

ACTAS DEL VI COLOQUIO INTERNACIONAL ΑΓΩΝ
COMPETENCIA Y COOPERACIÓN DE LA ANTIGUA GRECIA A LA ACTUALIDAD
Homenaje a Ana María González de Tobia

LA FIGURA DE ORESTES COMO “SEMILLA DE LA SALVACIÓN” EN COÉFORAS DE ESQUILO

MARÍA LUZ MATTIOLI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo llevaremos a cabo el análisis de la figura de Orestes como “Semilla de la Salvación” a lo largo de toda la obra desde la perspectiva suministrada por la mirada de Electra y por las palabras del coro. Ya que el personaje de Orestes brinda nombre a la trilogía nos proponemos demostrar que es en la tragedia intermedia, *Coéforas*, en donde es presentado como un “salvador impulsado por la divinidad”. Para tal fin, analizaremos especialmente cómo esta figura resulta comparada con distintos personajes míticos como Altea y Escila (vv. 605), Hermes (vv. 811) y Perseo (vv. 831).

ABSTRACT

The aim of this work is to analyse the figure of Orestes as “Seed of Salvation” throughout the play, attending to the point of view of Electra and the interventions of the Chorus. Being that trilogy is named after Orestes, our objective is to demonstrate that it is in the second tragedy, *The Libation Bearers* (*Choephoroi*), where the hero is ment as a “savior guided by the Gods”. Attending to that, we will analyse specifically the way this figure is compared

with different mythological figures such as Althaea and Scylla (vv. 605), Hermes (vv. 811) and Perseus (vv. 831).

PALABRAS CLAVE:

Esquilo-Orestes-“Semilla de salvación”-Personajes míticos-*Coéforas*.

KEYWORDS:

Aeschylus-Orestes-“Seed of salvation”-Mythological figures-*Choephoroi*.

Introducción

En el presente trabajo llevaremos a cabo el análisis de la figura de Orestes como “Semilla de la Salvación” en *Coéforas* desde la perspectiva suministrada por la mirada de Electra y por las palabras del coro a partir de las cuáles se amplía el ámbito de la acción dramática. Para ello, hemos rastreado todas aquellas imágenes de tipo “biológicas” a las que Esquilo alude haciendo hincapié en la imagen de la semilla y analizaremos cuál es el significado que adquieren por un lado, individualmente; por otro lado, en *Coéforas* y a su vez, cómo se insertan en toda la trilogía.

Resulta de suma importancia señalar que la trilogía destaca al personaje de Orestes en la titulación conjunta de la obra pero ninguna de las tragedias individuales lo sostiene en su título. Sin embargo, Esquilo necesita ese desarrollo prolongado del tiempo mítico con una propuesta que desenreda generaciones porque le es absolutamente necesaria una narratividad histórica para clarificar su propuesta teológica e ideológica.

Es en *Coéforas* donde Orestes tiene un mayor protagonismo que luego se afianzará en *Euménides* donde se incrementa la imagen de la semilla entendida como raíz (ya que hace alusión a un pasado) que da frutos (aludiendo al futuro).

Es interesante observar que a lo largo de la trilogía Esquilo utiliza distintas imágenes que le permiten aludir a un pasado familiar. En *Agamenón*, la presencia de la llama de fuego alude a la sangre por un lado; y a la herencia familiar por otro. En *Coéforas* hace uso de otra imagen para recurrir a la misma idea de sucesión. En relación con esto, Garvie sostiene que las tres obras están unidas en una sola unidad dramática de las situaciones trágicas que se presentan en relación a la estructura, la imaginería y el lenguaje. A su vez, el autor explica que las imágenes que encontramos en *Agamenón* se reflejan como un espejo en *Coéforas*.¹

De este modo, observamos que analizar la figura de Orestes a lo largo de toda la trilogía nos permite ver cómo su imagen se va incrementando y también cómo a lo largo de toda la obra cobra mayor protagonismo.

Nos proponemos analizar cómo a partir de la imagen de la “semilla” se presenta a Orestes como un “salvador” impulsado por la divinidad, Apolo.

Orestes como “Semilla de salvación”

Para comenzar nuestro análisis tomamos como punto de partida la idea de que los patrones de las imágenes que utiliza Esquilo son importantes ya que llevan gran parte del significado verbal de un pasaje a otro.² Al respecto, observamos que la obra comienza con la súplica de Orestes a Hermes:

¹ “The three plays are bound together in a single dramatic unity by the tragic situations which they present, by their structure, and by their imagery and language (...) scenes from *Agamemnon* are mirrored in *Choephoroi*” (Garvie, 1986: 130).

² “Image-patterns in Aeschylus are significant and carry much of the verbal meaning from one passage to another” (Garvie, 1986: 102).

Ἐρμῆ χθόνιε, πατρῶν ἑποπτεύων κράτη,
σωτῆρ γενοῦ μοι ξύμμαχος τ' αἰτουμένω. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 1-2)

“¡Oh Hermes Subterráneo que cuidas los poderes paternos!
Sé para mí que te suplico un salvador y un aliado en la tierra”.³

El inicio resulta importante ya que en los primeros versos Orestes le suplica a Hermes que sea su salvador y aliado. Observamos cómo desde el principio está latente esta idea de la figura del salvador.

Orestes llega a su patria acompañado de Pílates, resuelto a tomar venganza por el asesinato de su padre, Agamenón. Cuando se acercan al lugar donde se alza el túmulo de su padre se encaminan hacia él las esclavas de Clitemnestra portando libaciones.

En la primer intervención coral vemos cómo empieza a desplegarse toda la imaginería de la naturaleza que Esquilo desarrollará a lo largo de toda la obra. Storey & Allan destacan la importancia y la riqueza de estas imágenes a lo largo de toda *Orestíada*. En *Coéforas* encontramos imágenes referidas al dolor tan relacionadas con la naturaleza que adquieren rasgos animalizados como la mejilla sangrando a causa de un arañazo.⁴ A su vez, estas imágenes adquieren un rasgo de oscuridad. Storey & Allan sostienen que uno de los rasgos más distintivos del estilo verbal de Esquilo es el uso de imágenes alusivas y su correspondiente repetición.⁵ Por eso, destacan la riqueza de todo este *cosmos* de imágenes.

Nuestra primera hipótesis es que a lo largo de la obra el desarrollo moral va a estar representado en términos de los binomios bien-mal, justicia-injusticia,

³ Las traducciones del griego pertenecen a la autora en todos los casos.

⁴ “πρέπει παρης φοινίσις ἀμυγμοῖς/ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμω”. (Esquilo. *Coéforas*, 24-25) [“Mi mejilla muestra rasguños sangrantes a causa del surco recién inflingido por la uña”].

⁵ One of the most distinctive features of Aeschylus' verbal style is his use of allusive and repeated imagery (Garvie, 1986: 102).

expresados, a su vez, por imágenes de la naturaleza que aluden a un estado moral que se presenta en una dimensión cósmica. De este modo, el coro hace referencia a las tinieblas sin sol que inspiran odio.

A continuación se hace explícito este binomio del bien y del mal en términos de la oscuridad y la claridad relacionada con la Justicia:

ῥοπή δ' ἐπισκοπεῖ δίκας
ταχεῖα τοὺς μὲν ἐν φάει,
τὰ δ' ἐν μεταίχμιῳ σκότου
μένει χρονίζοντας ἄχη βρῦει,
τοὺς δ' ἄκραντος ἔχει νύξ. (Esquilo. *Coéforas*, 61-65)

“Pues, el péndulo de la justicia, ágil, observa a algunos en plena luz del día, y estos dolores permanecen en la oscuridad, a los que pasan el tiempo y brama, y a otros los alcanza una noche sin fin”.

Esta relación entre oscuridad y claridad también va a aparecer explicitada en el discurso de Orestes hacia su padre en el verso 319, cuando exclama: “σκότω φάος ἀντίμοιον” (Esquilo. *Coéforas*, 319) [¡Oh luz proporcionada a la tiniebla!].

Por otro lado, nos parece significativo destacar que el primer discurso de Electra también comienza con una súplica a Hermes Subterráneo: κῆρυξ μέγιστε τῶν ἄνω τε καὶ κάτω/ἄρηξον, Ἐρμῆ χθόνιε. (Esquilo. *Coéforas*, vv.123-124) [“¡Oh mensajero supremo de los vivos y de los muertos, defiéndeme, Hermes Subterráneo!”]

Es en este mismo discurso donde aparece por primera vez la imagen de Orestes como “Salvador” (ἀναλυτήρ) en la súplica del coro:

ἴτω τις δορυ-
σθενῆς ἀνήρ, ἀναλυτήρ δόμων,
Σκυθικά τ' ἐν χεροῖν παλίντον'
ἐν ἔργῳ βέλη' πιπάλλων Ἄρης
σχέδιά τ' αὐτόκωπα νωμῶν ξίφη. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 159-163)

“Ojalá venga algún varón liberador de esta casa sacudiendo con las manos el dardo escita, y (sea) un Ares en los hechos que dirija las espadas para combatir de cerca”.

Luego, esta figura de “Salvador” se afianza cuando Electra habla de Orestes como una semilla a partir de la cual su destino puede cambiar. Así Electra dice:

ἀλλ' εἰδότας μὲν τοὺς θεοὺς καλούμεθα,
οἴοισιν ἐν χειμῶσι ναυτίλων δίκην
στροβούμεθ': εἰ δὲ χροὴ τυχεῖν σωτηρίας,
σμικροῦ γένοιτ' ἂν σπέρματος μέγας πυθμὴν. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 201-204)

“Sin embargo, invocamos a los dioses que son sabios y somos revolcados igual que náufragos en las tormentas invernales, pero si es preciso obtener la salvación podría brotar a partir de una semilla, un gran tronco”.

Esta metáfora resulta digna de análisis tanto desde el plano semántico como también desde las estrategias sintácticas de las que Esquilo se vale. Sobre este episodio, Silk sostiene que Electra le da la bienvenida a su hermano, Orestes y le asegura que para ella representa a Agamenón, su padre; a su madre, Clitemnestra y también a ella misma.⁶

En este caso, esta metáfora está introducida por una subordinada condicional que mantendrá la idea latente a lo largo de toda la obra. Es decir, que la idea acerca del destino y lo dispuesto por los dioses permanecerá a lo largo de toda la pieza y también de toda *Orestíada*. A nivel general, observamos que el valor de la subordinada se cumple tanto en *Coéforas* como en *Euménides* donde la “semilla” va a convertirse en “raíz” que da “frutos”, es decir que, está presente la idea biológica

⁶ “Electra is welcoming her brother, assures him that for her he represents not only himself but also her father, her mother, who is most justly hated, and her sister who was sacrifice mercilessly” (Silk, 1996: 121).

de continuidad. Al respecto Storey & Allan sostienen que los personajes de Esquilo resultan más importantes por las acciones que realizan que por lo que son.⁷

En *Coéforas* Esquilo elige imágenes de tipo biológicas para referirse a la idea del hombre que, como ser natural la única manera de quitar el mal que tiene es a partir de una nueva semilla con otra raíz. Es importante resaltar esta idea ya que resulta coherente pensarla en relación a la idea de contaminación o polución que abunda en toda la obra esquilea.

En los discursos de Electra aparece de manera progresiva la figura de Orestes como “semilla de la salvación”. Cuando Orestes se presenta ante Electra, ésta despliega la siguiente alabanza:

ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,
δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτηρίου,
ἀλκῆ πεποιθὼς δῶμ’ ἀνακτήση πατρός. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 235-237)

“¡Oh, amadísimo cuidado en la casa paterna, esperanza tan llorada de la semilla de salvación, convencido de tu propia fuerza dominarás la casa paterna!”

En relación al uso que hace Esquilo de estas imágenes, Colin Macleod sostiene que en las imágenes y en los acontecimientos que se describen en la obra hallamos una distorsión y una alteración de la naturaleza que refleja los resultados de los crímenes humanos.⁸ Esto nos parece interesante pensarlo en relación al discurso de Orestes en el verso 260 cuando hace alusión a la estirpe por un lado y también a la imagen de la raíz: οὐτ’ ἀρχικός σοι πᾶς ὄδ’ ἀνανθείς πυθμὴν/βωμοῖς ἀρήξει βουθύτοις ἐν ἡμασιν. (Esquilo. *Coéforas*, vv.260-261) [“Ni una vez seca toda esta

⁷ “Characters in Aeschylus are more important for what they do rather than for who they are” (Storey & Allan, 2005: 98).

⁸ “Both in the imagery and in the events the play describes, a disturbance and a distortion of nature, which mirrors or even results from human crimes” (Macleod, 1984: 145).

raíz propia de una familia de reyes serás honrado en los altares en los días sagrados”].

En el verso 500, Electra le suplica a Agamenón, su padre y le pide que escuche sus súplicas y que no extinga la *semilla* (σπέρμα) de los pelópidas y agrega que los hijos son *clamores salvadores* (κληδόνες σωτήριοι) para un hombre que está muerto.

Nos parece importante destacar a lo largo de nuestro trabajo, el funcionamiento y la importancia de esta imagen utilizada a lo largo de toda la obra. En nuestro análisis, nos resultó de suma importancia observar que *Coéforas* culmina con las palabras del coro que anuncian un “tercer salvador”: νῦν δ’ αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτήρ (Esquilo. *Coéforas*, v. 1073) [“Pero ahora, de algún lugar llegó un tercer salvador”].

Inmersos en este *cosmos* propiamente esquileo, observamos que en la obra también se establecen algunas comparaciones en torno a la figura de Orestes con otras figuras míticas como Altea y Escila, Hermes y Perseo. A partir de este análisis, observamos que el universo moral en Esquilo es intensamente importante. Esta esfera moral la vemos también en *Orestíada* si pensamos la evolución de la obra como acción (*Agamenón*)–reacción (*Coéforas*) y resolución (*Euménides*).

El análisis que llevamos a cabo en este primer apartado nos permite concluir que la imagen de la semilla no sólo condensa la contraposición final de la trilogía entre los antiguos íconos de la justicia y la nueva Atenas con el tribunal del Areópago; sino que también brinda un acceso óptimo a la interpretación del creciente protagonismo de Orestes en *Coéforas* y, posteriormente en *Euménides*.

Conclusión

A modo de conclusión, nos parece interesante destacar que, a partir de nuestro análisis hemos podido observar que en *Coéforas* cada imagen adquiere su interpretación precisa, para abordar la teología que presenta la pieza final, *Euménides* que conjuga la instalación del poder del Héroe con el desplazamiento de un ícono antiguo por la presencia de Atenea.

Por otro lado, observamos cómo las imágenes sustentan no sólo una unidad funcional de propuesta escénica de la trilogía esquiléa sino que además brindan una consistencia unitaria a las tres tragedias por la repetición variada o contrapuesta desde el inicio al fin de distintos recursos lingüístico-discursivos.

Especial análisis merece la imagen de la semilla y todas las significaciones que adquiere en *Coéforas*. Observamos cómo Electra ve en Orestes la figura del salvador y a su vez, la semilla que luego brotará en *Euménides*. A lo largo de toda la obra, es recurrente el uso de las palabras ἀναλυτήρ (liberador), σωτηρίας, σωτηρίου, σωτήριοι (salvador), πυθμῆν (raíz) y σπέρμα (semilla).

Creemos que, en toda la trilogía, pero especialmente en *Coéforas* se abre un debate sobre la honra funeral del héroe y en su imaginería se desarrolla un particular protagonismo de Orestes.

Desde la imagen de la noche y la justicia, como cifra del conflicto entre dioses ctónicos y olímpicos, la imagen del ciclo vegetal en que el héroe se vuelve una semilla, hasta el combate entre el águila y la serpiente, el personaje de Orestes resulta consagrado como representante de los íntimos conflictos que requieren una resolución pública.

Por último, creemos que el entrelazamiento del lamento funeral por Agamenón, con imágenes oníricas y con el surgimiento de las Erinias como frontera de la

inclusión o exclusión en el área de Apolo habilita una lectura de la obra desde la perspectiva de la retórica persuasiva del coro y de Electra.

BIBLIOGRAFÍA

GARVIE, A. F. (1986) *Choephoroi*, Oxford.

MACLEOD, C. (1984) "Politics and Oresteia", *Collected Essays*, Oxford.

OWTRAM, C. T. (1978) "Aeschylus, Choephoroi 275", *CQ* 28: 475-476.

SILK, M. S. (1996) *Tragedy and the Tragic. Greek theatre and Beyond*, Oxford.

STOREY, I. C. y ALLAN, A. (2005) *A guide to Ancient Greek Drama*, Oxford.

TORRANO, J. (2004) *Ésquilo; Orestéia I*, São Paulo.