

## LA SANGRE: UN MOTIVO RECURRENTE EN LA ORESTIADA DE ESQUILO

*Esperanza Vaquera*

La sangre es uno de los motivos semánticos que Esquilo utiliza de manera recurrente para dar cohesión y proporcionar un carácter unitario a su trilogía. Esta recurrencia semántica viene soportada, en el plano verbal, por unas repeticiones léxicas que cumplen las dos condiciones que Evrard-Gillis<sup>1</sup> considera imprescindibles para que sean estilísticamente eficaces: ser notadas por el lector y desempeñar un papel efectivo en la estructura del texto contribuyendo a su cohesión.

Que son notadas por el lector es evidente, pues son muy numerosas y están diseminadas de un modo regular y constante por toda la obra, sin que se pueda aventurar ninguna hipótesis fiable acerca de un posible predominio del diálogo sobre el coro o de un estasimon sobre otro. Creemos que el índice de pasajes que incluimos al final de estas líneas lo demuestra claramente.

En cuanto a la segunda condición, estas repeticiones léxicas van creando una trama, sutil y firme a un tiempo, que es la que realmente —y no la obvia sucesión cronológica de acontecimientos— nos ayuda a ver la trilogía como un texto, como una unidad cerrada en cuan-

---

1. J. Evrard-Gillis, *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle. Etude stylistique*, Paris, 1976, p. 23.

to al contenido comunicativo, como un signo lingüístico —“el mayor”, como dice la definición de Dressler recogida por Bernárdez—<sup>2</sup>, como un conjunto de signos coherentemente cohesionados mediante paráfrasis y recurrencias<sup>3</sup>.

Esquilo, mediante estas recurrencias, lleva a cabo un acercamiento gradual y progresivo —en intensidad, no en la linealidad temporal, porque se dan abundantes saltos temporales hacia delante y hacia atrás— al punto central de este motivo, que es, lógicamente, la serie de asesinatos cometidos por Clitemnestra, Egisto y Orestes.

Pero este acercamiento no se produce exclusivamente por la simple repetición de términos como αἷμα o φόνοϛ. Esquilo se sirve también de otros elementos de la realidad que mantienen con la sangre una relación de contigüedad semántica al compartir algunos de sus semas.

Tal es el caso del fuego —“color rojo” y “ardor” serían los semas comunes— con el que se abre y cierra la trilogía en una especie de composición anular<sup>4</sup>.

En el prólogo del *Agamenón*, el guardián espera con ansiedad la aparición de una señal de fuego —λαμπάδοϛ (v.8), πυρόϛ (v. 9,21), λαμπτήρ (v.22), λαμπάδι (v.28), φρυκτόϛ (v.30), φρυκτωρίας (v.33)—, fin de la penosa vigilancia que le ha encargado Clitemnestra, al ser dicho fuego indicio de la victoria en Troya del hijo de Atreo. Pero este fuego es algo más que el símbolo de la victoria de un guerrero; en él Clitemnestra ve su propia victoria, la sangre de Agamenón, sangre que no ha sido derramada por un troyano anónimo, sino que va a ser inmolada en la airada pira del odio de una madre. Además, la antorcha mensajera está teñida con la sangre de todos los caídos en el combate<sup>5</sup>.

Muertos en un pasado reciente y muertos en un futuro próximo. Es importante este continuo “va-et-vient”<sup>6</sup> que se establece entre presente, pasado y futuro porque favorece en gran medida la aparición de todo tipo de recurrencias y porque da a la obra una profundidad temporal que alcanza su culmen cuando el autor introduce re-

2. E. Bernárdez, *Introducción a la Lingüística del Texto*, Madrid, 1982, p. 79.

3. Cf. W. Dressler, *Introduzione alla linguistica del testo*, Roma, 1974 (1972), p. 36.

4. Para la doble función que cumple la *Ringkomposition* como medio de cohesión textual, cf. K. Schinkel, *Die Wortwiederholung bei Aeschylus*, Diss., Tübingen, 1973, p. 90-95.

5. No deja de ser curiosa la ambigüedad que en origen tiene el término ὀλολυγμόν (Ag. 28): grito de alegría o de lamento.

6. Cf. J. Duchemin, “Le déroulement du temps et son expression théâtrale dans quelques tragedies d’Eschyle”, *Dioniso* XL1, 1967, p. 203.

latos primordiales<sup>7</sup>, como el que apunta en el himno a Zeus<sup>8</sup> o el que —ya más extenso y desarrollado— utiliza la Pitia en su preliminar plegaria<sup>9</sup>.

El anillo de fuego al que hacíamos referencia se cierra al final de la trilogía con unas luminarias —φέγγος...πυρός (*Eum.* 1029), πυριδάπτωι λαμπάδι (v. 1041-1042), ἔνδαιδες (v. 1044)— que simbolizan el poder conciliador de Palas, el triunfo de la luz sobre las tinieblas<sup>10</sup>. Estas antorchas son el alegre cortejo que acompaña a las Furias, pacificadas ya, pero que han desempeñado el sangriento oficio de castigar los delitos de sangre y que nacieron ellas mismas de una sangre derramada:

κακῶν δ' ἕκατι κἀγένοντ' <sup>11</sup>.

Otro elemento al que recurre el poeta en su escalonada aproximación al crimen central es el de los tejidos de color rojo.

Purpúreas vestiduras —φοινικοβάπτοις...ἔσθήμασι—<sup>12</sup> llevan las Erinias, ya Euménides, en su salida de escena.

De color rojo, asimismo, es la alfombra —πορφυρόστρωτος πόρος—<sup>13</sup> que la reina ordena colocar a los pies de Agamenón a su regreso a Troya.

Esquilo juega con la ambigüedad del término. La púrpura es, sin duda, el signo externo de la majestad y el poder, pero es también el recuerdo de ese coro de vengadores que se alimentaban con la sangre de sus víctimas y, sobre todo, el anticipo de la sangre —φόνου κηκίς—<sup>14</sup> que teñirá al manto —otra tela roja— de Agamenón cuando éste recorra el purpúreo camino.

7. Cf. J. Duchemin, *op. cit.*, p. 201-203.

8. *Ag.* 160 y ss.

9. *Eum.* 1 y ss.

10. Cf. H.D.F. Kitto, *Form and Meaning in Drama. A study of six Greek Plays and of "Hamlet"*, London, 1971 (1956), p. 8: "the symbol of light coming out of darkness".

11. *Eum.* 71. Ese mal no es otro —un nuevo ejemplo de contigüidad semántica— que la sangre que derramó Urano cuando fue mutilado por Crono.

12. *Eum.* 1028.

13. *Ag.* 910.

14. *Ch.* 1012. Este término de κηκίς es muy empleado para referirse a la grasa que fluye de las víctimas en la pira de sacrificios. Esquilo utiliza frecuentemente la imagen del sacrificio ritual, real o figurado, como en este caso.

Por último, otras vestiduras de tono rojizo como preludeo de una muerte. El autor nos presenta a Ifigenia “derramando los colores del azafrán” —κρόκου βαφὰς δ’ ἐς πέδον χέουσα—<sup>15</sup>, abriendo así el cauce para el “río (de sangre) del virginal degüello”<sup>16</sup>.

Con este degüello de Ifigenia entramos en el tercer elemento utilizado por Esquilo: los sacrificios rituales. Ya no se trata de objetos que por una u otra razón se asemejan a la sangre. Aquí ya hay sangre real y palpable.

El sacrificio de Ifigenia comparte con los demás que aparecen en la trilogía dos características, incluidas ambas en el símil δίκαν χιμαίρας<sup>17</sup>: un animal como víctima y un carácter propiciatorio. A Ifigenia, que indudablemente es un ser humano y cuya muerte va a ser la causa reciente de todos los crímenes que van a perpetrarse, nos la presenta Esquilo, aquí y en otro símil más extenso puesto en boca de Clitemnestra<sup>18</sup>, como una cabritilla, víctima normal<sup>19</sup> cuando de hacer propicia a una divinidad, especialmente Artemis, se trata.

Artemis está irritada con Agamenón<sup>20</sup> y a cambio de unos vientos favorables para la escuadra aquea pide un sacrificio distinto —θυσία ἐτέραν—<sup>21</sup>, el sacrificio de una sangre de doncella —θυσία παρθενίου...αἵματος—<sup>22</sup>.

Menos atípicas son las otras ceremonias rituales, propiciatorias o de acción de gracias que tienen lugar en la *Orestíada*. Así, la que prepara Clitemnestra a la vuelta de Agamenón<sup>23</sup>. Casandra sí la considera anormal, adivina el olor propio de una tumba<sup>24</sup>. Por nuestra parte, creemos que nada nos impide ver en este pasaje un uso ambivalente —que no ambiguo— del lenguaje; dos valores, denotación y connotación, ensamblados magistralmente por Esquilo. Por un lado,

15. Ag. 239. Como azafranada es la gota que sube a los ojos cuando llega el ocaso de la vida. Cf. Ag. 1121-1123. Cf. et. J.C. Hogan, *Aeschylus. A Commentary on The Complete Greek Tragedies*, Chicago, London, 1984, p. 46.

16. Ag. 209-210.

17. Ag. 232.

18. Ag. 1415-1416.

19. Cf. G. Thomson, *The "Oresteia" of Aeschylus*, Amsterdam, 1966 (1938), II, p. 24.

20. La causa nos la cuenta Esquilo en el augurio de las dos águilas. Cf. Ag. 112 y ss.

21. Ag. 150. Cf. J.D. Denniston; D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford, 1957, p. 82. Cf. et. J.C. Hogan, *op. cit.*, p. 40.

22. Ag. 214-215.

23. Cf. Ag. 1057-1058.

24. Cf. Ag. 1309-1311.

Clitemnestra no miente —si es que la metáfora es una mentira—. Recordemos lo que ella dice. Van a ser sacrificadas unas reses como prueba de gratitud por el regreso de Agamenón, regreso que la ha llenado de alegría. Si los estados de ánimo son literalmente ciertos —ya sabemos lo agradecida y gozosa que se siente Clitemnestra porque ningún troyano se adelantó en el magnicidio—, ¿por qué no va a ser también real el sacrificio, máxime si ese sacrificio puede ser una trampa más, otro medio del que se vale la astuta reina para ayudar a Δίκη y conducir al confiado esposo ἐς δῶμ' ἄελπτον<sup>25</sup>.

Pero por otro lado y al mismo tiempo, se da una relación más indirecta y sutil entre la realidad lingüística y la extralingüística. Toda esa atmósfera metafórica o, en un sentido más amplio, traslativa —en todas las acepciones de transferir, no sólo la de trasladar el significado de un vocablo, sino la de dilatarlo, retardarlo o suspenderlo— que planea sobre la trilogía tiene aquí su paradigma más perfecto.

Van a ser sacrificadas unas ovejas en el altar, unas reses como tantas que se ofrendan continuamente a la divinidad en las ocasiones más diversas, pero todos sabemos que habrá algo más. Esquilo sigue jugando con ese acercamiento gradual a los momentos culminantes, acercamiento cuajado de datos anticipadores que eliminan la sorpresa<sup>26</sup> y hacen que el espectador-lector se implique en la intriga en complicidad con el autor.

Menos ambivalente es el sacrificio purificador con el que Orestes lava su matricidio<sup>27</sup> o la inmolación con la que se quiere asegurar la benevolencia de las Euménides<sup>28</sup>.

Finalmente, Esquilo entra de lleno en la secuencia de crímenes que jalonan la trilogía. No nos detenemos en ella por la obvia relación que tiene con el motivo que nos ocupa. Para las numerosas repeticiones léxicas que origina, remitimos al índice final.

Sí queremos terminar estas notas apuntando que esta sangre central es muy fecunda ya que da origen a una encadenada serie de venganzas justicieras, otro motivo con una alta frecuencia de aparición en la *Orestíada*.

25. Ag. 911.

26. Como dice J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, 1980 (1961), p. 108: "Le monde eschyléen ne compartait guère de place pour les surprises".

27. Cf. *Eum.* 283.

28. *Eum.* 1006.

INDICE DE PASAJES RELACIONADOS  
CON EL MOTIVO DE LA SANGRE

Ag.	Ch.	Eum.
8	24	26
9	44	41-2
21	48	71
22	51-3	89
28	66-7	132
30	73	137
33	(96)-(97) 95	164
112 y ss.	134	166-8
150	155	169
177-9	185-6	183
209-10	249	184
214-5	284	193
232	378	204
239	400-2	212
281-316	421	230
447-9	468	237
698	474	246-7
715-6	520-1	253
717 y ss	527-33	261-3
732	540-50	265
803-4	577	280-1
815	578	283
827	607-8	302
828	649	317
910	697	319
931-50	805	359
1019-24	855	359
1057	860	365
1067	886	378-9
1092-3	904	445-53
1121-3	928-9	578-9
1125 y ss.	932	608

LA SANGRE: UN MOTIVO RECURRENTE EN LA *ORESTIADA* DE ESQUILO

Ag.	Ch.	Eum.
1168	967	613
1188-9	986	647-8
1224	994	653
1231	1010-2	682
1258	1038	715
1259	1047	752
1277-8	1055	783-5
1293	1058	802
1297-8		859
1309-11		980
1338		1006
1351		1028
1386-7		1029
1389		1037
1390		1041-2
1415-6		1044
1428		
1460		
1478		
1506		
1510		
1512		
1533-4		
1583 y ss.		
1589		
1654-6		