

LA ORACIÓN FÚNEBRE: CONFIGURACIÓN SUBJETIVA Y PROYECCIÓN DISCURSIVA DE LA CIUDADANÍA

ANTONELLA PERALTA GARAY

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

Resumen

En el seno de la ciudad, en su existencia histórica pero también ficcional, el duelo es un acontecimiento que signa el ritmo del tiempo humano. Las emociones que emergen en torno a las pérdidas que genera la guerra se condensan en la intensidad del páthos. Ese desborde de los sentimientos, no obstante, encuentra un límite en las reglamentaciones que las leyes imponen para mantener el orden cívico. El exceso, asociado a lo femenino y su afectividad debe ser relegado a la privacidad del *oikos* para no transgredir el funcionamiento de las instituciones públicas.

El epitafio que cuenta el triunfo debe *olvidar los males* para poder dar curso a la construcción de una identidad colectiva, aunque en la intermitencia de lo que no se quiere recordar inevitablemente sobreviene la pregunta por la *huella que permanece*. De modo que es necesario leer en el epitafio aquellos ideales hegemónicos que buscan su lugar, su escritura, en la promesa del futuro. En esa afirmación de la politeia se produce un juego doble que limita y modela lo que en la polis circula como norma: un ocultamiento de los excesos anímicos que provoca la desgracia de la guerra; y una mostración estilizada que soslaya el duelo cívico para convertirlo en una retórica de la gloria.

Las lecturas que motivaron la escritura del presente trabajo se reúnen bajo una temática que atraviesa, simultáneamente, la literatura griega clásica y la historia política de la ciudad de Atenas: los discursos funerales. Siguiendo a Nicole Loraux, consideramos que la oración fúnebre es modelo de palabra, en tanto “discurso que se compone imitando los

anteriores, que están grabados en la memoria colectiva de los atenienses y en el recuerdo individual de cada oyente.”(Loraux, 2012, p.31) Es por ello que creemos que podría resultar pertinente recuperar las representaciones primarias que la literatura ofrece de este acto de palabra, para preguntarnos cuáles son los dispositivos que allí se configuran o se actualizan. Nos referiremos al treno por la muerte de Héctor en *Iliada* XXIV, 725-776; y al epitafio para los muertos en Termópilas de Simónides de Ceos.

En el seno de la ciudad, en su existencia histórica pero también ficcional, el duelo es un acontecimiento que signa el ritmo del tiempo humano. Las emociones que emergen en torno a las pérdidas que genera la guerra se condensan en la intensidad del *páthos*. Ese desborde de los sentimientos, no obstante, encuentra un límite en las reglamentaciones que las leyes imponen para mantener el orden cívico¹. El exceso, asociado a lo femenino y su afectividad debe ser relegado a la privacidad del *oïkos* para no transgredir el funcionamiento de las instituciones públicas. Se conforman, en consecuencia, dos rituales bien diferenciados: por una parte la *ekphorá*, es decir, el cortejo fúnebre que atraviesa la ciudad; y por otra, la *próthesis* que constituye la instancia de privacidad que implica la exposición íntima de los cadáveres.

La ciudad se previene del exceso femenino circunscribiendo las fronteras de la lamentación y el luto a la interioridad del *oïkos* y, a la vez, estableciendo los límites de lo decible. Se institucionalizan, entonces, las instancias aceptadas del duelo público y en la oración fúnebre seda testimonio a la vez “del arraigo del género en la historia de la ciudad y de la resistencia que una palabra oficial opone a todas las transformaciones de la sociedad.”²

La *pólis* pone un freno a lo que transgrede, a lo que debe ser contenido y es por eso que creemos que “conviene interrogarse lo que teme (...)” ya que se evidencia que “la ciudad quiere vivir y perpetuarse sin discontinuidad”, y para ello es importante “que los ciudadanos no se desgasten llorando.”³ Pensaremos, a partir de esa pregunta por lo que la ciudad teme, intentando considerar, por una parte, cómo aquello que *no puede ser dicho* en el ágora

¹ “Solón quería reprimir el desorden y la independencia de las mujeres así que les prohibió lastimarse la piel, como hacen las plañideras al reproducir en sus cuerpos arañados el daño que la muerte inflige al cadáver, emplear trenos en verso y gemir por otro que no fuera el muerto de ese día.” Loraux, *Madres en duelo*, p. 29.

²Loraux, N. *La oración fúnebre*. p. 28.

³Loraux, N. *Madres en duelo* p. 17.

encuentra su lugar en la literatura; y por otra, qué estrategias se ponen en juego en el momento de *hacer archivo* con la memoria colectiva.

El cuerpo-memoria de la madre

El treno por la muerte de Héctor que se narra en el canto XXIV de *Ilíada* ha sido considerado el primer testimonio de discurso y ritual funeral en la literatura griega clásica. En su calidad de discurso genésico, podemos reconocer las particularidades de un modelo definido por una instancia coral institucional, masculina, y un llanto femenino, con una estructura compositiva, sin duda, emparentada con la lírica, que posteriormente derivó en las más sofisticadas formas en prosa del período clásico.

La escena se inicia en los versos 716-717, en los que la presencia del sintagma ἄσθεσθεκλαυθμός (saciar de llanto) signa la funcionalidad del treno que está a punto de comenzar. Dentro del palacio, el cadáver de Héctor se ubica en el lecho y en torno de él, por su parte, los *aedos* entonarían el treno con un tono que conmueve (στονόεις); y por la suya, las mujeres proferirán una respuesta sostenida en gemidos (στενάχω). Sucesivamente, serán las mujeres de la familia quienes se acerquen a lamentar frente al héroe, pero nos interesa relevar especialmente el discurso que entona Hécuba. En esa intimidad que propone la cercanía con el cuerpo, la madre asumirá desde su propia corporalidad una intensidad que ya se había sugerido en el canto XXII cuando entre los vv. 78-82 reacciona frente a la inminente muerte de Héctor desnudando su seno e intepelándolo desde el vínculo que los une: “εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον τῶν μνησαί φίλε τέκνον ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα τείχεος ἐντὸς ἐών”⁴ (si en otro tiempo te daba el pecho para acallar tu llanto, acuérdate de tu niñez, hijo amado). A propósito de la *prótesis* que tiene lugar entre los versos 748-759, encontraremos en el pliegue más íntimo de la proximidad los gestos codificados del rito, gestos que son los mismos para todas las mujeres y que, “estilizando los sobresaltos de la desesperación, permiten a cada madre expresar su duelo en los signos genéricos del duelo.”⁵

La posición que ocupa Hécuba como madre, la filiación que recupera desde el canto XXII entre su cuerpo y el de Héctor, la prorrupción de lamentos que se articulan como una

⁴ Todas las traducciones nos pertenecen.

⁵ Loraux, N. *Madres en duelo* p. 47

respuesta espontánea y coral ante la entonación del treno, son imágenes que cristalizan la manera en que el *páthos* que ocasiona la muerte encuentra su propia ritualización. En palabras de Loraux, diremos que asistimos al “grito de la madre acompañando la visión del cadáver que fue un hijo; y, en la demora que impone el tratamiento ritual del cadáver, el cuerpo de la madre clavado al del muerto.”⁶ El de Hécuba representa en una imagen arquetípica al destino de las madres griegas. La mujer es procreadora de niños machos únicos capaces de ser ciudadanos, dados por un lado al hombre, para que “perpetúe la familia” y por otro a la ciudad “para que perdure: sin ese otro que es la mujer no hay ciudad.” Confinada a un funcionamiento simbólico de su rol, la madre será restituida en su poder, recién en las circunstancias trágicas del luto. Allí los cuerpos, enlazados en el origen pero sistemáticamente separados por un orden social que favorece una construcción de la masculinidad que se aleja del *exceso de afectividad femenino*, se reencuentran en la intimidad de la *próthesis* y eso motiva una línea de fuga a la coyuntura. Hécuba, desposeída anticipadamente de su hijo y, en consecuencia, consternada por la comprobación de que *ya no hay un presente* para Héctor, se ocupa de evocar un pasado que -aún de manera absurda- le otorgue un marco de significación a las contingencias que la muerte heroica ha suscitado. Los verbos que componen el lamento de la madre están signados por un carácter aspectual que lo mantiene, a la vez, en una temporalidad iterada e inconclusa como lo es la del imperfecto. Acerca de la interpretación narrativa que puede hacerse de este modo en las oraciones independientes, Rijksbaron sostiene que el imperfecto funciona como una suerte de marco para contener aquel estado de las cosas que aún puede ocurrir. Esa imagen de lo que se repite, en el tiempo y en la memoria, aparece muy bien conjugada en el verbo ὄυστάζω (arrastrar) que ancla nuevamente en el cuerpo de Héctor y sus vejaciones la fuente inagotable del *páthos* que exacerba el lamento. El otro verbo, que siega esa continuidad sugerida en el marco del imperfecto es κεῖμαι (yacer). Un presente de indicativo con la contundencia suficiente como para devolver el curso de las posibilidades hacia el único estado de cosas que se mantiene en términos de lo real: Héctor yace en el palacio, sin los signos de la descomposición, pero definitivamente sin lugar a la vida. Esa será la coincidencia ineludible entre la enunciación y los hechos que provoca la emergencia de un lamento

⁶Ibidem. P. 48 y 49

infinito. Así, desde la epopeya, la madre es esa cuyo dolor, exteriorizado de súbito, “da la señal de duelo social.”⁷

Hasta aquí nos referimos a aquellos aspectos que se silencian, metafórica y literalmente en la praxis social del duelo. Pero, ¿qué sucede cuando es necesario construir una retórica posible para la muerte?

El olvido de los males

Siguiendo el análisis que ofrece González de Tobia de los epigramas de Simónides, consideramos que el modelo poético del epitafio conjuga “a la visión de quien no está allí presente y a la no visión que, sin embargo existe”. La materialidad de la inscripción funeral pone en juego una serie de decisiones que reúnen las proyecciones que van a *permanecer* sobre ese acontecimiento, y a la vez, una operación discursiva de ocultamiento de lo que *no se quiere recordar*.

Sobre esta disyuntiva, nos resulta atractiva la conceptualización del *olvido de los males*⁸ que se ubicaría en el intersticio entre el olvido de la cólera y el recuerdo de las desgracias. La funcionalidad de los epitafios, entonces, sería la de construir desde el discurso, una exterioridad que permita hacer un olvido del presente doloroso, apartado por el canto del poeta que celebra la gloria de los hombres del pasado.

El epitafio que recuperamos en este análisis nos permite comprender la tarea del poeta, que consiste en “traducir la transacción entre aquellos que ya no pueden hablar y aquellos que aún pueden leer y todavía tienen por delante la muerte.”⁹ Es por ello que la operación retórica que podemos advertir en la estructuración del poema consiste en soslayar las significaciones negativas del duelo para construir *un monumento* que ponga de relieve aquello que merece permanecer. Así, en una dialéctica de lo intercambiable, una sucesión de núcleos verbales y predicativos subjetivos constituye una resemantización de los hechos funestos: “gloriosa es la fortuna, bello el destino, un altar es su tumba”. En este campo semántico que se construye para producir una celebración y una reafirmación de la *πολιτεία* no podemos eludir la importancia que inviste el epitafio en tanto “*soma* que se convierte en

⁷Loroux, N. *Madres en duelo*, p. 47.

⁸Loroux, N. *La ciudad dividida*, p. 157.

⁹ González de Tobia, A. “Simónides y la metáfora del intercambio” p. 69

|

sema, es decir, un cuerpo que está convertido en signo.”¹⁰ Lo que en esta tumba colectiva se inscriba, entonces, posee un valor semiótico que le permite establecer una comunicación potencialmente infinita con la posteridad. De modo que es necesario leer en el epitafio aquellos ideales hegemónicos que buscan su lugar, su escritura, en la promesa del futuro. Al generar un consenso acerca de la actitud que debe asumirse frente a los restos de la guerra, el texto instala una operación ideológica que va a calar tan hondo como esas letras sobre la piedra. No hay lugar para los γόος (lamentos) ni ocasión para κλαίω (llorar), a diferencia del *treno*: “en lugar de lamentos hay recuerdos, el duelo es un elogio”. Hay recuerdos, es decir, narraciones tamizadas por el interés de construir un relato del pasado que refuerce ficcionalmente las cadenas de la tradición, que justifican tanto la existencia del discurso como institución, como la importancia de recrear a la ciudad y los ciudadanos en un elogio que tensiona dos ciudades imaginarias- la antigua y la moderna- [que] se refuerzan una a otra. Esa proyección del pasado obtura las posibilidades de sufrir por *este presente funerario* y refuerza las condiciones del acuerdo tácito que instala el *olvido de los males*.

La poética de Simónides, por su carácter inherentemente inscripcional, nos hace pensar en la noción del *archivo*: el contrato epitáfico pone en evidencia la dinámica mediante la cual “el poeta es alguien que salva y es salvado por la muerte”. Esa doble condición de lo que se archiva, en tanto se pone en una exterioridad para poder existir pero a la vez se expone al peligro de ser destruido, trae a consideración la representación del epitafio como *monumento*. Como testimonio de lo que se seleccionó para que *permanezca* y se *repita* en la memoria y, por lo tanto, plausible de ser revisitado para preguntarse por *lo inolvidable*, “aquello que no olvida y habita el duelo hasta decir *yo* por su boca.”¹¹

Conclusiones

La ciudad construye para sí misma un discurso en el cual verse reflejada. Podemos pensar entonces, en la oración fúnebre como piedra angular de la constitución identitaria ateniense, y en su retórica como la postulación en tanto origen del *nomos*. Pero, pareciera que la coyuntura solo funciona como un pretexto para reafirmar, recordar y conjugar una narración del pasado a la vez mítica e imaginaria que logre instalar la hegemonía de Atenas.

¹⁰ Ídem, p. 66

¹¹Loraux, N. *La ciudad dividida* p. 158.

En esa afirmación de la *politeia* se produce un juego doble que limita y modela lo que en la *polis* circula como norma: un ocultamiento de los excesos anímicos que provoca la desgracia de la guerra; y una mostración estilizada que soslaya el duelo cívico para convertirlo en una retórica de la gloria.

Lo que resta en el discurso público encuentra su lugar en la literatura, en la posibilidad catártica de su representación. Allí no hay leyes que silencien los gritos enlutados de las madres que lloran a sus hijos. Pero en la ciudad sí, pues “la operación es fructífera: en el exceso de dolor, en la exasperante repetición del *aeí*, el hábil descifrador de secretos femeninos, al descubrir (encontrar) el odio (que, desde antiguo, una tradición de pensamiento viril ha introducido en él), vería justificada su desconfianza hacia el duelo de las mujeres. De resultas, el amor así liberado se pasaría enteramente al lado de los *ándres*. Y todo el amor de los ciudadanos (...) es para la ciudad.”¹²

Lo que la ciudad teme, se trasluce también en lo que dice de sí misma. Ese mismo temor que los *ándres* se contruyen a propósito de la mujer-madre y su afectividad socava hondo en la selección de los discursos que *escriben* la historia. El epitafio que cuenta el triunfo debe *olvidar los males* para poder dar curso a la construcción de una identidad colectiva, aunque en la intermitencia de lo que no se quiere recordar inevitablemente sobreviene la pregunta por la *huella que permanece*:

Al jurar que no va a recordar las desgracias del pasado, el ciudadano de Atenas afirma que renuncia a ejercer toda venganza, y al ubicarse bajo la doble autoridad de la ciudad que decreta y de los dioses que castigan, no por ello deja de enunciar el dominio que ejercerá como sujeto sobre sí mismo.¹³

Bibliografía

Loraux, N. (2004) *Madres en duelo*. España: Abada editores

Loraux, N. (2008) *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas*. España: Katz

¹²Loraux, N. *Madres en duelo*.

¹³Loraux, N. *La ciudad dividida* p. 158

|

Loraux, N. (2012) *La invención de Atenas: la oración fúnebre en la ciudad democrática*.
Madrid: Katz.