NOTAS

LA JURISPRUDENCIA VA AL TEATRO
ALGUNAS RELACIONES ENTRE LA
LOGOGRAFÍA DE ISÓCRATES Y
LA DRAMATURGIA DE ARISTÓFANES*

Eduardo Contreras**

A Jorge Sandoval y Mauricio López Noriega,
que iban a estudiar Derecho

136

El Derecho y el teatro parecen haberse desarrollado de modo muy paralelo en la Grecia clásica: la noción del tribunal como espacio básico de lo jurídico es al mismo tiempo una noción teatral, con su área de protagonismo y su auditorio, así como su uso para conocer de los casos judiciales, conflictos como cualquier drama. Por otra parte, no me parece gratuito que uno de los dramas griegos más antiguos que

conservamos reproduzca precisamente un juicio, y además *el primer juicio* en la concepción poética: *Euménides* de Esquilo.

Aun hoy en día transcurren paralelas las ideas jurídicas y dramáticas en muchos momentos de nuestra cultura, de lo cual son ejemplo hasta la saturación el cine estadounidense con temas ‘de juicios’ o los dramas ‘enjuiciadores’ firmados por Bertolt Brecht. Examinemos de cerca algunas correspondencias de elementos entre sendos representantes de los dos oficios durante la era clásica: los discursos forenses redactados para diversos ciudadanos entre 403 y 390 a.n.e. por Isócrates (436-338 a.n.e.) y las comedias de Aristófanes (445-385

* Un fragmento de este texto, a manera de avance, fue publicado en la revista *El mundo del abogado*, año 4, n° 35, marzo de 2002, p. 52-7. El texto que se presenta aquí, es la versión completa y definitiva.

** CENIDIM (INBA).

a.n.e.), particularmente *Las ranas*, estrenada en 405.¹ Veamos cómo el comediógrafo se toma en burla *lo* que el logógrafo se toma en serio, pero asombrosamente es *lo* mismo.

I

Hay un elemento esencial, común a las dos disciplinas a que nos referimos, que las caracteriza: el conflicto. Dos que se enfrentan, por los motivos que sean, pero con el afán de cada uno de lograr su objetivo propio. Precisamente el poder judicial surge como autoridad de referencia general allí donde los particulares no logran concordar: si nadie deseara objetivos que afectaran al prójimo, no harían falta leyes ni castigos –piénsese cuánto dominó en el pensamiento sofístico del siglo V a.n.e. el debate sobre el origen natural o social de la ley–; por su parte, lo que garantiza casi siempre a una buena intriga dramática es la adecuada confrontación entre los intereses de los personajes; si todos se quisieran mucho, nada pasaría en escena. Elijo de manera

casi arbitraria a los dos autores dichos como pudieron ser invocados cualesquiera otros: en la abundante producción logográfica de la época abundan discursos exponentes de los procedimientos forenses típicos, y los tres trágicos de quienes conservamos obras enteras ofrecen abundancia de conflictos con recursos incluso jurídicos. Nos quedaremos, pues, con Isócrates y con Aristófanes por la modesta intención de precisar ejemplos claros de autor a autor, y porque los seis discursos forenses redactados por Isócrates muestran bastante variedad de recursos judiciales y retóricos para ofrecer ejemplos –con todo y que su autor renegara en su vejez de haberlos hecho, tal como lo revela por omisión en la *Antídoxis*, verdadera ‘apología de Isócrates’.

El análisis de corte estructural de la comedia aristofánica –única sobreviviente del modelo llamado ‘comedia ática antigua’– ha probado la existencia del ὄρχη v, lucha o competencia, como un elemento común en todas sus obras, excepto *Las asambleístas*. Este ὄρχη v, muy estudiado por diversos autores –uno de los más acuciosos, sin duda, ha sido F. Rodríguez Adrados²– consiste en un enfrentamiento verbal –y hasta fí-

¹ Los discursos de Isócrates han sido consultados en *Discursos*, t. I/ Introd., trad. y notas de Juan Manuel Guzmán Hermida, 1979, Madrid, Gredos. *Las ranas*, en *Aristophanes*, vol. II/ Translated by Benjamin Bickley Rogers. Cambridge (EUA), Harvard University, 1989 (1924).

² Cfr. *Fiesta, comedia y tragedia*, 1983, Madrid, Alianza.

NOTAS

sico, en ocasiones— entre personajes o coros que representan opiniones o actitudes totalmente opuestas; un enfrentamiento que concluye, por lo general, con la victoria de la opinión que defiende el autor. Este ὀρχν es el equivalente conceptual en el drama de un enfrentamiento judicial: acusador y acusado disputan hasta que uno de los dos vence al otro, sea de modo evidente o por el arbitrio de una autoridad aceptada por ambos contendientes, en este caso el o los jueces —en plural, como sucedía en aquella Atenas.

Ahora bien, entre todos los ὀρχνες aristofánicos, el que se da en *Las ranas* ofrece una importancia singular porque todo él es la gozosa parodia de un *juicio de arbitraje*, uno de los procesos entonces admitidos dentro de la legislación ateniense.³ A grandes rasgos, este tipo de proceso consistía en que dos ciudadanos querellantes podían aceptar que se sometiera su causa al arbitrio de un tercer ciudadano, cuyo fallo sería respetado por los dos; esto se realizaba para dirimir de modo ágil un pleito, ya que llevarlo a los tribunales oficiales implicaba el pago a los jueces, el depósito de una fianza y, en general, una inversión de tiempo y trámites a veces engorrosa. Isócrates

nos habla por lo menos dos veces en sus discursos forenses de tales juicios,⁴ y en el teatro conocemos un argumento basado por completo en un arbitraje, si bien un poco posterior a la época de Isócrates y Aristófanes: Ἐπιτρύποντες (desp. 304 a.n.e.), de Menandro (342-292 a.n.e.), comedia cuyo título ha sido traducido como *Los querellantes* o, de manera más común aunque menos textual, como... *El arbitraje*.⁵ Sigamos, pues, el ὀρχν de *Las ranas* y examinemos ‘cuán apegado está a derecho’.

II

Dentro de *Las ranas*, el ὀρχν tal como lo entendemos se nos presenta con sus antecedentes desde el verso 754, cuando Eaco en el Hades, o sea el infierno griego, explica a Xantias —esclavo del dios Dionisos— cuál es la causa del alboroto que está sublevando a los muertos: la disputa entre Esquilo (525-456 a.n.e.) y Eurípides (480-406 a.n.e.) por el trono del mejor en el arte del drama. El pleito es motivado no sólo por el orgullo de poseer tal distinción sino sobre todo porque Dionisos regresará al triunfador con los vivos:

⁴ *Contra Calímaco*, 10 s.; *Sobre un asunto bancario*, 19 s.

⁵ Véase sobre todo el acto II de esta comedia.

³ Cfr. Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 53, 2-6.

Una ley aquí está establecida,
que de las artes, cuantas son im-
portantes y nobles,
quien sea el mejor entre sus
colegas
se alimente en el Pritáneo, a ex-
pensas del Estado,
sentándose en un trono al lado de
Plutón.

(v. 761-5)⁶

Es decir, ya existe ‘una ley’ (νόμος
τις), y por lo tanto se puede sentar
jurisprudencia. Sigue Eaco expo-
niendo cómo Esquilo ocupaba el
‘trono trágico’ hasta que llegó
Eurípides, fallecido cincuenta años
después de aquél, y se ganó el favor
de los muertos de peor condición
—ladrones, parricidas y otras cosas

que son en el Hades mayoría; y
oyendo éstos
de Eurípides sus contradicciones,
sus reflexiones y sus giros,
hiperenloquecieron, y le llamaron
el más sabio;
y éste, sintiéndose apoyado, se
apoderó del trono
donde Esquilo se sentara.

(v. 774-8)

Aquí comienza la andanada de
cargos contra el trágico tan odiado

⁶ Todas las traducciones de los versos
citados de *Las ranas* son mías, directa-
mente del griego.

por Aristófanes: se le aplican usos
lingüísticos propios de los sofistas,
lo cual es un modo de vilipendiarlo,
en apego a las recomendaciones
sugeridas por los manuales de retóri-
ca entonces en uso, como la *Retórica
a Alejandro* (ca. 340 a.n.e.), atribui-
da a Anaxímenes (ca. 380-320 a.n.e.).⁷

Eaco remata con los antecedentes
y nos informa que el pueblo —de los
muertos— ha reclamado ‘hacer un
juicio’ (κρίσιν ποιεῖν) para ver quién
de los dos es el mejor en su arte.
Plutón, señor del Hades, ha propues-
to entonces un torneo (ἄγῳν) de los
méritos trágicos de ambos, que será
su juicio (κρίσις) público. Ante la
duda de Xantias sobre quién juzga
(κρίβει) en tal contienda, Eaco infor-
ma que Dionisos, dios del teatro entre
otras atribuciones, ha sido elegido
como experto en la materia para arbi-
trar al respecto. En todo el ‘proceso’
Aristófanes se vale de los términos
κρίσις, como juicio o arbitraje, y
κρίνω, como juzgar, decidir; es decir,
no usa los términos δικάστῃς ni
δικῶ, que respectivamente se re-
fieren, con mucha más precisión, al
jurado popular y a su acción precisa
de juzgar en nivel institucional: esta
diferenciación de términos nos ayu-
da —y seguramente ayudó a los espec-
tadores de la comedia— a entender
cómo el comediógrafo pretende ‘re-

⁷ Ed. de José Sánchez Sanz, 1989,
Univ. de Salamanca.

NOTAS

140

producir' un juicio de arbitraje y no uno 'institucional' de tribunales.

Pues bien, ya está establecida la causa, qué leyes la rigen, quién juzgará; ya se puede iniciar el proceso, y el κρέττω Dionisos tiene que calmar los desbocados ímpetus de ambos querellantes. Impone el juramento a las partes en disputa y ambos lo formulan: Esquilo por Démeter, como patrona de los misterios eléusicos tan relacionados con la tragedia, y Eurípides por el éter, la lengua y otras cualidades retóricas, a las cuales el comediógrafo hace pasar como divinidades creadas por Eurípides –ya sabemos cuánta diferencia hay entre este Eurípides y el verdaderamente histórico. Ante la expectación en el coro de iniciados en los misterios, Dionisos da la palabra primero al acusador, como era costumbre en aquellos procesos. Los dos contendientes, maestros indiscutibles de la palabra, compondrán desde luego sus propios alegatos en forma de discursos: no necesitarán que ningún Isócrates se los redacte. Eurípides inicia de inmediato su discurso con la siguiente descripción:

En cuanto a mí, cuál es mi poética, de esto *en último lugar* hablaré; a éste [Esquilo] *primero* pondré en evidencia, cómo era fanfarrón y embustero,...
(v. 907-9; cursivas mías)

Es decir, Eurípides se vale de recursos encomiásticos y reprobatorios, ordenándolos tal como lo acaba de indicar en su 'proemio'. Esta alternancia de la detracción del rival –mediante ταπεινωσις, minimización o, mejor dicho, disminución– contra el elogio del ponente –con 'αύξησις, amplificación⁸– la podemos ver expuesta en dos de los discursos isocráticos: *Contra Calímaco* (-402) y el *Eginético* (-393/-390).

En el primero de los dos discursos, el interlocutor dedica la primera parte de la alocución a denostar los actos y la personalidad de su acusador Calímaco, tras lo cual ofrece una semblanza favorable de sí mismo. En *Eginético*, el procedimiento se invierte: el litigante primero se dedica a exponer una imagen positiva de su relación con el muerto cuya herencia está en disputa; después pasa a atacar cuanto puede de la mala relación que sostenían la pariente con quien disputa y el muerto. El alegato de Eurípides sigue pues una estructura equivalente a la de *Contra Calímaco*.

Habiendo Eurípides expuesto su 'discurso', tras constantes interrupciones del indignado Esquilo –refrenadas por el κρέττω Dionisos– el coro se dirige ahora al autor de *Los persas* y lo invita a responder a los 'cargos'

⁸ *Retórica a Alejandro*, op. cit., 2, 28; 3, 1.

que se le han formulado. Aunque Esquilo aborrece la sola idea de tener que disputar con un poeta que desprecia tanto –siempre según Aristófanes, conviene no olvidarlo–, se arma de valor y contraataca con un procedimiento de ‘discurso de indagación’, ἐξῆτας:⁹

Me encoleriza esta situación, y mis entrañas se irritan
de que a éste [Eurípides] tenga
que refutar; pero que no crea que
no puedo hacerlo.
Respóndeme, ¿qué es lo que debe
admirarse en un poeta?

(v. 1006-9)

Dicho de otro modo, Esquilo no se va a valer de un extenso alegato ni ‘al estilo’ de Eurípides ni al estilo ‘seriamente’ forense: va a obtener del propio contendiente la información que lo haga caer en contradicción o en mala imagen, de acuerdo con los procedimientos retóricos sugeridos para la indagación. Ante las respuestas de Eurípides, en concordancia con objetivos más cercanos a la sofística que al drama, Esquilo pasará a hacer su propia defensa al mostrar cómo sus tragedias sí contribuyen a formar hombres mejores, dispuestos a combatir y aun a morir por su patria, y

pone por ejemplo *Los siete contra Tebas* y *Los persas*.

Una vez que la defensa de Esquilo ha comenzado a ser una disputa frontal entre ambos dramaturgos, el coro vuelve a intervenir para sugerir que los querellantes aporten argumentos, recursos ingeniosos y sutiles en defensa de sus respectivas obras poéticas. Aunque este procedimiento ya no siga con toda ortodoxia el orden común en tales causas jurídicas, la recurrencia al uso de la argumentación sí es un procedimiento usual en los alegatos procesales, como lo ilustra el *Contra Eutino* (-403) de Isócrates, en donde el acusador reclama que se le devuelva íntegro un depósito que sólo le fue restituido de manera parcial. Como tal depósito se hubiera hecho sin testigos, el reclamante debe valerse de una argumentación muy elaborada con el fin de obtener de ella la prueba de que se le debe el dinero reclamado.

En nuestro ὄψων dramático, por su parte, las ‘pruebas’, los ‘argumentos’, van a consistir en citas de todos los elementos que conforman las tragedias, para que el κρέττω Dionisos analice quién de los querellantes los elabora mejor. La obra trágica pues, será sometida a un detallado análisis, dividida en partes como si fuera un discurso dentro de un tratado de retórica.

⁹ *Ibid.*, 5, 1.

NOTAS

Aristóteles mismo llegó a asociar drama y oratoria en más de una ocasión; por ejemplo, al comentar en la *Poética* que dado el caso podría llegar a medirse el tiempo de representación de las tragedias con la clepsidra,¹⁰ reloj de agua usado en los juicios para que tanto la parte acusadora como la acusada dispusieran justamente del mismo tiempo para exponer sus discursos. Isócrates hace mención del uso de este reloj en *Contra Calímaco*.¹¹

Entramos pues en el certamen poético, donde la habitual inquina del comediógrafo contra Eurípides hará que éste lleve la peor parte al ponerse en muy mala situación sus recursos poéticos. Para el presente estudio no importa estar o no de acuerdo con las opiniones de Aristófanes acerca de este trágico, lo que nos sigue llevando por este transcurso del ὄγῳ es la cercanía de procedimientos y fines con los discursos judiciales.

Se comienza por ‘examinar’ los prólogos de las tragedias de ambos autores; se pasa después a las partes líricas, las corales y las monodias de los personajes; finalmente, se sopean, verso contra verso, los dos autores, con ayuda ¡de una balanza! –no olvidemos que estamos en una come-

¹⁰ *Poética* 7, 1451a7-9. No menciono adrede su *Retórica*.

¹¹ *Contra Calímaco*, 51.

dia de Aristófanes... Aunque para este punto de la contienda Eurípides lleva ya una gran ‘desventaja’, el κρέτῃς Dionisos, más humana que divinamente, no puede decidirse por cuál es el mejor de los dos y, por ende, a cuál ha de regresar con los vivos. Llega Plutón y, como suprema autoridad del Hades, conmina al κρέτῃς a dictar sentencia –cualquier parecido con la política real es mera coincidencia–; tras de un último interrogatorio, κρέτῃς κρίνει, la sentencia favorece a Esquilo como el mejor poeta trágico, y quien merece volver con los atenienses vivos para aconsejarlos en aquellas horas críticas de una ciudad en guerra que habrá de rendirse, exhausta, al año siguiente de representada esta comedia: poco habría podido hacer el resucitado.

III

Si bien el solo ὄγῳ de *Las ranas* reproduce ya de suyo una divertida parodia de juicio arbitral, como espero haber hecho manifiesto, la comedia en su conjunto menciona otros elementos comunes a la actividad forense de aquella Atenas; por ejemplo, en los versos 612-7 Xantias, quien ha sido confundido con Heracles por Eaco y por lo mismo éste quiere cobrarle una vieja deuda, se defiende

argumentando que no es Heracles desde luego y, para dar mayor crédito a su argumentación, pone a disposición de Eaco a Dionisos, quien está disfrazado de esclavo:

Pues, ¡por Zeus!,
si alguna vez he venido aquí,
estoy dispuesto a ser muerto,
o si te he robado siquiera el valor
de un pelo.
Y aun te haré una oferta muy
generosa:
Tortura a mi esclavo arrestándolo
y, si entonces me encuentras en
delito, tómame y mátame.

En efecto, la declaración de los esclavos bajo tortura, o incluso de los extranjeros –los ciudadanos libres estaban exentos de ella– era tenida como una prueba jurídica usual y muy confiable. Isócrates se refiere a ella en *Sobre un asunto bancario* (-393), cuando su cliente reclamaba a su banquero un depósito que éste negaba haber recibido y demostraba cómo el banquero no había permitido que se sometiese a tortura a un esclavo suyo que conocía la transacción. La *Retórica a Alejandro* también comenta este tipo de declaraciones y estudia su conveniencia o inconveniencia retórica, nunca desde el punto de vista de la ética.¹² Desde luego, en una obra jocosa como *Las ranas* el interrogatorio bajo tortura se vuelve hilarante

en extremo, sin embargo en la vida real no debe haber sido nada grato haber presenciado una sesión de tales interrogatorios. ¿Qué opinarán hoy los juristas ante este procedimiento ateniense? ¿y ante la realidad cotidiana de los interrogatorios actuales de nuestra ‘justicia’?

En general cuando leemos en nuestros días obras como las de Aristófanes se nos escapan de la comprensión muchísimos detalles que su público original tenía presentes y que, en consecuencia, lo movían a mucha mayor risa que a nosotros. Cuando comenzamos a elaborar estas asociaciones del discurso dramático con sus otros discursos contemporáneos –en este caso la logografía– saltan a la vista elementos que nos ayudan a una mayor comprensión de la obra y, desde luego, a una mayor risa que se desprende de tal comprensión. Por ello es bueno, en el caso de un autor como Aristófanes, que de vez en cuando *la jurisprudencia vaya al teatro*.

¹² *Retórica a Alejandro*, op. cit., 16.