

IMÁGENES DE LA NATURALEZA: SÍMBOLOS EN *LA ORESTÍADA* DE ESQUILO

Premisa

Esquilo utiliza imágenes de la naturaleza como el árbol, la semilla, la flor, el fruto, el rocío y otras, en diferentes "niveles" de significado, desde su contexto habitual, y en distintas "transposiciones" a otros contextos, hasta un significado diametralmente opuesto al original. Por medio de estas imágenes, el dramaturgo revela la verdadera naturaleza de las cosas, de los individuos, de sus motivaciones y de las relaciones de unos con otros, así como el ambiente que rodea el desarrollo de las acciones, de una a otra tragedia hasta el desenlace de la trilogía.

María Esther Conejo A.*

ESQUILO, maestro en el arte de crear imágenes, las emplea profusamente en toda su obra dramática, especialmente en *LA ORESTÍADA*. Entre ellas, las imágenes de la naturaleza constituyen un medio por el cual Esquilo expresa plásticamente la profundidad a la vez que la minuciosidad de su pensamiento. Si bien emplea la significación más aceptada de una imagen, no se queda allí; sino que busca los significados más recónditos para conferir a su expresión más amplitud, variedad, color y, por supuesto, más dramatismo.

Conocemos bien la fuerza de los parlamentos y razonamientos esquilianos; sin embargo, el papel de sus imágenes sobresale en importancia porque –en ciertos casos– la imagen tiene más fuerza que la producción verbal,

pues permite "ver"¹ los acontecimientos e intervenciones de los personajes en una luz especial que, a veces, revela una motivación escondida o una nueva naturaleza de las cosas. En otras palabras, como diría López-Eire, que tienen un valor *ilocucionario* que no coincide con el semántico, pues las palabras no sólo dicen, sino que también hacen, mueven... La fuerza ilocucionaria depende –por supuesto– de la intención del autor y tiene un propósito pragmático: la persuasión.²

LA ORESTÍADA tiene como tema central la δίκη, la justicia y, dentro de ella, el concepto de purificación, tanto ritualista como dramática, es importante. Es un drama de acción humana y divina, que se inicia en el crimen y la confusión moral y termina en reconciliación y

* Catedrática de la Universidad de Costa Rica.

coherencia ética.³ La trilogía se centra en la maldición de la casa de Atreo y, en ella, me parece que la raza, τὸ γένος se perfila casi como un personaje subyacente que sufre a través de las pasiones, los crímenes, las venganzas repetidas y la justicia, a través de sus miembros para salir, finalmente, purificada y libre, en la figura de Orestes.

Esquilo encuentra varias formas de referirse a esta γένος ya sea con respecto a los ancestros, a los adultos, o a la joven generación; la lucha que entre todos ellos se genera, es reflejo de la lucha de los dioses antiguos y los nuevos, y de las dos formas de δίκη que se disputan a Orestes: la antigua y la nueva.

Los jóvenes son identificados metafóricamente con tres imágenes: ἄθος, ἔρνος, σπέρμα: la flor, el retoño, la semilla. Y aquí da inicio el juego de la distinta significación, que comunica intenciones diferentes –y a ve-

ces opuestas– pues "*el contenido meramente semántico puede entrar en contradicción con el pragmático, apoyado en el contexto*".⁴ Examinando la primera imagen, la flor, como símbolo del amor y de la armonía, atributo de la primavera, de la juventud, es, sin embargo, empleada en el AGAMENÓN, desde el inicio, en estrecha asociación con la muerte. El coro de ancianos de Argos, por ejemplo, describe cómo los vientos contrarios y las dilaciones

"secan y destrozan la flor de los argivos"⁵

y se quejan de que la juventud que se fue a Troya volvió como "cenizas"; menciona igualmente el coro, más tarde, con clara intención acusatoria,

"las casas que florecen al orgullo y al peligro".⁶



1958-59. ORETÍADA. Escuela de Drama. Universidad de Yale. Estados Unidos.



1952. ORESTÍADA. Teatro Nacional Croata. Antigua Yugoslavia.

Cuando el rey Agamenón, baja triunfante de su carro, termina de llenar la ya rebotante copa de amargura de Clitemnestra, su reina, al presentarle a la princesa Casandra:

"recibe benévola a esta extranjera:
esta exquisita flor de mi armada, donada por mi ejército".⁷

Cassandra misma, antes de morir a manos de la reina, arroja al suelo su στεφνη –su guirnalda– y su cetro, que la distinguían como profetiza. Y un último ejemplo. Agamenón, diez años antes, había sacrificado a su hija Ifigenia a los dioses para obtener vientos favorables; en ese preciso momento, Clitemnestra decidió matarlo, si algún día volvía de Troya. El πάθος y el horror de ese sacrificio son vivamente descritos por el coro. Esquilo

desea que realicemos lo que la madre de la niña debe haber sentido.⁸ Ifigenia –la hija sacrificada por el padre para satisfacer sus afanes bélicos– es descrita por su madre como

"el amado retoño del amor de este hombre y mío".⁹

Pero tanto el retoño como el amor, están muertos. Esquilo ha escogido connotaciones contrarias al significado usual de la palabra, y las imágenes son símbolo del mundo oscuro y siniestro en que se desarrolla el AGAMENÓN. Se evidencia aquí que "en las palabras existe una información semántica y una pragmática, porque la lengua tiene una enorme facilidad de adaptarse a las más diversas situaciones de comunicación, dando nuevos valores a la palabra viva".¹⁰ En el mundo del AGAMENÓN, el

plano divino (la voluntad de Zeus) y el humano, se unen para fines destructivos y lo mismo hace la *πειθῶ δολία*, la persuasión engañosa,¹¹ invocada por el coro y empleada por Clitemnestra con gran maestría.

Con las imágenes de la semilla ocurre otro tanto; símbolo de las vicisitudes de la vegetación, también simboliza, en el hombre, la alternancia de la vida y la muerte, de la vida en el Hades y de la vida a la luz. Con dos cortos ejemplos basta para ilustrar su empleo. El primero se refiere a los troyanos: el heraldo de Agamenón reporta al pueblo de Argos:

"el ejército abatió sus altares, con sus templos, y todo el linaje (semilla) quedó esparcido por tierra".¹³

La semilla, de la cual se espera que renazca una nueva generación, ha quedado exterminada. En el segundo ejemplo, el coro de ancianos, al reflexionar sobre las leyes de Zeus, dice:

"Al que hizo mal, el pago justo. Norma divina es. ¿Quién, entonces, de esta mansión expulsará la semilla execranda del crimen?".¹⁴

Una semilla dentro de otra: la semilla del crimen embebida en la raza de los Atridas. No se vislumbra solución.

Esquilo escoge igualmente imágenes naturales para resaltar, en forma irónica, algún hecho, precisamente por el contraste que crea. Estas aparecen especialmente en los parlamentos de Clitemnestra que, por su carácter férreo y desafiante, dice mucho más de lo que las meras palabras significan, por medio de simbología ambigua. Uno de estos casos es el siguiente: al principio de la obra, el coro se describe a sí mismo diciendo:

"¿Qué es un viejo sino un árbol sin frondas?"¹⁵

Más tarde, Clitemnestra retoma la imagen para describir la situación familiar exclamando:

"mientras el árbol su raíz conserva incólume, su fronda habrá de extenderse para abrigar la vieja mansión".¹⁶

este pensamiento podrá halagar y engañar al soberbio Agamenón pero, en realidad, la raíz de este árbol no se conserva incólume y



1959. ORESTÍADA. *Teatro Epidaurus. Compañía Nacional de Teatro. Grecia.*

su fronda no habrá de extenderse. Si el árbol es fuente de vida en su simbolismo habitual, en el AGAMENÓN la imagen es preludio de muerte. Y la reina termina su idea, agregando con cargada ironía:

"Zeus madura la uva verde en su planta para que sea dulce bebida del hogar".¹⁷

Pero lo que Zeus ha madurado para Agamenón es algo muy distinto; en cambio, Clitemnestra cree contar con la aprobación del dios a sus designios.

Sin embargo, no todo es ambiguo con la reina. También puede presentar con imágenes clarísimas y elocuentes su pensamiento y su estado de ánimo. Al final de la obra, al narrar al coro los hechos, les describe:

"Saltó hacia mí su negra sangre y me ha cuajado de gotas... Cuán gratas, cuán amables para mí, más que el rocío que envía Zeus para mudar la flor en fruto".¹⁸

El rocío, símbolo de la bendición del cielo, de la juventud y el amor,¹⁹ aquí simboliza el odio de una mujer: el odio de la madre traicionada, el odio de la esposa traicionada. El dramaturgo "no está simplemente informando, sino exponiendo también un estado de cosas e invitando a su auditorio a unirse a él en la contemplación de lo narrado". Su intención es "que (el espectador) se introduzca en el estado de cosas que expone y que lo valore y se haga partícipe de su asombro, su terror ante el asunto".²⁰

El contradictorio significado de la terrible imagen es tan impactante que provoca fuertes emociones en el coro que, horrorizado, la interpela:

"¿Qué veneno, oh mujer, maléfico, sacado de frutos de la tierra, has bebido para tener tal audacia?"²¹



1960. ORESTÍADA. *Compañía Paraikon. Grecia.*

Nuevamente se trastoca la semántica: la tierra, símbolo de fecundidad, produce frutos maléficos.

Quedan reflejadas en estos pocos ejemplos, imágenes de una naturaleza descompuesta con temas recurrentes que presentan un mundo dislocado y confuso que es el mundo del AGAMENÓN.

El mundo de LAS COÉFORAS es diferente, aunque en muchos aspectos es un espejo del AGAMENÓN. Algunas de las imágenes desarrolladas se mantienen con algún grado de *negatividad*, "los muertos matan a los vivos";

otras se suavizan o quedan en una ambivalencia, mientras que otras se dirigen decididamente hacia lo positivo. El coro se encarga de mantener ciertas de esas imágenes, repitiendo: "Infortunio embebido en esta raza", "Herida que derrama sangre", pero la joven generación tiene esperanza y lucha por ella, sobre todo Electra, quien piensa que los dioses

"pueden dar un rayo de luz, un germen de vida que se convierta en árbol frondoso".²²



1965. ORESTÍADA. Teatro Epidaurus. Compañía Nacional de Teatro. Grecia.

Por primera vez se emplea la expresión "germen de vida" en su significación primaria, sin dobles sentidos ni transposiciones; el árbol frondoso es una esperanza futura. La combinación de imágenes transmite la esperanza de que la raza no se extinga y que, preservada en Orestes y la misma Electra, vuelva a echar raíces. Y, efectivamente, cuando ella encuentra al hermano perdido, lo llama

"amadísimo anhelo de la casa paterna, esperanza llorada de un salvador linaje".²³

Orestes, por su parte, invoca la ayuda de Zeus:

"¡Hijos sin padre, de su hogar expulsos! ¿Vas a dejar que muera esta cría? Seca hasta sus raíces la progenie de reyes, no ha de haber quien te rinda el homenaje de las hecatombes".²⁴

Orestes expresa temores, pero tiene esperanza.

Las imágenes relacionadas con la tierra, tan tenebrosas en el AGAMENÓN, alternan en LAS COÉFORAS con otras más alentadoras: Electra se dirige a la tierra como a un ser benéfico:

"Oiga también la tierra que a todo ser cría y nutre y vuelve a recibirlos como germen fecundo".²⁵

Sin embargo, el coro acota un poco más tarde:

"Innúmeros males la tierra cría, fuentes de horror y pena...".²⁶

Encontramos entonces en esta obra una contraposición en los significados y también una ambigüedad intencional. El mismo coro, después de la muerte de Clitemnestra, exclama:

"¡Ay, ay, el tiempo corre y el crimen da sus frutos!"²⁷

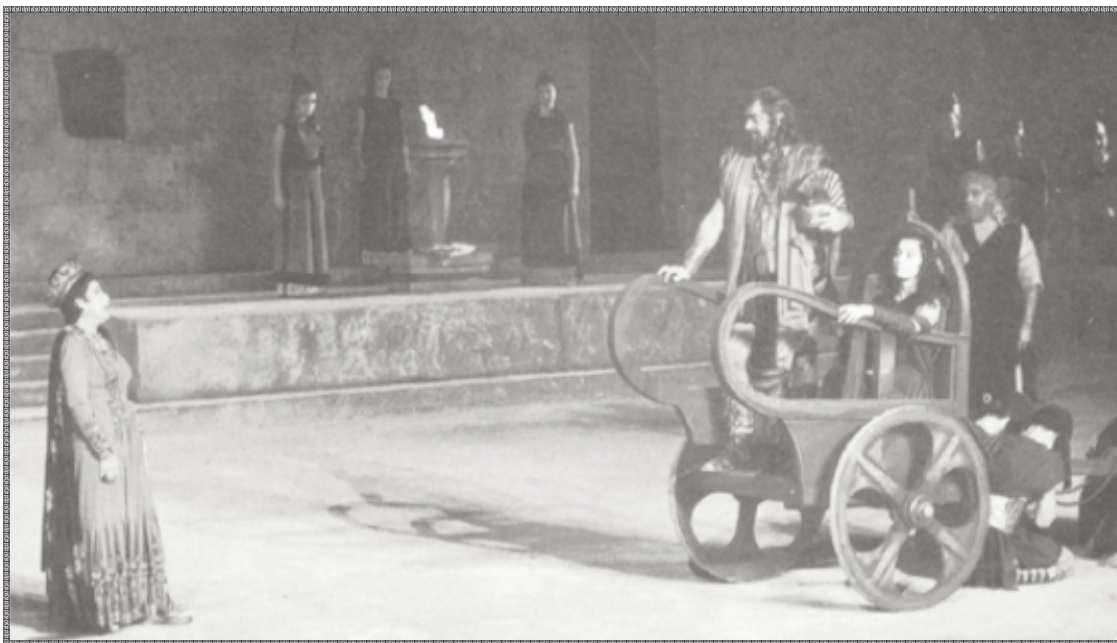
La frase, que se refiere a los frutos recogidos por la reina, que ya ha pagado sus crímenes, también podría referirse –como creo que lo hace– a Orestes, que en ese mismo instante comienza a recoger los suyos al ser asediado por las Erinias, las diosas vengadoras de la sangre derramada.

LAS COÉFORAS viene a ser como el centro de la balanza que equilibra las fuerzas y las imágenes. En el AGAMENÓN todo era oscuro y conflictivo; en esta segunda pieza las cargas se reparten; en la tercera, se inclinarán hacia las soluciones y la recuperación de lo que yo llamaría la "naturalidad".

La última parte de la trilogía, LAS EUMÉRIDES, tiene, en su primer cuadro, poquísimas imágenes de la naturaleza. En Delfos, la Pitia describe a Orestes, que lleva en sus ma-

nos un ramo de olivo de suplicante; es un ramo de esperanza. Por otro lado, Apolo describe a las Erinias como "ovejas sin pastor" que habitan un lugar "donde se mata en flor la semilla viril de varones".²⁸ Esquilo aquí dramatiza plásticamente, el choque entre dos clases de justicia y entre los dioses jóvenes y viejos, problemas que se resolverán –al mismo tiempo, o poco después, que el de Orestes– en la segunda parte de la pieza. Y es aquí donde el dramaturgo pone en manos de Atenea, la diosa de la sabiduría, la resolución de todos los conflictos de la trilogía.

Ya sabemos que se da el juicio de Orestes (con unas muy cuestionables aseveraciones sobre la paternidad –en las que no vamos a entrar–) en presencia del Areópago, y que es absuelto por obra de Apolo y Atenea. Con esta acción, la maldición de la Casa de Atreocesa. Pero el tema central de la obra, la justicia, no se agota allí. Atenea ha instituido un



1965. ORESTÍADA. Teatro Epidaurus. Compañía Nacional de Teatro. Grecia.

nuevo orden jurídico en Atenas, y como consecuencia, las Erinias amenazan la ciudad. Aquí Atenea emplea dos poderosas armas para lograr la concordia: la recta persuasión y la paciencia. ¿Y cómo logra la diosa hacer efectiva esa persuasión? Atenea, en medio de sus argumentos, recurre, reiteradamente a imágenes de la naturaleza, con voces como καρπών y ἀκροθίνια, como αἰθος, ἔρνος, σπέρμα, todas con el sentido "natural" que las caracteriza, con lo cual revierte las imágenes distorsionadas de las piezas precedentes. Al tratar de propiciar a las antiguas diosas, ofreciéndoles repetidamente una posición de honor en el culto de la ciudad de Atenas, las imágenes, como las acciones, van tomando su significación natural en los distintos ámbitos, moral, legal, religioso.

"Todas las primicias (ἀκροθίνια) de este país inmenso, todos los frutos que en el lecho nupcial rinde la vida, son para ti".²⁹

Y las flores y los capullos adquieren la significación de una juventud sana: la juventud ateniense masculina y femenina; los frutos de la tierra, vegetales, animales y humanos vuelven a ser normales. Las Erinias, finalmente, dan su "bendición":

"¡Nunca a los árboles hiera la tormenta! Nunca la ardiente fuerza del fuego solar consuma los capullos nacientes. Den a luz siempre dos hijos las ovejas.

Y de la tierra brote la riqueza sin fin que dé prosperidad a esta tierra".³⁰

Y Atenea agrega:

"Así su estancia entre nosotros hará que brote siempre un ramo de flores varoniles de dicha sin término".³¹

La luz vuelve a brillar y las antorchas, llevadas por "la flor femenina guardiana de los

templos" de Atenea, alumbran el camino hacia el nuevo hogar de las Erinias, ahora Euménides, en el templo mismo de la diosa.

Esquilo demuestra, con el variadísimo uso de sus imágenes, que las palabras no tienen "una significación estricta y unívocamente definida, sino que tienen una plasticidad, una pluralidad de significación, una ambigüedad, que permite comunicar las más diversas intenciones".³² En las tres piezas de La ORESTIADA, Esquilo utiliza las imágenes de la naturaleza en diferentes "niveles" de significado, revelando plásticamente, la realidad de las cosas en el mundo cambiante en que se desarrolla la trilogía. Partiendo de un mundo oscuro y revuelto en que las imágenes escogidas se presentan, en concordancia con él, siniestras y ambiguas, se llega al final, en EUMÉNIDES, por medio de un giro total de la simbología, a un mundo luminoso y develado. Pero no sólo se revela el ambiente que rodea la obra. Al mismo tiempo, Esquilo ofrece un vislumbre del pensamiento verdadero e íntimo de los personajes, de sus motivaciones inconfesables y de las intrincadas relaciones y sentimientos encontrados que subyacen escondidos en las palabras de unos y otros.

Notas

1. Pierre Olerón: "L'argumentation", pp. 57-59 (traducción de la autora).
2. López-Eire, A. (1995): "Actualidad de la retórica", Salamanca, p. 153, 158.
3. Kuhns, Richard (1962): "The house, the city and the judge", Indianapolis, (traducción de la autora).
4. López-Eire, *op. cit.*, p. 154.
5. Esq. *Agam.* 196-197.

- παλιμμήκη χρόνον τιθείσαι
 τρίβω κατέξαινον ἄθος Ἀργείων.
 En adelante las obras se designarán: Agamenón:
 Agam.; Coóforas: Coéf.; Euménides: Eum.
6. *Agam.* 377
 φλεόντων δωμάτων ὑπέρφει
 ὑπὲρ τὸ βελτιστον
 7. *Agam.* 954-955
 αὐτῆ δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
 ἄθος, στρατοῦ δώρημ'ς, ἐμοὶ ξυνέσπετο
 8. Hamilton, Edith: "*Three greek plays*", p. 154.
 9. *Agam.* 1525-1526
 ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ' ἔρνος ἀερθέην
 τὴν πολύκλαυτον τ' Ἰφιγενείαν
 10. López-Eire, *op. cit.*, p. 169.
 11. Kitto, H. D. F. (1939): "*Greek Tragedy*", p. 104.
 12. Chevalier et Gheerbrant: "*Dictionnaire de symboles*".
 13. *Agam.* 527-528
 βωμοὶ δ' αἰστοὶ καὶ θεῶν ἰδρύματα,
 καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός.
 14. *Agam.* 1564-1566
 παθεῖν τὸν ἐρξαντα. θέσμιον γάρ.
 τίς ἂν γονὰν ἀραῖον ἐκβάλαι δόμων;
 κεκόλληται γένος πρὸς ἅτα.
 15. *Agam.* 79
 τό θ' ὑπέργηρων φυλλάδος ἦδη
 16. *Agam.* 966-967
 ρίζης γὰρ αἴσης φυλλὰς ἔκετ' ἐς δόμους,
 σκιὰν ὑπερτίνασα σειρίου κυνός.
 17. *Agam.* 970-971
 ὅταν δὲ τεύχη Ζεὺς ἀπ' ἄμφακος πικρᾶς
 οἶνον, τότε ἦδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει
 18. *Agam.* 1389-1391
 κάκφυσιῶν ὄξειαν αἵματος σφαγὴν
 βάλλει μὲς ἔρμενῆ ψακάδι φοινίας δρόσου,
 χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδότῳ
 19. Martín, J. Luis: *Simbología en "Crítica estilística"*, pp. 258-268, y Chevalier, J., *op. cit.*
 20. Pratt, M. L., en López-Eire, *op. cit.*, p. 175.
 21. *Agam.* 1407-1409
 τί κακόν, ὦ γυναῖ,
 χθονοτρεφές ἐδανὸν ἢ ποτὸν
 πασαμένα φυτᾶς ἐξ ἄλως ὄρμενον
 τοδ'ς ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ' ἀράς;
 22. *Coéf.* 203-204
 εἰ δὲ χρὴ τυχεῖν σωτηρίας
 μικροῦ γένοιτ' ἂν σπέρματος μέγας πυθμῆν.
 23. *Coéf.* 235-236
 ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,
 δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτήριου
 24. *Coéf.* 258-61
 οὐτ' αἰετοῦ γένεθλ'σ' ἀποφθείρας, πάλιν
 πέμπειν ἔχοις ἂν σήματ' εὐπειθῆ βροτοῖς.
 οὐτ' ἀρχικός σοι πᾶς ὄδσ' ἀναυθεῖς πυθμῆν
 βωμοῖς ἀρήξει βούχθῦτοις ἐν ἡμασιν.
 25. *Coéf.* 126-128
 πατρώων δωμάτων ἐπισκόπους
 καὶ γαῖαν αὐτῆν, ἢ τὰ πάντα τίκτεται
 θρέψασά τ' αὐθις τῶνδε κῆμα λαμβάνει.
 26. *Coéf.* 585-586
 πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει
 δεινὰ δειμάτων ἄχη
 27. *Coéf.* 1008-1009
 αἰαῖ, αἰαῖ,
 μίμνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ
 28. *Eum.* 187-188
 ...σπέρματος τ' ἀποφθορᾶ
 παίδων κακοῦται χλοῦνις...
 29. *Eum.* 834-836
 πολλῆς δὲ χώρας τῆσδε τ' ἀκροθίνια
 θύη πρὸ παίδων καὶ γαμηλίου τέλους
 ἔχουσ' ἐς αἰεὶ τοιδ'ς ἐπαινέσεις λόγον.
 30. *Eum.* 937-948
 δειδροπήμων δὲ μὴ πνέοι βλάβη -
 τὰν ἐμὰν χάριν λέγω -

φλογμούς ὀμματοστερεῖς φυτῶν, τὸ
μὴ περὰν ὄρον τόπων,
μηδ' ἄκαρπος αἰα-
νῆς ἐφερπέτω νόσος,
μηλά τ' εὐθηνούντα Πᾶν
ξὺν διπλοῖσιν ἐμβρύοις
τρέφοι χρόνῳ τεταγμένῳ·
γόνος (δὲ γὰς)
πλουτόχθων ἐρμαίαν
δαμόνων δόσιν τίοι.

31. *Eum.* 1030-1031
ὅπως ἂν εὐφροῶν ἦδ' ὀμιλία χθονὸς
τὸ λοιπὸν ἐδάνδροισι συμφοραῖς πρέπη.

32. Olerón, Pierre, *op. cit.*, p. 61.

Bibliografía

Aeschyli

- 1966 **Septem quae supersunt tragoe-
diae.** Gilbertus Murray recensuit,
Oxford University Press: London.

Aeschylus

- 1960 **Greek Tragedies.** Vol. 1 y 3, Da-
vid Grene and Richmond Latimore,
editors. The University of Chi-
cago Press: Chicago.

Esquilo

- 1982 **Las Siete Tragedias.** Ed. Porrúa:
México.

Bénac, Henri

- 1961 "*Guide des idées littéraires*". Ha-
chette: Paris.

Chevalier, Jean et Gheerhardt, Alain

- 1982 **Dictionnaire des Symboles.** Ed.
Robert Laffout/Jupiter: Paris.

Hamilton, Edith

- 1958 **Three Greek Plays.** Ed. WW
Norton & Co. Inc.: New York.

Kitto, H.D.F.

- 1970 **Greek Tragedy.** Ed. Methuen &
Co. Ltd.: London.

Kuhns, Richard

- 1962 **The House, the City and the
Judge.** Ed. Bobbs-Merrill Co.
Inc.: Indianapolis.

López-Eire, Antonio

- 1995 **Actualidad de la Retórica.** Ed.
Hespérides: Salamanca.

Martín, J. Luis

- 1972 **Crítica estilística.** Ed. Gredos:
Madrid.

Morier, Henri

- 1961 **Dictionnaire de Poétique et de
Rhétorique.** PUF: Paris.

Oleron, Pierre

- 1983 **L'argumentation.** PUF: Paris.