

La justicia de las madres. Política y antipolítica de la tragedia antigua según N. Loraux

Javier Campos Daroca

Pensar la política desde la lectura o la contemplación de la lamentable peripecia de los personajes trágicos: he aquí una de las formas “alternativas” más fecundas de pensamiento político moderno. La fórmula paradójica del conflicto trágico, ofrece, desde su conceptualización en los inicios del pensamiento contemporáneo, un estímulo casi inagotable a la interpretación de cuestiones éticas y políticas. Por el momento, nos bastará con mencionar aquí la obra de Christian Meier¹ o la línea seguida por politólogos americanos como Euben² (por tomar un referente en cierto modo ajeno a los estudios clásicos). Tampoco hay que atenerse a la tragedia antigua, digamos de Esquilo a Séneca. Las excelentes posibilidades que ofrecen los textos de Racine o Shakespeare no han dejado nunca de ser aprovechadas y, singularmente en el caso de Shakespeare, no se puede dudar de su capacidad de ofrecer, más allá de estímulos a la reflexión, recetas prácticas y de buen efecto para el político en activo. Señalemos finalmente la virtud envidiable de los textos trágicos de ofrecerse espontáneamente a la relectura en “clave actual”, no ya sólo de tocar temas eternos cual conviene a un clásico, sino de aludir a los conflictos candentes de la política viva. La actividad adaptadora en este sentido de Brecht y Sartre es bien conocida. La tragedia ofrece como ningún otro género la unión de arte y política en un medio en el que la publicidad es constitutiva y que no se resiente demasiado de su traslación al medio cinematográfico. Por si fuera poco, los poderes han respondido bien a la provocación cuando ven en la representación de ciertas tragedias una alusión nada velada a cuestiones de interés de Estado. La prohibición sanciona la incumbencia política de estas obras en las que el poder instituido se siente cuestionado desde la ciudadanía rebelada en determinados puntos “críticos” de su propia condición.

El último libro sobre la tragedia griega de N. Loraux³, del que aquí seguiremos apenas uno de sus argumentos, parte de una de estas adaptaciones, la que Sartre hiciera en 1965 de las *Troyanas* de Eurípides.

¹Ch Meier, (1988)

² J.P. Euben, (ed.) (1986). Sobre todo el libro intitulado *The Tragedy of Political Theory. The Road not Taken*, 1990. Rocco,(1997).

³ Loraux (1990).

Javier Campos

Había visto Sartre, nos cuenta Loraux, el formidable efecto de esta obra en el público atento a los acontecimientos de la guerra de Argelia en el sentido de inclinarlo a favor de las negociaciones con el FLN, y pensaba en la posibilidad de dar a este público orientaciones en un nuevo avatar del mismo problema histórico (el imperialismo de occidente), en este caso, la presencia de Estados Unidos en Vietnam es el referente de la trama trágica euripídea, que, por no se sabe qué milagro, salta por encima de las edades. Así pues, la tragedia brinda disponibilidad argumental y eficacia política en la difusión de un mensaje de denuncia. El caso de *Troyanas* es ciertamente privilegiado. Su adaptación a cargo del expresionista austríaco F. Werfel había servido para denunciar el episodio bélico determinante de la historia de la Europa moderna, la Primera Guerra Mundial.

Lo cierto es que Eurípides llevaba a escena un momento de la historia troyana con un mínimo de argumento, en palabras de un gran conocedor del dramaturgo, “es la historia tan sólo del sufrimiento que la guerra trae a los hombres”. Se impone la corrección, es la historia del sufrimiento que la guerra trae *a las mujeres*, no por atenarnos a las directrices “políticas” al uso, sino para hacer justicia a la propia obra que representa a las mujeres troyanas en el trance durísimo del vencido. Dedicada a la lamentación por la ciudad, los maridos, los hijos perdidos, por el destino de esclavitud que espera a las cautivas, la obra se acerca más al oratorio que a la tragedia, y así lo reconocía el propio Sartre. Lo curioso es que esta peculiaridad no es precisamente una virtud política de la obra, sino más bien todo lo contrario, un impedimento, ciertamente no insalvable, para hacer salir su mensaje. Loraux presta atención a estas operaciones de adaptación, que hacen de la obra una pieza políticamente eficaz. Entre ellas sobresale, por la violencia que opera sobre el texto de referencia, la que erradica como inútil el momento lírico del duelo, la lamentación por la pérdida irreparable de lo propio y por el miserable futuro al que esa privación aboca.

En el seno mismo del género tan emblemáticamente político como es la tragedia florece una incompatibilidad difícilmente solventable entre la dominancia del lamento y las exigencias de la acción. Muchos caminos parten de esta constatación. De ellos, unos llevan a otras obras de Loraux, algunas ya consagradas como clásicos. Así la tensión entre lamento y argumento nos lleva a la primera obra importante de Loraux⁴, donde mostraba cómo la ideología de la ciudad tiene uno de sus soportes en un

⁴ Loraux (1981) Hay reed. abreviada en París, 1993, con un prefacio nuevo a cargo de la autora). Una recopilación de trabajos de gran interés para la comprensión del pensamiento político en la Antigüedad se encuentra en *La cité divisée*, reseñado en este mismo volumen por J.L. López Cruces.

La justicia de las madres...

determinado régimen de la memoria: el recuerdo de los caídos en batalla es cuidadosamente reglamentado para garantizar un recuerdo “monumental”, una suerte de inmortalidad que compense el sacrificio de la propia vida. La palabra del encomio se articula con todos sus primores para lograr la belleza y perdurabilidad del mármol. Complementario de este, el régimen de los olvidos no es objeto de una regulación menos cuidada y rigurosa e impone silencios y prohibiciones al recuerdo de aquello que amenaza la unidad de la ciudad.

Al mismo tiempo que hace del recuerdo de los muertos una institución cívica, la ciudad dice “ya es suficiente” y silencia aquel otro lamento en los límites del lenguaje, esa voz del dolor que apenas pasa el umbral de la articulación y del hogar. Se abre otro camino recorrido también por Loraux, el del lamento femenino. Se intuye en él algo muy peligroso: el duelo de las mujeres que lamentan lo propio, es decir, a los suyos y, por tomar unas bellísimos versos de Homero, lo que es igual, a ellas mismas. Este lamento amenaza con ser inacabable, con prorrogarse *para siempre*. En contraste con el *siempre* político que depende de una adecuada sutura de las discontinuidades y los ritmos de las instituciones (la siempre temida sucesión donde se concentra las amenazas de la legitimidad), el *siempre* del lamento por el hijo muerto también acaba en un ritmo, en un compás ritual que tiene algo de lenitivo de las penas, pero del que es inseparable un potencial conflictivo inasimilable al *siempre* de la continuidad política: quien mantiene la memoria no acepta plenamente el sacrificio, no acepta nunca del todo que el caudal de sentido de una vida humana se agote en la utilidad pública, ya sea que contribuya a ella o porque la amenace. Pero es más, desde esta posición de la pérdida las que han perdido se acercan mucho: desde el dolor de la pérdida, la distancia entre el caído por la patria y el traidor eliminado por interés de Estado es peligrosamente difusa. A su vez, desde el poder instituido el dolor alienta siempre el rescoldo de la temida guerra civil, se vuelve con demasiada facilidad contra el bien común para pedir, intransigente, lo que no puede devolverse, sino por el fantasma necesario de la justicia. ¡Un tiempo de conflicto que escande un brazo inerte amenaza por socavar la regularidad impasible del tiempo de las instituciones!

Desde esta perspectiva, el inconveniente que Sartre veía en las *Troyanas* de Eurípides se nos muestra como virtud :

“Enfin, dans un monde où les déchirements mêmes semblent obscurs et où l’on ne parvient plus à être tranquillement manichéen, les manifestations du deuil sont devenues sinon une arme de combat, du moins l’arme unique d’un combat désarmé ou sans espoir. Il se trouve

Javier Campos

que, comme dans les *Troyennes* où la douleur d'Hécube se redouble de celle d'Andromaque, ce deuil est souvent celui des mères, et, pour ne pas dévider une liste que risquerait d'être longue, je me contenterai d'évoquer les manifestations silencieuses des mères argentines, ces "Folles de la Place de Mai" dont le monde entier a suivi la ronde à la fois justicière et endeuillée"⁵

Lo apasionante del trabajo de Loraux es su fidelidad a la "extrañeza" de la tragedia antigua, dentro de una voluntad ejemplar a lo largo de su carrera de no ser "tranquilamente manichéan". Nos da a gustar los placeres de la diferencia, más difíciles de encontrar de lo que promete el discurso de la diversidad. Loraux nos hace leer la incompatibilidad entre lamentación y política en el imaginario de la Atenas clásica y deja que un reflejo de la luz ilumine nuestras propias incompatibilidades, los límites de nuestros hábitos de la lamentación y la memoria en la multiplicación de los escenarios trágicos a los que asistimos diariamente, cada vez más inermes.

El teatro trágico es el lugar donde irrumpe masivamente este lamento. Consecuentemente, frente a las lecturas ya familiares del teatro antiguo como teatro político por antonomasia, Loraux sorprende con la defensa del carácter "antipolítico" del teatro ateniense: repasa la dislocaciones que desplazan el teatro del centro político real y simbólico de la ciudad y destaca el carácter irreductible de la voz de duelo que se deja oír pese a todos los interdictos cívicos en el teatro de Diónisos. El teatro queda al margen de la política, genera una antipolítica que puede entenderse como "lo otro de la política", la antítesis de la ideología de la unidad por el consenso, o como el germen de "otra política", que apunta al conflicto como la esencia misma de la política. Un margen, por cierto, difícil, del que siempre se sospecha si no servirá más bien para introducir al ciudadano en el buen uso del *dérèglement*, para domesticar los posibles que amenazan la regularidad de un sistema de representaciones colectivo. Una tradición brillantísima de estudios hoy vigente se ha empeñado en esta domesticación absoluta de la cultura (la griega en nuestro caso como *typos* de Occidente) que consiste en neutralizar toda desviación por referencia a un sistema de reglas que la produce. Una retórica de la alteridad hace de lo extraño una forma de lo mismo por una regla de modificación que produce lo otro, (discurso por lo demás de extraordinario éxito en Hispanoamérica).

Loraux se debate entre el "demasiado simple" del sistema que regula y asimila hasta el final las desviaciones, y el "demasiado hermoso" de la

⁵ La autora misma remite en nota a su obra *Les mères en deuil*, Paris, 1990 en la que trata del alcance y los límites del duelo materno.

La justicia de las madres...

posibilidad de una fisura liberadora, por la que saliera a la luz algo realmente nuevo. Creemos que este libro, frente al anterior del que es en cierto modo complemento, *Les meres en deuil* en el que se marcaban los límites de este potencial de la tragedia, nos ofrece Loraux un compás de apertura sin modificar esencialmente su posición. Ella misma canta, con singular honestidad, sus palinodias un par de veces bajo el motto de “demasiado simple”. Una de ellas es fundamental: cuando revisa sus convicciones sobre las virtudes civico-educativas, ideológicas, del teatro. El teatro trágico no es ya mera escena política, que confirma y consolida al ciudadano por la conocida purga de las pasiones en la unidad imaginaria del cuerpo cívico; como lugar de representación del duelo, de aquel duelo incivilizado e inquietante de la mujer, “la tragédie revendiquait une outre logique que celle, toute politique, de l’idéologie civique”⁶. Y aquí se abre paso una de las tesis más interesantes de una obra en la que hay donde elegir: el efecto trágico opera en el público sobre el espectador como *individuo*, no como colectivo; como espectador de este teatro en el que se representa la limitación humana, el individuo descubre otra pertinencia, su *pertenencia* al género humano, a la comunidad de los mortales. Un personaje del teatro antiguo resume bien la vacilación de fronteras que aquí se esboza: el coro trágico, personaje colectivo cuya identidad oscila entre el yo y el nosotros: “Un tel vacillement dans l’expression de l’identité favorise pour le moins, chez le spectateur, un va-et-vient entre l’affect individuel, la réaction collective et le sentiment diffus d’une autre appartenance”⁷.

El camino elegido en este libro es, si se quiere, más literario, pero en realidad avanza sin solución de continuidad desde sus posiciones fundamentales en torno al recuerdo y el conflicto en el imaginario político de la ciudad antigua. Loraux sigue los avatares de la voz del duelo en el teatro trágico, de esa voz *antipolítica* que se debate entre negar la política y proponer otra forma en la que no se discipline el recuerdo ni el conflicto que éste mantiene vivo. En la tragedia, morosamente leída, se redescubre una capacidad tan prometedora como sospechosa de mezclar y desordenar las constantes del imaginario de una cultura.

⁶ p. 129.

⁷ p. 132.

Bibliografía

- Euben, J.P. (ed.), (1986) *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley. Sobre todo el libro intitulado *The Tragedy of Political Theory. The Road not Taken*, (1990) Princeton.
- Loroux , Nicole(1990) *La voix endeuillée. Éssai sur la tragedie grecque*, París.
- Loroux Nicole (1981)*L'invention d'Athène. Histoire de l'oration funèbre dans la cité "classique"*, París-Lahaya (hay reed. abreviada en París, 1993, con un prefacio nuevo a cargo de la autora).
- Meier ,Ch.(1988) *Die politische Kunst der Tragödie*, Munich (hay traducción francesaa cargo de J. Carlier, Paris, Les Belles Lettres, 1991).
- Rocco, Ch. (1997) *Tragedy and Enlightenment. Political Thought and the Dilemmas of Modernity*, Berkeley-Los Angeles-Londres.