastaldi (2001: 148), con bibliografía específica sobre el tema.

[14] Forma parte de las denominadas fórmulas transicionales. Las mismas introducen la narración sin dar cuenta de contenidos específicos del tema del discurso.

[15] Este tipo de fórmulas, ubicadas principalmente en el comienzo o al final del discurso, pueden presentar diversos matices, ya sea que tengan como núcleo un verbo de súplica o no. Entre estas últimas, se encuentran peticiones de diversas características: de escucha, de votación, de ayuda, de perdón o compasión, de memoria (que aparece con frecuencia asociada a un pedido de castigo). En la petición de escucha pronunciada por Apolo está implícito un pedido de memoria, ya que se pide, en realidad, que los jueces recuerden como testigos aquellos argumentos que oyeron. Del mismo modo, el demandante pide se testifique "*lo que se ve*" (745).

respetando el juramento heliástico y finalmente para sacar los votos de las urnas:

> ἤδη κελεύω τούσδ' ἀπὸ γνώμης φέρειν ψῆφον δικαίαν, ὡς ἄλις λελεγμένων. (674-75)
> *Ordeno que éstos emitan un voto con justicia, puesto que se ha hablado lo suficiente.*

> ὀρθοῦσθαι δὲ χρὴ καὶ ψῆφον αἴρειν καὶ διαγνῶναι δίκην αἰδουμένους τὸν ὅρκον. εἴρηται λόγος. (709-10)
> *Es necesario que os pongáis de pie, toméis el voto y dictéis sentencia, respetando vuestro juramento. Está todo dicho.*

> ἐκβάλλεθ' ὡς τάχιστα τευχέων πάλους,
> ὅσοις δικαστῶν τοῦτ' ἐπέσταλται τέλος. (Atenea, 742-43)
> *Vosotros, jueces, a quienes esta misión fue encomendada, sacad rápidamente los votos de las urnas.*

En términos similares, Apolo solicita a los jueces respetar el juramento y emitir el voto de acuerdo con lo que hayan escuchado:

> ἠκούσαθ' ὧν ἠκούσατ', ἐν δὲ καρδίᾳ
> ψῆφον φέροντες ὅρκον αἰδεῖσθε ξένοι. (Apolo, 679-80)
> *Habiendo oído todo lo que oísteis, emitid el voto respetando de corazón vuestro juramento, extranjeros.*

> κἄγωγε χρησμοὺς τοὺς ἐμούς τε καὶ Διὸς
> ταρβεῖν κελεύω μηδ' ἀκαρπώτους κτίσαι. (Apolo, 713-14)
> *Yo os pido que respetéis los oráculos míos -que son de Zeus- y no los dejéis sin efecto.*

Dos de las construcciones formularias de petición de sentencia justa, pronunciadas por el Corifeo, presentan elementos interesantes: ambas dan cuenta de cómo cada uno de los litigantes usaba sus argumentaciones manipulando sus propias y -por cierto- diferentes concepciones del merecimiento del castigo (588-613), del honor que a cada uno le cabía (y del honor debido a las víctimas), de lo que era digno de piedad o de ira y, en consecuencia, de qué era en

realidad *tó díkaion*. En la primera de ellas, el Corifeo "*espera escuchar la sentencia de la causa*" (μένω δ' ἀκοῦσαι πῶς ἀγὼν κριθήσεται, 676-77), no sin antes recordar al jurado que "*ya hemos disparado todas las flechas*" (τετόξευται βέλος), expresión naturalmente metafórica que refiere al campo semántico de la ira y que condensa los alegatos en favor del castigo expuestos en la *erótesis* (588 y ss.). Pero más interesante aún es comprobar cómo estas afirmaciones insertas en la fórmula peticional son pronunciadas luego de una más extensa intervención de Apolo (663-674).

En su discurso, y en el marco de esta dinámica del honor, de la piedad y de la ira tendiente a conducir los votos, Apolo reafirma la *cháris* (*supra*, n.6) que hace a Orestes digno del reconocimiento de los jueces, en virtud de una garantía permanente de fidelidad.[16]

La segunda fórmula, pronunciada nuevamente por el Corifeo una vez que los jueces, por turno, comienzan a sacar los votos de las urnas (711 ss), contiene un rasgo curioso: la alusión velada a una amenaza para la ciudad si las Erinias, en tanto demandantes, se ven privadas de honores, es decir, si el veredicto fuera en favor de Orestes: καὶ μὴν βαρεῖαν τήνδ' ὁμιλίαν χθονὸς ξύμβουλός εἰμι μηδαμῶς ἀτιμάσαι, "*Os aconsejo que de ningún modo me deshonréis, pues esta compañía podría ser dañosa para este país*" (711-12).

El honor del acusador, puesto en juego en el juicio, y en clara confrontación con la *timé* del acusado (652 ss.), actúa como importante regulador de la vida de la *pólis*: si éste es ultrajado, las consecuencias -no penales- son nefastas para la ciudad, tal como lo sugieren las expresiones *bareîa chórai* (720), *thumoûsthai pólei* (733) y tal como lo previene Atenea (479-480).

Cabe destacar, además, que este tipo de argumentación contenida en la expresión formularia -presente luego en la retórica de Antifonte-[17] torna bastante incierta la real aplicación de una ley a la hora de dictar un veredicto. Más bien parecería que el Areópago podría llegar a juzgar por temor a represalias instaladas en la creencia popular, y el hecho de que cada litigante

[16] Este tipo de reciprocidad comprendida dentro de un esquema de valores políticos, aparece con insistencia en la retórica de Antifonte (especialmente VI). Los familiares del acusado (generalmente padres del supuesto ofensor) indican con precisión los beneficios que ha recibido o recibirá la ciudad si el acusado es liberado. Según Johnstone (2000:101) "the claim of *cháris* then, may have induced an emotional state, but this was always in the service of a cognition state: a recognition by the juror that the interests of the polis were his own. The claim of *cháris* sought to create a relationship with the jurors independent of litigation".

[17] Con algunas variantes Antifonte II,11; III, 9.

exponga diferentes y hasta irreconciliables modos de entender la justicia, refleja una íntima conexión entre ley y opinión. S.Todd (1995: 59) puntualiza al respecto "statute law has only persuasive and not binding force on an Athenian court".[18]

(ii)

Pero, tal como lo manifestamos anteriormente, nos interesan especialmente dos apelaciones a los jueces: una ligada a la memoria por el recuerdo del mito (en palabras del Corifeo o demandante) y la otra (pronunciada por Apolo en calidad de *synégoros*)[19] que reclama la urgencia de una recta sentencia en virtud de la prosperidad del *oîkos,* y, en consecuencia, de la recuperación del honor.

Luego de la presentación formal de Apolo como testigo (610), el juicio presenta una confrontación entre sus argumentos y los del demandante (Corifeo). La prueba de Apolo consiste en una verdadera narrativa (al estilo de las cortes)[20] en la que se exponen con minuciosidad los hechos sucedidos. Agamenón aparece así víctima de una muerte vergonzosa y Clitemnestra como la mujer que, dueña de un *êthos* perverso, ha consumado su crimen (625-638).
La manifestación de este recurso retórico (*diabolê*)[21] tiene una clara implicancia en la dinámica del juicio: encender la ira del *dêmos* a fin de asegurar la justificación del matricidio (638-639). El acusador, a su vez, presenta como prueba un suceso mítico guardado en la memoria colectiva: la muerte de Cronos por obra

[18] En el momento del juicio importaban entonces las distintas opiniones de los litigantes, consideradas en algunos libros de retórica como verdaderos modos de prueba, cuyo valor era equiparable al de juramentos, testigos y leyes (*Rhet. ad. Alex.* 148-17.2). Conviene señalar además que, como ha observado Allen (2000: 20 y ss.) las relaciones entre el Areópago y la ley son ambiguas e indeterminadas. La palabra *nómos* implica en *Euménides* la regulación de la costumbre, la creencia religiosa, las leyes divinas, las normas de suplicación (171, 448, 576, 693, 778, 808). Atenea no indica, al dar el veredicto, ninguna ley escrita como 'autoritativa', sólo alude a su voto en favor del acusado. Este modo de considerar la ley podría explicar el sustento de ciertas afirmaciones que sostienen que la administración de la justicia en Atenas era de "dangerous elasticity and laxness", Garner (1987: 47).

[19] Seguimos en este punto la edición de Murray (1995). Contrariamente, Podlecki (1989) otorga estos versos a Orestes.

[20] Cfr. Antifonte. *Contra su madrastra* 14-17.

[21] Ver al respecto Carey (1994) quien define la *diabolé* como un recurso retórico destinado a causar hostilidad hacia el adversario.

de Zeus. Merece destacarse la importancia de esta argumentación por el ejemplo porque la fórmula siguiente es justamente un pedido de memoria y un pedido de atestiguación, aunque no esté expresada con la rigurosidad sintáctica que la define.[22]

En este caso, la exhortación del acusador (suavizada por la afirmación de la primera persona) enfatiza la necesidad de que lo que él como testigo está oyendo, los jueces también lo escuchen y, claramente, lo recuerden: ὑμᾶς δ' ἀκούειν ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι, "*Yo soy testigo de lo que estáis oyendo, jueces.*" (641-42). Como en el caso anterior, la necesidad del recuerdo del mito trasciende al jurado y constituye, en realidad, un llamado a la memoria social de la comunidad. Este conocimiento del pasado, fijado no en los textos sino en la comunicación oral, daba esencial importancia a los testigos: los que habían visto o los que habían escuchado las narrativas que albergaba la memoria social.

Esta fórmula fácilmente asimilable a una apelación a la memoria, resulta relevante, pues, como señala Allen (2000: 67), los litigantes evocaban la memoria social como ayuda para que los jueces -debido a la formulación de valores que operaba en el mito- pudieran juzgar con mayor rectitud. En este caso, lo que está en juego es la desvalorización de Zeus como defensor del padre, la importancia de la mujer en los lazos del *oîkos* y, en consecuencia, el merecimiento del castigo de Orestes.

Pero la citación del mito o la apelación al recuerdo tiene también otros alcances: en primer lugar, la memoria social necesitaba ser re-creada no solamente para preservar el pasado y para que los jueces -por comparación o contraste- sentenciaran al acusado, sino para el futuro: en este sentido, narrativas de hechos sucedidos a lo largo de varias generaciones y las historias guardadas en los mitos,[23] constituían un cuerpo de conocimiento seleccionado en el presente para que se transmitiera a través de próximas generaciones. En segunda instancia, el demandante invoca la memoria del mito ante una gran audiencia y tiene la oportunidad de ofrecer su interpretación del pasado e insertar su caso judicial en la memoria social. Del intercambio de ambas interpretaciones (Apolo responde a

[22] El núcleo verbal está en primera persona y no en imperativo; el pedido de memoria está implícito en el pedido de escucha: desde el punto de vista retórico funcional, este recurso es especialmente útil en el discurso de la acusación (como en este caso) cuando entre éste y la votación se intercala el discurso de la otra parte (en el texto, los versos siguientes, 643-652, son pronunciados por Apolo en respuesta al demandante).
[23] Cfr. Allen (2000: 67).

su turno, 659 ss.) surge una nueva modalidad para definir la justicia y ponerla a consideración del *dêmos.*[24]

Estas consideraciones conducen a reflexionar nuevamente acerca del rol de la ley escrita en el juicio: en la *Orestía* no encontramos una sentencia dictada en acuerdo con la ley, sino emisión de votos de acuerdo con lo justo (*tò díkaion*). La ley escrita, por consiguiente -y por cierto valorada por los atenienses- se asimilaba a un conjunto de normas y modos de conocimiento orales o visuales usados para la construcción de la memoria social.[25]

La fórmula que hemos considerado (que no aparece encuadrada formalmente en una de las partes del discurso) se inserta justamente en un *agón* en el que tales consideraciones obran como 'disparadoras' de un veredicto. La intervención siguiente del Corifeo, encaminada a que los jueces condenen a Orestes, apelan a la confirmación de su carácter de *átimos* y, por lo tanto, a la imposibilidad de retornar a su patria y a su *oîkos* (653-657).

La segunda fórmula que consideramos es pronunciada -como en el caso anterior- en medio de un sostenido *agón* entre Apolo y el Corifeo. A partir del verso 748 Apolo se dirige a los jueces:

πεμπάζετ' ὀρθῶς ἐκβολὰς ψήφων, ξένοι,
τὸ μὴ ἀδικεῖν σέβοντες ἐν διαιρέσει.
γνώμης δ' ἀπούσης πῆμα γίγνεται μέγα,
βαλοῦσά τ' οἶκον ψῆφος ὤρθωσεν μία.(748-750)
Haced un buen recuento de votos, extranjeros, y
sed justos en el escrutinio. Es un gran daño
que falte una sentencia, pues un solo voto puede
destruir o levantar una familia.

La fórmula de petición de voto justo, considerada en su totalidad, constituye, en realidad, una verbal apelación a la piedad del jurado. Para los atenienses, según afirma Johnstone (2000:112) "pity was part of their national character and one of their great civic virtues". Muchos de los litigantes, como atestigua la

[24] Es decir, no en consonancia con alguna ley explícita, sino de acuerdo con valores sociales que reafirmaban, en las argumentaciones de la defensa, el rol preponderante del padre en la sociedad ateniense.
[25] Aristóteles (*Ret.* 1375 a 24-25) describe la ley como una forma de evidencia equivalente a los testigos.

oratoria, argumentaban que el veredicto de los jueces podía llevar al *oîkos* a la ruina. Con esta afirmación, más que lograr de los jueces una disposición de ánimo adecuada, ellos dramatizaban las consecuencias sociales de una penalidad.[26] Casi limitado al discurso de los acusados, el llamado a la piedad implicaba también verdaderos rituales, en los que estaban incluidos determinados gestos, tal como lo confirma Aristóteles (*Ret.* 1368a-b).

En el caso de *Euménides*, no es Orestes quien hace un llamado a la piedad sino Apolo como su *synégoros*. Los casos citados en la oratoria incluían generalmente la presentación de parientes (mujeres y niños) quienes en forma lacrimosa imploraban por la conservación del *oîkos*.[27] Este aspecto 'performativo' de la súplica se encuentra mucho más desarrollado en la oratoria forense (sin el aspecto gestual que implicaba establecer contacto físico con el jurado) y de manera más completa en las tragedias de Eurípides.[28]

La fórmula de súplica a los jueces presenta en Esquilo similitudes y algunas variables con respecto a la oratoria: entre las primeras, la presencia y la voz de Apolo en tanto testigo-defensor ligado al ámbito de la *philía* de Orestes y el pedido -en lenguaje metafórico- de conservación del *oîkos*. Entre las segundas, el escaso desarrollo de la retórica imposibilita, a quien hace la súplica, utilizar otras estrategias -que sí están presentes en argumentaciones posteriores, sean del drama o de la oratoria- en las que se observa con más precisión y más énfasis la utilización del elemento patético.

En *Euménides*, Esquilo hace fuerte hincapié en las consecuencias políticas y sociales de la desaparición de un *oîkos*: los jurados, en consecuencia, y como cuerpo colectivo, dispensaban piedad no tanto a los individuos como a los *oîkos* representados por individuos.[29]

Con respecto al mayor o menor grado de emocionalidad comprometida en esta súplica, no es posible una afirmación concluyente. El significado de la petición de sentencia justa para garantizar la preservación del *oîkos* de Agamenón, podría constituir un llamado a la racionalidad del jurado para que cumpla, aten-

---

[26] Para las relaciones sociales y políticas entre litigantes y jurado ver Johnstone (2000: 112 y ss.)

[27] Antifonte. *Tetralogías* y *Contra su madrastra*; Demóstenes. 57. 70.

[28] Gould (1973: 101) define la súplica 'figurativa' de las cortes como aquélla que carece de elementos rituales y a menudo emplea un lenguaje metafórico. En la tragedia, el ritual de suplicación no había perdido su fuerza. En Eurípides, *Hécuba* 342-345, *Hipólito* 324, *Heracles* 963-968 y *Troyanas* 1042-43.

[29] Allen (2000: 175 y ss.).

diendo a su rol de colectiva superioridad, con los deberes que le imponía la *pólis*. La fórmula analizada permite, luego, la posibilidad de insertarla en la dinámica de las relaciones entre litigantes y jurado pero reconociendo legítimamente los roles que establece un poder democrático. El acusado, por la apelación de un *synégoros*, subordina su independencia y su honor a la supervivencia de su *oîkos*, elemento de vital importancia para la construcción de la vida política ateniense.

Páthos y razón aparecen conjugados en esta apelación última que nos presenta Esquilo; más cerca de las cortes que de la tragedia posterior, la fórmula presenta, por las características especiales del lenguaje metafórico, una rica condensación de símbolos. En suma, Esquilo esboza apenas, poéticamente, lo que la oratoria forense y el drama euripideo revelarán luego con toda la expresividad propia de la retórica y de la *performance* trágica.

La consideración de las fórmulas retóricas en *Euménides*, más allá del hecho indiscutible de su semejanza con la oratoria posterior, nos ha permitido una reformulación de cuestiones inherentes a la dinámica del juicio y, en consecuencia, al problema del derecho en la *Orestía*. Los contextos en las que son pronunciadas revelan algunos rasgos destacables y son éstos precisamente los que les otorgan riqueza y amplitud de sentido: 1. la permanente negociación del merecimiento del castigo entre las partes, puesta de manifiesto en las distintas argumentaciones en las que se insertan las fórmulas; 2. la cuestión del uso efectivo de la ley por parte de los jurados; 3. la importancia de la opinión de los litigantes y, en virtud de esto mismo, la funcionalidad y el cuestionamiento de qué es realmente "lo justo"; 4. una nueva consideración de la importancia de la memoria social en la problemática del castigo; 5. el uso esquíleo de expresiones poéticas ampliamente desarrolladas luego por la oratoria y con la misma finalidad persuasiva.

Bibliografía

1. Ediciones: textos, comentarios y léxicos

Italie, G. (1964) *Index Aeschylus*, Leiden.
Murray, G. (1955) *Aeschyli. Septem Quae Supersunt Tragoediae*, Oxford.
Podlecki, A. (1989) *Aeschylus. Eumenides*, England.
Rose, H. J. (1958) *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam.

2. Bibliografía crítica

Allen, D. (2000) *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in democratic Athens*, Princeton

Carey, J. (1994) "Rhetorical Means of Persuasion", en Worthington I. (ed.), *Persuasion. Greek Tragedy in Action,* London: 176-195.

Cortes Gabaudán, F. (1986) *Fórmulas retóricas de la oratoria judicial ática*, Salamanca.

Duchemin, J. (1945) *L'agôn dans la tragédie grecque*, Paris.

Gagarin, M. (1999) "The Orality of Greek Oratory", en Mackay, E (ed.), *Signs of Orality. The Oral Tradition & Its Influence in the Greek & Roman world,* Leiden: 163-180.

Garner, R. (1987) *Law & Society in Classical Athens*, London.

Gastaldi, V. (2001) *El derecho en la* Orestía *de Esquilo. Delito, penalización y modelo social*, Bahía Blanca.

Goebel, G. (1983) *Early Greek Rhetorical Theory and Practice: Proof and Arrangement in the speeches of Antiphon and Euripides*, Madison.

Gould, J. (2001) "Hiketeia", en *Myth, Ritual, Memory and Echange. Essays in Greek Literature and Culture,* Oxford.

Haliwell, S. (1997) "Between Public and Private: tragedy and Athenian experience of Rhetoric", en Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian,* Oxford: 121-141.

Hall, E. (1995) "Lawcourt Dramas: The power of Performance in Greek Forensic Oratory", *BICS* 40: 39-58.

Havelok, E. (1996) *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Barcelona.

Johnstone, S. (2000) *Disputes and Democracy,* Austin.

Lloyd, M. (1992) *The agôn in Euripides,* Oxford.

Todd, S. (1995) *The Shape of Athenian Law*, Oxford.

Vianello, P. (1996) "Los oradores áticos entre oralidad y escritura", *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, 1: 381-394.