

La Orestíada, una trilogía thanática. Reflexión sobre la presencia de la muerte en la tragedia griega

MÓNICA ARANGO ARANGO¹

Artículo recibido el 26 de julio de 2016, aprobado para su publicación el 19 de septiembre de 2016

Resumen

En el presente texto se propone una relación entre la muerte (condición natural del hombre) y la tragedia griega (género tanto narrativo como mitológico). A partir de una explicación de la muerte dentro de la cultura griega, se revisa cómo opera (de diferentes modos) en términos del motor dramático y narrativo. Para revelar su importancia dentro de la tragedia se realiza una descripción y análisis de su presencia al interior de la trilogía de Esquilo, *La Orestíada*, compuesta por: *Agamenón*, *Las Coeófaras* y *Las Euménides*.

Palabras clave: tragedia griega, muerte, tradición, Esquilo, sepulcro.

The Oresteia, one thanatic trilogy Reflection about the presence of death in Greek tragedy Abstract

This article states a relationship between death (man's natural condition) and Greek tragedy (both narrative and mythological genre). From an explanation of death within Greek culture, we review how this figure operates (in different ways) in terms of the dramatic and narrative motor. To reveal their significance within the tragedy a description and analysis of their presence are performed inside the trilogy of Aeschylus, *The Oresteia*, composed by *Agamemnon*, *The Libation Bearers (Choephoroi)* and *The Eumenides*.

Key words: Greek tragedy, death, tradition, Esquilo, grave.

1 Comunicadora Social y Periodista. Estudiante de Maestría en Literatura (Universidad Tecnológica de Pereira). Asistente académica del Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas. Correo electrónico: monica.arango@ucaldas.edu.co

Una figura protagónica

¿Qué sabemos de la muerte? Con seguridad, mucho se ha especulado y expuesto sobre “otra vida” después de esta, de ese estado inevitable para el ser humano y de esos sujetos que al desaparecer comienzan a ser un misterio para nosotros. ¿Y por qué el interés en este hijo de la Noche? Una de tantas razones a las cuales se le atribuye es por la tradición griega y sus creencias que, de voz a voz y luego de una obra a otra (dramaturgia), marcaron una pauta en esta antigua discusión.

Al igual que pasa con la definición de la tragedia griega (cómo se dio y cuándo tuvo su origen preciso), en la que hay variados planteamientos y todo depende incluso del autor que se estudie, así mismo sucede con la definición de la muerte, que pareciera permea todas las esferas de la época: “Todas las ideologías de la muerte están presentes en Atenas en el siglo V a.C.” (Roche, 1994, p. 244).

Según la mitología griega, Thánato (la muerte) es hijo de Nix (la noche), nieto de Caos y hermano de Hipno (el sueño). Cada día, al esconderse el sol, Thánato e Hipno compiten para ver quién se va a llevar al hombre. Casi siempre gana Hipno, quien lo hace como un intento por imitar a su hermano. Por eso se dice que el sueño es una anulación, breve e inofensiva en su mayoría de casos, pero que busca parecerse al sueño irreparable, del que no se vuelve.

Hay además un juego enunciado de oposiciones: noche y día, escenarios temporales de batallas; vida y muerte, principio y fin de una acción; sueño y vigilia, la confusión y falta de realidad que padecen los muertos arrastrados hacia el Hades (inframundo). “Tratar con los muertos es como confundir vigilia y sueño porque morir es quedar fuera del alcance de los vivos que no pueden tener de ellos más presencia que la de los sueños” (Marín, 2006, p. 310).

Desde cierto punto de vista, es en la tragedia, cuyos máximos representantes fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides, donde encontramos “un principio definido, una ascensión, un punto de crisis, un descenso y un final que es la muerte” (Langer, citado en Rohde, 1983). Es a través de sus puestas en escena, narraciones de personajes y coros que logramos concretar una referencia fuerte de esa figura thanática.

¿Qué podemos encontrar y cómo? ¿Qué otras figuras se exponen allí en torno a la muerte, a la condición del cadáver, del sepulcro y los ritos que animan las costumbres de los mortales? ¿Por qué podremos hablar de la muerte como excusa narrativa, detonante, castigo divino o consecuencia? Estos son algunos de los interrogantes sobre los cuales se va a discutir a lo largo de las siguientes páginas, donde el lector hallará figuras propuestas y analizadas en la trilogía *La Orestíada*, de Esquilo: *Agamenón*, *Las Coeófaras* y *La Euménides*, en las que encontramos dilemas como el ganar la guerra o salvar la vida de un ser querido, no poder enterrar un cuerpo y que un héroe deba permanecer insepulto o el llamado casi obligado de los dioses a vengar un crimen familiar.

Finalmente, el propósito es que las lecturas hechas aquí alimenten la tesis de que la muerte es una figura protagónica en la tragedia griega, un lugar del que se parte y al que siempre se vuelve, un sistema del que no se escapa.

La muerte, un pretexto narrativo

La representación estética del hombre (en el arte), la pregunta por el alma, lo mortal y lo divino (en la religión), la pregunta por la razón y el conocimiento (en la filosofía) y la inclusión del hombre en una naturaleza cambiante (ciencia), fueron preocupaciones que ocuparon a la cultura griega y por eso podría decirse, como lo afirma Turner (citado en Saavedra, 2007), que los griegos fueron los primeros pensadores verdaderamente conscientes de sí mismos, tal como lo dice la máxima de Protágoras de que *“el hombre es la medida de todas las cosas”*.

De igual manera, y siguiendo ese orden de ideas, la muerte les significó un interés particular que se movió entre las esferas mencionadas, quizás por un deseo de inmortalidad, como vemos representado en la historia de Aquiles, el guerrero que abandonó un destino prometido con felicidad, largos y tranquilos años de vida, para combatir y hacerse inmortal a través de la *palabra* que contaría sus hazañas.

Otras interpretaciones hablan de un anhelo de vivir que tenían, porque no eran ni optimistas ni pesimistas frente a la vida; la muerte se les presentaba como algo inevitable pero no por eso fatal, de ahí los mitos que abren la puerta a nuevas interpretaciones, de ahí la presencia de los muertos en las tragedias, una manera de traerlos a la presencia, de mantener un vínculo... si es que queda.

La inmortalidad tiene un carácter de perdurabilidad (y “perturbabilidad”) en el tiempo que resulta fundamental para la cultura griega; los hombres, a diferencia de los dioses, son mortales y su destino es desaparecer, por eso la necesidad de contarse, de representarse (en este caso, en las tragedias) para continuar haciendo parte de la conversación. Como lo afirma Vernant (citado en Saavedra) para la Grecia arcaica “cada individuo existe en función de otro, por la mirada y en relación a los ojos de otro, donde los cimientos de la personalidad están tanto más sólidamente establecidos cuanto más lejos se extiende su reputación, la verdadera muerte es el olvido, el silencio, la oscura indignidad y la ausencia de renombre” (2007, p. 221).

En su texto *Muerte, Memoria y Olvido* (2006), Higinio Marín asegura que “estar muerto es, como estar vivo, un modo de habitar un lugar; una región cuyas singularidades geográficas imponen el modo de estar en que consiste estar muerto” (p. 310), una ausencia de nunca acabar, unos individuos que, como en el sueño, “sólo se les puede ver si se evita despertar, si se renuncia al consuelo de su presencia real”.

En otra mirada, explica Edgar Morin (citado en Roche, 1994) que entre más se es consciente de la individualidad, más se teme a la muerte, mientras que cuando las personas están en un grupo, sus consciencias se adormecen. Vemos aquí otro refuerzo a esa relación dialéctica de la que hablábamos entre la vida y la muerte como símil a la de individuo (búsqueda de la libertad) y sociedad (espíritu comunitario). De estas cuestiones también se ocupa la tragedia, indica Erwin Rohde (1983), y no solo se preguntó por ellas sino que ofreció “una completa información sociológica acerca de los conflictos que asolaron a la sociedad griega, así como el momento preciso en el que fueron experimentados” (p. 242).

Por otro lado, es de anotar que la tragedia no nos habla de una muerte cualquiera, sino de una rodeada de drama, heroísmo, culpas, sacrificios, penas y sueños, una muerte digna de un héroe. Ese es el precio que el personaje heroico debe pagar por su pecado o su *hybris* (la desmesura y el exceso de sus acciones), la violación de las leyes divinas, naturales. Precisamente, de cierta manera podría decirse que con el exceso fue como todo inició, específicamente con las alabanzas en torno a la fiesta dionisiaca, de la que comenzaron a salir los primeros acercamientos a lo que conocemos como tragedia, y que en ese momento se hacían en honor al dios Dionisos. Su muerte fue necesaria y el ritual en su honor dio inicio a la fe en la inmortalidad. Como dice Aristóteles (citado en Murray), si no hubiera algún pecado, algún error, “el final calamitoso sería *μικρόν*, «horroroso» o «repugnante». Esta es, pues, la vida vista según el modelo trágico: una cosa espléndida en su crecimiento pero condenada a la ruina” (2013, p. 221).

Y es que el héroe griego estaba preparado para aceptar la muerte siempre y cuando pudiera percibir una nobleza, una victoria del espíritu que reafirmara su poder de existencia. Era, en cierta medida, su camino a la gloria, idea que como ya decíamos, nos expuso Aquiles. Por lo dicho hasta ahora podemos afirmar que la muerte conserva una estrecha relación con uno de los rasgos del héroe trágico que nos expone Rodríguez (1962): padecer o enfrentar un sufrimiento, aspecto que se convierte a la vez en epicentro existencial por medio del cual se vive el dolor y la angustia, pero también recuerda el autor que dicho sufrimiento y penurias que pasa el héroe son desencadenantes de sus propias acciones, otro rasgo del héroe trágico, que además plantea una relación acción-sufrimiento.

Esto se da bajo diferentes figuras.

- 1) La muerte como **escape al horror de la verdad**: Al darse cuenta de que no heredará el honor de ser el guerrero más destacado tras la muerte de Aquiles, Áyax² entra en cólera, Atenea lo enloquece y él degüella a un rebaño de ovejas creyendo que son los Atridas. Cuando recupera su cordura y ve lo que ha hecho, se lanza sobre su espada que está clavada en la tierra. El suicidio es la única salida de su desventura.
- 2) La muerte como **detonante**: La tragedia de Agamenón³ comienza cuando él asesina a su hija, esa acción retumbará a lo largo de su historia, incluso después de muerto.
- 3) La muerte como **punto recurrente en la historia**: Edipo⁴, sin saberlo, asesina a su padre, se casa y tiene hijos con su madre, quien más tarde, al descubrir quién es su nuevo rey,

2 Una de las primeras obras de Sófocles. Cuenta la historia de Áyax el Grande, tras la guerra de Troya, en la que muere Aquiles.

3 Agamenón, primera parte de la trilogía La Orestíada, escrita por Esquilo. Las otras dos son Las Coeófaras y Las Euménides.

4 Edipo Rey, escrita por Sófocles. Se trata del Rey de Tebas, hijo de Layo y Yocasta. Su tragedia comienza desde antes de nacer, cuando su padre recibió la premonición del oráculo de que si tenía un hijo, este lo asesinaría. Así pues, para librarlo de la muerte, sus padres lo abandonan en un monte y más tarde, rescatado por unos pastores, llega a manos del rey Pólibo, de Corinto. El oráculo vuelve e interviene en su destino cuando es adolescente, pues le advierte que matará a su padre y desposará a su madre; él huye de Corinto creyendo que así está burlando ese destino. El resto es historia.

se suicida; él, por su parte, se saca los ojos (irónicamente, actuó bajo una ceguera que no lo dejó ver lo que estaba sucediendo, aunque fuera tan inteligente) y se exilia, como si hubiera muerto en vida.

- 4) La muerte como **castigo divino**: En Las Coeófaras⁵, Orestes asesina a su propia madre por haber matado a su padre, Agamenón. La muerte de Clitemnestra puede entenderse como un castigo divino porque es Apolo quien interviene y aconseja a Orestes que lo haga, que es lo correcto.
- 5) La muerte como **consecuencia de la acción del héroe**: Antígona⁶ es condenada a muerte por sepultar a Polinices, traidor que quería tomarse a Tebas. Su acto heroico se basó en seguir las leyes divinas de darle correcta sepultura. Su tío Creonte, un tirano, la abandona en una mazmorra, donde más tarde muere.
- 6) La muerte como **ciclo**: En Las Traquinias⁷ primero vemos la muerte del centauro Neso por tratar de seducir a Deyanira. Luego, por ignorancia, ella le pone un manto envenenado a su esposo (que además le había dado Neso antes de morir, con el engaño de que era para beneficio suyo) y él muere. Finalmente, ante tal error, ella se suicida.
- 7) La muerte como **parte de la fiesta**: En Electra⁸ vemos que todo el plan para matar a Egisto se ejecutará en la fiesta de Hera que se celebra en Argos.
- 8) La muerte como **triunfo**: Edipo en Colono⁹ nos muestra los últimos días de Edipo, quien después de su vida trágica ha conseguido la expiación y sabe que su final está cerca; además, está predestinado que al lugar donde él muera llegarán bendiciones y protecciones. Ahora su muerte es un regalo y tiene una función de redención/salvación.

En resumen, presentamos ocho figuras de la muerte como pretexto narrativo, como escenario para contar.

“La muerte está en la base de la tragedia” (Musch, citado en Roche, 1994, p. 249), pero esto no paraliza la acción del héroe; al contrario, así cobra más sentido la vida porque algo amenaza con interrumpirla y por eso el personaje principal se ve obligado a luchar, a enaltecer su historia como guerrero o luchador, sin importar lo que tenga que hacer a lo largo de ese camino; pues en la tragedia griega no hay villanos. “En la tragedia griega, la lucha del héroe, libre y conscientemente aceptada, es su grandeza” (1962, p. 28), explica Rodríguez Adrados,

5 La segunda tragedia de Esquilo que compone la trilogía de La Orestíada.

6 Obra escrita por Sófocles. La figura de Antígona representa el fervor griego por conservar la tradición del rito y el funeral, pues para esta cultura dejar insepulto al muerto podría tomarse como otra tragedia.

7 El título significa ‘las mujeres de Traquis’. En la tragedia, escrita por Sófocles, el Coro estaba conformado por estas mujeres.

8 Tragedia escrita por Sófocles. Es el mismo argumento que la historia en Esquilo, pero aquí los hechos se desarrollan fuera del Palacio, a lo lejos en el campo, con otros personajes y en otras circunstancias, como que Electra se haya casado (obligada por Egisto) con un campesino para que no haya riesgo de que este ascienda al poder.

9 Escrita por Sófocles, estrenada después de su muerte.

y añade que incluso cuando ese héroe pasa penurias y humillaciones, incluso cuando muere, sigue alcanzando esa nobleza y gloria, “aun cuando es aniquilado, no es aplastado” (p. 28).

En el mismo sentido, siguiendo esa ‘base’ que aparece en la tragedia, es de resaltar que por eso también aparecen en ellas las costumbres mágico-religiosas, de ritos fúnebres, rituales, conjuros y plegarias que acompañan la narración, que nos van conduciendo por ese camino funesto que desencadenará en el punto más álgido de la tragedia. Se trata de una muestra más de que con esto “lo que los griegos hicieron -advierte Morin- fue convertir la muerte en una ‘imagen’, en una metáfora de la vida” (1994, p. 24).

La muerte, una visitante obstinada

Agamenón y Orestes son otra muestra de cómo, de diferentes maneras, encontramos la figura de la muerte en la tragedia. El primero se encuentra con la encrucijada de la vida cuando debe decidir si ascender en el podio de los guerreros o cumplir su rol protector como padre, pero es precisamente tras ese terrible fin, su muerte a manos de su propia esposa, que se encuentra con la remembranza y el afecto que le expresan sus hijos y su pueblo; el segundo comienza con su tragedia, incluso desde pequeño, cuando su nodriza, para evitar que su mamá lo asesine, lo lleva lejos de Palacio; luego, tras aparentes tiempos de calma, vuelve la muerte para retarlo, para animarlo a vengarse. Son ellos una muestra de esta presencia thanática como una visitante obstinada, porque es punto de inicio y de llegada pero además se cola por los pasos de los personajes, permea las escenas, se mantiene latente, luego se hace patente, va y vuelve.

No obstante, a diferencia de la idea griega tradicional, frente a la cual una tragedia termina con desenlaces trágicos, en La Orestíada vamos a encontrar un final aparentemente feliz, o por lo menos amigable. En Agamenón detona el conflicto por la muerte de Ifigenia y, más adelante, del mismo rey. En Las Coeófaras se logra el cometido de un segundo héroe, para rendirle honor al primero que luego cae en la desgracia, representada en el tormento de las Euménides. Y por último, en esta última parte de la trilogía de Esquilo, tanto las Erinias como Orestes logran desenlaces que ayudan a salirse del canon trágico tradicional. Como asegura Saavedra, “la tragedia de Esquilo se convierte en un triunfo sobre la muerte” (Murray, 2013, p. 22).

- Agamenón

Hace diez años Menelao, rey de Esparta, y su hermano Agamenón, rey de Argos, partieron en una expedición hacia Troya a reclamar venganza por el orgullo herido ante el rapto de Helena, esposa de Menelao. Desde hace diez años, Clitemnestra (esposa de Agamenón), los ciudadanos, la corte de sirvientes de esta pareja atrea y, en general, todo el pueblo, rinden culto a los dioses y esperan que a lo lejos se divise un mensajero con buenas nuevas.

Por fin llega el día y ante las afueras de los altares divinos, en el Palacio de los atridas, se presenta el portador de la noticia: la ciudad de Ilio¹⁰ ha sido derrotada. La dicha no dura mu-

10 Como también se le llama a Troya.

cho y pronto la desgracia cae sobre esta familia. Lo que no saben mientras festejan y alaban a Agamenón por ser el gran guerrero que consiguió regresar con sus soldados a casa (Menelao se pierde en un navío cuando sus tropas se dispersan) es qué tuvo que hacer para alcanzar dicho fin. El gran caudillo ofendió a Artemis, la diosa de la caza, porque mató a un ciervo que sería sacrificado en su honor; ella reacciona colérica y se lleva los vientos. Con tan poco movimiento en el mar no será posible que las tropas griegas vuelvan a casa.

Un vidente le ayuda a Agamenón a descifrar qué debe hacer: matar a su hija Ifigenia y presentarla como sacrificio a la diosa. “Grave destino lleva consigo el no obedecer, pero grave también si doy muerte a mi hija”, se dice el rey ante esta encrucijada (1982, p. 381) y agrega que es lícito el sacrificio de la sangre para aquietar los vientos del mar, se escuda en que los dioses lo respaldaron en su decisión.

Pero esto no le basta como excusa a Clitemnestra, quien planea el asesinato del rey en compañía de Egisto (primo de Agamenón que quiere ocupar el trono y con quien Clitemnestra estableció una relación adúltera en los años de ausencia de su esposo). Quien corre con la misma suerte es Casandra, hija de Príamo (rey de Troya), que llega como esclava con Agamenón. Ella también carga un castigo divino: por haber rechazado carnalmente a Apolo y engañarlo para que le diera el don de la adivinación, este la condena a que pueda ver el futuro pero que nadie le crea.

“Una hembra es la que asesina al macho” (1982, p. 422), vaticina Casandra; incluso, ve su propia muerte. Lo único que la calma es saber que los dioses tomarán venganza por ella. “Otro vengador nuestro vendrá a su vez, un vástago matricida, que tomará por su padre venganza. Desterrado, errante, despatriado de este país, regresará para dar cima a esas iniquidades de su familia” (1982, p. 425).

Dentro de las intervenciones del Coro, conformado por un grupo de ancianos argivos, nos informan sobre la fragilidad del hombre, pues ninguno tiene un destino libre de daño. Cobra relevancia, una vez más, la muerte como condición para lograr un objetivo y como medio para alcanzarlo. La muerte como sufrimiento del héroe, como condición para adquirir el conocimiento: “Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento” (1982, p. 380).

Un asunto particular es la forma en que se contaban las tragedias, muy diferente a lo que leemos y vemos hoy en día. En Esquilo, por ejemplo, encontramos escenas con narraciones que describen acciones en lugar de recrearlas directamente, como en el momento en que Agamenón es herido por Clitemnestra, quien cuenta, de una forma rudimentaria y casi cómica qué le está pasando (esta reacción como lectora tal vez es efecto de los siglos de desarrollo literario y teatral que han pasado desde que esta historia fue representada. A saber, en aquel tiempo bien pudo haber sonado como una tragedia y no como una mala interpretación).

Agamenón: ¡Ay de mí!, ¡Me han herido de muerte en las entrañas!

Corifeo: ¡Calla! ¿Quién grita, herido de un golpe de muerte?

Agamenón: ¡Ay de mí nuevamente! ¡Me han herido otra vez!

Corifeo: Por los gritos de dolor del Rey, me parece que el crimen ya se ha ejecutado (1982, p. 428).

Tras el crimen de Agamenón y Casandra, Clitemnestra lo confiesa con orgullo y repudia públicamente el asesinato de su esposo hacia su propia hija. El Coro, desolado por la trágica partida de su héroe, añora una muerte que también los lleve al sueño eterno con rapidez, ahora que su protector no está; mientras tanto, se preguntan quién va a rendirle honores en su tumba, quién va a entonar su canto fúnebre “¿De qué manera debo llorarte?” (p. 433), le preguntan al rey caído.

La tragedia termina con Egisto tomando el poder.

- Las Coeófaras

Es de madrugada. A la tumba de Agamenón, en el Palacio de los atridas, llega su hijo Orestes a suplicarle a Hermes¹¹ que le ayude en su regreso a Atenas y le envíe un mensaje a su papá. Jura vengar su muerte... Alguien viene. Orestes y su amigo Píldes, quien lo acompaña, se esconden. Entra Electra, hermana de Orestes, junto con el Coro de prisioneras troyanas que ahora son esclavas; deben mostrar su dolor hacia el difunto como es costumbre griega, cultura en la que las mujeres expresan su padecimiento arañándose la cara, dándose golpes en la cabeza y el pecho, rasgando sus vestidos y arrancándose el pelo.

Hay un nuevo mensaje para Agamenón, ahora de parte de su hija, quien en medio de libaciones le pide a Hermes que interceda, que los dioses subterráneos hagan volver a Orestes, desterrado desde muy temprana edad. Dice San Agustín que el dolor es un sentimiento que se resiste a la división (citado en Marín, 2006) y es precisamente en el sepulcro donde el hombre encuentra una forma de mantener unido eso que se rompió con la muerte y no puede volver a componerse.

Electra y Orestes representan esa búsqueda de la memoria, un escape al olvido¹², cuyas etimologías tienen relación con el escape al conocimiento y a la vista. Ellos encarnan el intento de superar la pérdida del ser querido, pero también de honrarlo para llevarlo a la gloria póstuma.

Electra ve un bucle dorado sobre la tumba y lo reconoce de inmediato; Orestes sale de su escondite. El inesperado reencuentro está cargado de dolor y quejas entre dos hermanos que quieren vengar la muerte de su padre. Todo es un círculo vicioso, todo lleva siempre al camino tempestuoso de la finitud.

Orestes le habla a Electra sobre sus intenciones. Tras años de ausencia, llegó movido por las visiones del oráculo y su advertencia de tener que afrontar graves consecuencias si no le hacía honor a su progenitor. También lamenta que este no haya muerto atravesado por una lanza en Troya, sin duda hubiera sido más glorioso; entonces ellos, como hijos, serían el orgullo de la ciudad.

11 Encargado de acompañar a las almas hasta el Hades.

12 “La palabra «olvido», lethe en griego, deriva del verbo *lanthano*, que significa escapar al conocimiento, escapar a la vista, hacer olvidar algo y olvidar. Su raíz aparece en el nombre del río Leteo, el río del olvido, y en el adjetivo «letal», lo que produce la muerte” (Marín, 2006, pp. 312-313).

Como dice José María Quinto (citado en Roche, 1994), en la tragedia griega los personajes no logran avanzar porque se sienten “llenos de sus muertos” (p. 249), entonces cobra más relevancia la venganza como redención no solo del que se fue sino de los que quedaron suspendidos. “¡Exijo venganza de los criminales! ¡Escúchame, Tierra y Potencias subterráneas!” (1982, p. 461), exclama Electra cuando se suma a la indignación de su hermano, pues además no se cumplieron los ritos de la sepultura del rey atrida; al contrario, Clitemnestra hizo un cortejo fúnebre con sus enemigos y no con el pueblo, los ciudadanos que lo lloraban. “¡Que yo muera después de matarte!” (1982, p. 464), grita Orestes.

Es de resaltar que todos son conscientes de la muerte y la aceptan, la esperan, la sospechan, la viven. Aunque otros la temen, como Clitemnestra, quien atormentada por sus pesadillas y temores, ordena ofrecer oraciones al difunto. En las noches la persigue el sueño de que da a luz una serpiente, la envuelve en una cobija y le da pecho, pero esta la muerde. Más tarde, tras las visiones del oráculo, Orestes concluye que se trata de él: “Yo, convertido en serpiente, la mato. Eso quiere decir ese sueño” (1982, p. 469).

Todo está planeado. Orestes se disfraza, regresa al palacio y se hace pasar por un extranjero de Dáulide (tierras de Fócide) que se dirige a Argos, quien trae el falso mensaje de que el hijo de Agamenón ha muerto. Primero pregunta por Egisto, pero quien sale a su encuentro es Clitemnestra. Enseguida aparece su vieja nodriza (Arsínoe) anegada en llanto, ha oído la fatal noticia. Clitemnestra le manda a informar a Egisto.

Cuando consigue entrar, requerido por el que ahora es dueño y señor de los aposentos, Orestes lo mata. Un esclavo anuncia despavorido que Egisto ha muerto y Clitemnestra entra en shock. Por un segundo, el justiciero duda de su misión cuando su madre le ruega que no la mate, que fue la Moira (azar) la que la condujo a cometer el crimen; sin embargo, tras escuchar a Pílates, esos absurdos pensamientos salen de su cabeza, ahora será la Moira quien disponga de su destino. Clitemnestra muere.

Después del crimen, Orestes reflexiona y se lamenta por el sufrimiento de su estirpe, porque pareciera una maldición de nunca acabar. Las Erinias, protectoras de su madre, quedaron encargadas de atormentarlo y llevarlo a la perdición. El Coro de troyanas también presiente el futuro cercano. “Ningún mortal puede atravesar una vida libre de daño sin que lo pague. ¡Ay, ay! ¡Ay, dolor! ¡Tan pronto ha pasado una pena, otra que viene!” (1982, p. 489).

Orestes sabe que con sus acciones trajo más ruinas a su gente, será siempre el asesino de su propia madre. Repentinamente visiones de mujeres esclavas vestidas de negro que quieren atraparlo (las Erinias) lo motivan a huir sin rumbo fijo. “¿Dónde acabará por dormirse la Ate¹³?”, remata el coro (p. 491).

- Las Euménides

Hay conmoción en Delfos, la Pitia convoca a todas estas deidades y a los dioses, horrorizada porque ve en el templo a un hombre con una espada todavía untada de sangre. Su visión es clara: está suplicando, lo acompañan unas mujeres repugnantes vestidas de negro, son las

13 Ruina.

despreciables vírgenes que viven en las tinieblas del Tártaro, las hijas de Noche, las llamadas Maldiciones.

Ese hombre en pena, enloquecido, es Orestes. Desde el matricidio cometido, él no ha hecho más que huir de las Erinias, encargadas de castigar los crímenes familiares. Apolo apoya a Orestes, pues él mismo fue quien lo instó a que procediera como lo hizo; por eso le da consejos y promete intervenir por él. Mientras tanto, lo mejor que puede hacer es no dejarse dominar por el temor.

Aprovechando que sus perseguidoras duermen, Orestes huye. Aparece la sombra de Clitemnestra y despierta a las Maldiciones para que cumplan con su labor. Este episodio es un claro ejemplo de lo que ya venimos hablando sobre la importancia de la presencia de los muertos, que en ocasiones aparecen como espectros que se desvanecen antes de entrar en contacto con los vivos, que representan el viaje al Hades y ese tránsito de no retorno.

El regreso sería imposible para ellos, pues ya no sabrían quiénes son, a qué pertenecieron, cosa distinta a lo que nos muestran las tragedias griegas, en las que los muertos sí tienen memoria y hasta consciencia, y hacen peticiones a los vivos para que los ayuden a vengarse o para prevenir un infortunio.

Las Erinias le reprochan a Apolo que siendo un dios le hayan robado a un asesino. Ellas persiguen a Orestes, lo acusan, le cantan, le danzan y, finalmente, lo cercan. Canta el coro (conformado por estas arpías) al respecto: “Se eleva por él nuestra canción enloquecedora que arrastra a un extravío destructor del juicio, el himno de las Erinias encadena el alma, himno al que no acompaña la lira, canto que deja marchitados a los mortales” (1982, p. 296-297).

Orestes deberá enfrentar un juicio para responder por lo que hizo. Atenea hace las veces de juez. Las Erinias explican lo que él hizo y por qué lo perseguirán y lo atormentarán hasta que muera. Por su parte, Orestes explica que es un suplicante que ya logró purificación porque estuvo un tiempo en silencio e hizo sacrificios a los dioses. Ante tal escenario, Atenea no tiene soluciones claras y nombra de jueces a un Herald y un grupo de ciudadanos. Comienza el nuevo juicio y el interrogatorio a Orestes. Apolo se excusa porque fue orden de Zeus dar esa premonición.

Tras largas intervenciones, hay un empate. Atenea les promete a las Erinias una sede propia y la posibilidad de ser honradas por los ciudadanos. Así se da la resolución de esta historia. Orestes se salva y las Erinias, en adelante, serán un grupo de ancianas venerables, vestirán mantos color púrpura y estarán acompañadas por doncellas. “¡Así lo acordaron Zeus, que todo lo ve, y la Moira!” (1982, p. 538), dicen.

Así, parece que se le da fin a la cadena de muertes que acechó como maldición la casa de Atreo.

...donde queda el recuerdo

Hay un símbolo tratado a lo largo del anterior repaso a la trilogía de Esquilo que, además de ser importante, ha adquirido una enorme carga connotativa. Se trata del sepulcro, un

lugar que logra unir lo que está roto, quizá en nosotros mismos, una especie de vínculo que teníamos con el mundo (con el otro) pero ya no está.

A veces ponemos resistencia, como en el caso de Electra, llorando y suplicando en la tumba de su padre; o juramos venganza, como Orestes, viciado por las advertencias del oráculo; o profanamos el orden social, como en el caso de Clitemnestra, quien omite el protocolo funeral para su esposo¹⁴; o hasta lloramos la pérdida, más por convención que por convicción, como les pasa a las esclavas troyanas, que conforman el grupo de mujeres enviadas por Clitemnestra para rendir libaciones a Agamenón.

A ellos, los vivos, les quedan las culpas, las tristezas, los arrepentimientos, la ira y, en últimas, la imagen viva de su ser querido que se irá desvaneciendo con el tiempo. “Por eso los griegos temen sobre ninguna otra la muerte insepulta. Porque el insepulto se ha muerto de un modo inhumano, como una bestia, sin nombre ni recuerdos, sin dar lugar a nada, ni siquiera a una sepultura. Dejar insepulto a un muerto es, dice Sófocles, *matar de nuevo al que está muerto*” (citado en Marín, 2006, p. 314).

Porque además, tener al ser querido en el sepulcro es tenerlo cerca, ahí, sin dejarlo ir y al contrario, dar paso a la rutina de la visita, el duelo o las libaciones, como hacían en Grecia. Por eso, nos dice Marín, “enterrar es localizar y, al final, topografiar un sitio con la señal del cuerpo y del nombre del difunto” (p. 314), es un sepulcro que hace las veces de monumento, de lugar sagrado, de frontera imaginaria con el otro mundo, de marca, de rastro.

Entonces, dicha figura se nos une a la lista de variaciones presenciales de la muerte que podemos encontrar en las tragedias, aunque como bien lo expresa Rodríguez (1962), no hay un modelo único a seguir. “El mundo de la tragedia griega es demasiado complicado para clasificaciones simplistas” (p. 12). Lo que sí podemos asegurar, y según lo hemos visto, es que independientemente de cómo nos topemos con ella y si se le toma como una oportunidad, castigo divino o consecuencia (sumado a las mencionadas antes), la muerte es omnipresente en este género, así como todas sus ideologías están presentes en la Atenas del siglo V a.C. (Morin, citado en Roche, 1994, p. 244).

Dolor y alegría, castigo y redención, acción-reacción, crimen y venganza, pasiones y luchas, ritos y costumbres, dioses y mortales, la tragedia que se atreve a asomarse en las fronteras de la vida y de la muerte nos ubica en ese escenario de antagonicos que se complementan y mantienen una dinámica fundamental para darles curso a las historias que reflejan el desarrollo de una cultura que hoy todavía sigue influenciando las ideas de Occidente.

14 La costumbre romana era que en la casa del difunto o de un familiar se realizaran los ritos funerales. En este lugar se organizaba un altar y se dejaba como recuerdo del ser que había partido. Esta era otra forma en que los vivos mantenían la memoria del otro, a través de monumentos.

Referencias

- Biblioteca Gredos (1982). *Tragedias Esquilo*. Madrid: Editorial Gredos.
- Marín, H. (2006). *Muerte, memoria y olvido*. *Thémata*, revista de filosofía, Vol. 37, pp. 309-319.
- Murray, G. (2003). *Esquilo. Creador de la tragedia*. Editorial Gredos: Madrid.
- Roche, J. (Octubre-Diciembre de 1994). *Dimensiones sociales de la vida y de la muerte en la tragedia griega*. *Revista Reis*, Vol. 84, pp. 243-257.
- Rohde, E. (1983). *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Fondo de la Cultura Económica: México.
- Rodríguez, F. (1962). *El héroe trágico*. Cuadernos de la Fundación Pastor, Vol. 11, pp. 11-35.
- Saavedra, J. (Diciembre de 2007). *Las ideas sobre el hombre en la Grecia antigua*. *Revista Facultad de Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión*, Vol. 15 (2), pp. 213-234.