



Espectáculo e identidad cultural en la trilogía de Esquilo, la *Orestíada*

Alberto Fernández Hoya

Dpto. Filología I - Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Universidad Complutense de Madrid

AFH0810@yahoo.es

“(…). Pues la obra dramática no tiene que hablarle sólo al sentido vivo, que por supuesto tampoco debe faltar en el público, sino que debe ser ahí en sí misma como una viva realidad efectiva de situaciones, circunstancias, caracteres y acciones”
*Hegel, (1989-844) **

1. Esquilo y sus aportaciones a la tragedia.

Como en el caso de otros autores clásicos, la información con la que contamos sobre Esquilo depende de un largo periplo de más de dos mil años, donde se entrecruzan traducciones, referencias bibliográficas de otros autores, recopilaciones, etc., en una transmisión de desigual fortuna no sólo para poetas contemporáneos, sino para obras o aspectos de la vida del mismo autor. Hijo de una familia de clase social elevada, Esquilo nació en los últimos años del siglo VI (525-524 a.c.) posiblemente en Eleusis. En ese momento gobernaba el tirano Pisístrato, quién ejerció una política destinada a beneficiar al pueblo, pero sin contar con él en el gobierno. A su muerte sería sucedido por su hijo Hipias. Siendo nuestro autor muy joven, la tiranía fue derrocada y llegó la constitución de la mano de Clístenes, lo que supuso un gran cambio en el equilibrio de fuerzas ateniense. En dicho período se lleva a cabo un pacto histórico de reparto de competencias entre la aristocracia y el pueblo, según el cuál el pueblo ejercía el derecho de nombramiento de los cargos públicos, tomaba las decisiones de mayor trascendencia y juzgaba a los magistrados salientes. Acuerdo que se mantuvo no sin grandes esfuerzos y con un equilibrio siempre inestable.

Posteriormente, Esquilo vivirá la sublevación jonia, la destrucción de su ciudad por los persas, las victorias de Atenas y la fundación de la Liga Marítima [1] como aspectos más relevantes. Igualmente, estuvo en la batalla de Maratón, y es posible que también en la de Salamina, victoria que se interpretó como signo de protección divina, y también como símbolo de la areté [2] superior de Atenas.

Su dedicación al teatro fue constante, y su vocación de dramaturgo se inició muy pronto. Alrededor del año 499 rivalizó con Quérido [3] y Práquinas [4]. Su primera victoria la consiguió en el 484, alcanzando un total de trece a lo largo de su vida.

En el año 472 realiza un viaje a Sicilia, llamado por Herión. En Siracusa colabora en las fiestas de la fundación de Etna, con una obra escrita para tal circunstancia, *Las Etneas*. De regreso a Atenas, en el 468 es derrotado por un joven Sófocles, aunque posteriormente consiguió una época de triunfos entre el 467 y 458, año éste último en el que presenta la *Orestía*. Después de esta última fecha, Esquilo regresa a Sicilia donde parece que vivió dos años [5] durante los cuales compuso mantuvo su actividad literaria. Y finalmente, nuestro dramaturgo muere en Gela, seguramente en el año 456.

Los críticos hablan de 79 obras de las cuales conservamos solamente siete piezas: "Los Persas", "Siete contra Tebas", "Las Suplicantes", "Agamenón", "Las Coéforas", "Las Euménides" y "Prometeo encadenado".

La tragedia más antigua conservada lleva el título de los "Persas" [6], formaba parte de una trilogía junto a "Fineo" y "Glauco de Potnia", y como cierre de la misma el Drama satírico "Prometeo encendedor del fuego". Con ellas Esquilo venció en el concurso del año 472 [7]. En el año 467 consigue una nueva victoria con su "tetralogía" del ciclo tebano compuesta por "Edipo", "Layo", "Siete contra Tebas" [8] y el Drama satírico la "Esfinge".

Las "Suplicantes" [9] formaban parte de otro conjunto, integrado además por "Egipcios", "Danaides" y e Drama satírico "Amimone".

"Agamenón", "Coéforas" y "Euménides" integran la trilogía objeto de nuestro estudio, y única que ha llegado hasta nosotros, desconociéndose el Drama satírico que las acompañaba.

Otra de las obras conservadas: "Prometeo" [10], plantea muchas dudas, no sólo acerca de la autoría de Esquilo, sino también de su posible organización en trilogía. Aunque en general, se acepta que sería otro conjunto trilogico que en su última obra incluiría a los Titanes en el culto de la ciudad, recordando en muchos aspectos el final de la Oresteia.

Además de las citadas obras, que nos han llegado completas, existen multitud de fragmentos que se han transmitido con desigual fortuna. Los filólogos continúan estableciendo distintas organizaciones de los mismos.

Podemos citar algunos ejemplos como la posible existencia de una tetralogía sobre los Argonautas con "Argo", "Leímos", "Hipsípila" y el Drama satírico "Cabiros"; o la "Licurgía" formada por "Edonos", "Básaras", "Muchachos" y el Drama "Licurgo", etc.

Fernández- Galiano [11] en su introducción general para Gredos (1993) hace un detenido repaso de 19 posibles tetralogías, comentando distintas fuentes como papiros, códices, didascalias, etc.

La aparición de Esquilo constituye un gran avance en la evolución de las representaciones teatrales. Poco antes de su nacimiento se celebra el primer certamen público donde actuaría Tepsis [12]. Horacio mencionará a ambos, al primero como inventor de la máscara y el vestido ceremonial [13] y al segundo como creador de la tragedia.

Nuestro autor se propuso dotar de una nueva estructura a la tragedia, a partir de los logros de Tepsis, muy diferente entonces de las obras que se han preservado hasta nosotros. Continuó tratando de reducir el coro como habían hecho sus predecesores, abreviando sus largos cantos y extensas monodias.

Si Tepsis introdujo el primer actor, la opinión general es que hasta bastante avanzada la carrera de Esquilo no apareció el segundo. Algunos críticos le atribuyen también la inclusión del tercer actor basándose en que la Orestíada fue representada por tres personas a la vez, pero parece que su inventor en realidad sería Sófocles.

En palabras de Aristóteles: "Esquilo fue el primero que incrementó el número de actores de uno a dos, disminuyó las partes corales y dio el papel relevante al diálogo" [14]. La ampliación del número de actores resultó beneficiosa ya que, aumentaban los

repartos y los argumentos ganaban en complicación e interés, además hizo posible el diálogo dramático como tal en un proceso que resultaría esencial para la evolución posterior del género teatral.

Los griegos veían un cierto anticipo de la tragedia en la obra homérica, y en esa línea se manifiesta Aristóteles en su Poética. En principio una tragedia griega sólo podía tener como tema un argumento mítico. Éste podía ser tomado del ámbito dionisiaco, pero a partir de un determinado momento, los temas serán tomados del ciclo heroico, y especialmente del ciclo tebano o troyano. Aunque es cierto que hay bastantes excepciones a esta regla como por ejemplo “los Persas” donde Esquilo dramatizó un hecho histórico

Los documentos básicos para conocer todo lo concerniente a las representaciones dramáticas son de orden diverso. Contamos ante todo con los datos de las propias tragedias que aunque pocos son de alguna utilidad. Por ejemplo, los manuscritos de las Euménides nos informan de que el coro, antes de despertar, emite determinados gruñidos [15]. Finalmente les seguirían en importancia los escolios.

Los autores dramáticos no podían representar sus obras cuando querían, sino que sólo era posible durante las fiestas en las que estaban previstas tales representaciones: Las Leneas, las Dionisias rurales y en las Grandes Dionisiacas.

Se convocaba un concurso y los candidatos presentaban sus obras para que se procediera a una selección previa. Tal selección comportaba la concesión de un coro, y la designación de los ciudadanos más ricos a quienes se encargaba la liturgia o contribución especial que consistía en sufragar los gastos de la representación.

Normalmente, cada poeta tenía que presentar tres tragedias y un drama satírico. Sobre todo en la época de Esquilo las obras se presentaban en forma de trilogía (tres piezas relacionadas entre sí) que se completaban con un drama satírico (cuatro obras en total).

Para entender los problemas que comportaba una puesta en escena o producción trágica hay que tener en cuenta varios elementos: los actores (siempre varones), los coreutas, los músicos, el traje, el atrezzo, las máscaras, el decorado. Junto a los actores profesionales se podía contar con personajes mudos que podían no serlo, como por ejemplo los individuos que representaban el papel de Areogapitas en las Euménides.

A Esquilo no se le consideraba solamente un buen poeta sino también un hombre de teatro completo, que tomaba a su cargo la completa dirección de la obra. Contribuyendo a su desarrollo como director de escena intervino en algunas representaciones (Aristóteles señala que los propios poetas al principio representaban sus propias obras), cuestión importante para nuestras consideraciones sobre la concepción del hecho teatral, también lo haría Sófocles, actitud de la que conocemos ejemplos muy posteriores: Lope de Rueda, Shakespeare, Moliere, etc.

Otra de las actividades en las que más se implicó nuestro dramaturgo fue la coreografía de sus obras; de igual forma, se preocupó del tratamiento de las máscaras, de la dicción de los actores y el enriquecimiento de sus atuendos. La vestimenta era de suma importancia así por ejemplo Electra en las Coéforas debía ir de luto de acuerdo con las indicaciones del texto. Casandra en el Agamenón lleva el hábito normal de profetisa, etc. (Dierks, *De tragicorum histrionum habitu scenico apud Graecos*, Gotinga, 1883) [16].

Algunas fuentes hablan de un tipo especial de calzado que realizaba la estatura de los actores. Luciano, Horacio o Pólux [17] dan como calzado típico de actores esta indumentaria esquilea, que consistía en una especie de zapato de madera, de suela muy gruesa y que aumentaba en algunos centímetros la estatura de los actores compensando la desproporción que causaba el uso de la máscara.

Parece pues, que las aportaciones de Esquilo fueron múltiples y relevantes, aunque no se pueda decir qué fuese el creador de la Tragedia, ya que existían con anterioridad multitud de representaciones y en diversos lugares. En el caso concreto de Atenas fueron promovidas por Pisístrato, con la colaboración de Tepsis, al establecer en Atenas el culto de Dionisio Eleutereo, traído de Eléuterias, localidad del Ática limítrofe con Beocia. Se trataba de potenciar el culto a Dionisio creando una nueva fiesta de toda la nación en torno a un dios venerado por el pueblo campesino. [18]

Rodríguez Adrados llama a este estadio pre-tragedia, constituyendo ya un espectáculo, y no sólo un acto ritual. Los actores eran profesionales y se desplazaban de una ciudad a otra. De entre los múltiples rituales agrarios a base de coros que representaban papeles, se habían especializado dos tipos: el que produjo luego la Tragedia, y el que produjo el Drama satírico.

Entre ambas manifestaciones existen cuestiones comunes [19], se trata de papeles de héroes y dioses, pero en el Drama satírico el coro está constituido por sátiros, que introducen en el tema elementos festivos, de parodia; en cambio, en la tragedia el coro es también heroico, o de servidores, o acompañantes del héroe.

2. La Orestíada en el conjunto de la producción esquilea.

Como hemos comentado con anterioridad la Orestíada es la única trilogía conservada; una de las obras llamadas "ligadas", que desarrollan un tema único a través de diferentes episodios. Dicha pieza coincide con otras tantas producciones de Esquilo en plantear conflictos semejantes: la lucha de la Justicia, el poder de los dioses, la esperanza de la sociedad humana, etc. Se estrenó en el año 458 a.C. y ocupa una posición central dentro del vasto territorio de la tragedia griega, que comenzaría como vimos en el año 534 con Tepsis y terminaría en el 406 (muerte de Sófocles y Eurípides). La de Esquilo comienza con los Persas en el 472 y termina con nuestra trilogía.

Aunque de forma muy breve, Esquilo vive una época de rápidos cambios que se dan en un momento preciso de la historia de Atenas, y necesita ir buscando soluciones que plasmen la complejidad de su tiempo, para ofrecérselas a los atenienses. La tragedia tenía una importante función para sus receptores, no sólo dotaba de alternativas posibles a la tradición ideológica, sino que a la vez sembraba dudas, por ejemplo, sobre la imparcialidad de los dioses, o la corrección de su comportamiento. [20]

Así, sus obras deben ir evolucionando, buscando mayor espacio dramático y acción en escena. La Orestía reflejará los problemas internos y externos de la democracia ateniense [21]. En ella primará lo colectivo sobre lo individual. Para Rodríguez Adrados anticipa la tragedia posterior, pues los temas de adulterio, de la venganza del hijo, etc., muestran la entraña de esos crímenes para hacer ver al hombre superior, envuelto en ellos sin perder su grandeza humana. En lo que nos

recuerda los planeamientos estéticos de Hegel sobre la oposición entre la subjetividad individual y la objetividad institucional.

La Oresteia es un puente entre la tragedia arcaica y de tema colectivo, y la del futuro, de corte individual, como tragedia personal. Esquilo absorvía así el “teatro” anterior y preparaba el camino posterior del mismo.

Desde un punto de vista formal, ocupa igualmente un lugar intermedio entre la “tragedia lírica” [22] y la tragedia de acción (propiamente dicha). Los autores de teatro combinaban unas unidades elementales de tipo lírico [23] para poner en escena una acción épica. Esquilo conserva en gran medida estas unidades elementales, pero hasta la Orestíada trabaja solamente con dos actores, en ésta, hay escenas de diálogo lírico con dos actores, e incluso escenas triangulares, lo que favorece enormemente el enriquecimiento de la acción.

De esta manera, aunque la influencia de la tradición sigue siendo determinante en nuestra trilogía (coro y actor, o corifeo y actor), el peso de la obra ya no recae en el enfrentamiento actor - coro, sino que también se apoya en los enfrentamientos y diálogos entre dos actores. En ella la acción es superior a la de sus obras anteriores, aunque no alcance todavía los niveles de los otros dos grandes trágicos: Eurípides y Sófocles.

Para Rodríguez Adrados, Esquilo crea con la Orestía la tragedia política, iniciada en obras anteriores, culminándola para no ser nunca superada con posterioridad. Es algo único y complejo; arcaica y moderna, lírica y dramática, religiosa y racional.

Representa, según hemos comentado, un nexo de unión y un avance, tanto en la parte formal como en el contenido. Pero además, nuestra trilogía requiere de una complejidad escénica inusitada hasta el momento. En este sentido, no debemos olvidar que una tragedia esta hecha para ser representada, y aunque sólo disponemos de los textos, un enfoque únicamente filológico es un error, al menos si no tiene en cuenta el resto de elementos que conforman dicha obra de arte: el lenguaje, el momento histórico, las creencias religiosas, los antecedentes artísticos, ..., y como no, su puesta en escena, con unos recursos determinados y ante un público concreto.

En la ponencia de José Luis Navarro González para el XXXVI festival de teatro de Mérida [24], se plantea el problema de lo que pudo ser la representación de la Oresteia en la antigua Atenas, y su validez actual, tratándose de forma sistemática los siguientes elementos: El decorado, el vestuario, el movimiento (entradas y salidas de escena), los objetos, componentes auditivos y cuestiones sobre el ritmo.

En resumen, teniendo en cuenta las obras y los datos que nos han llegado, la Orestíada representa un momento cumbre, y punto central de la tragedia griega, así como de la producción dramática de su autor. Plantea nuevos retos escenográficos y es una obra compleja, que funciona como un todo., constituyendo una sinfonía en tres partes.

3. Resumen de las obras.

AGAMENÓN

Personajes: Clitemestra, Agamenón, Casandra, Egisto, Coro (compuesto por ancianos argivos), vigía, mensajero, y un heraldo.

Esquilo comienza la obra en el palacio de los Átridas, es de noche y un vigía espera desde hace largo tiempo noticias sobre la expedición de Agamenón. El coro interviene para dar las primeras pistas sobre el devenir de los acontecimientos, a la vez que pone en situación al espectador: La partida hacia la guerra, la batalla en Ilio y el regreso.

Aparece en escena un Heraldó que anuncia la pronta entrada de Agamenón en la ciudad, y el coro en una nueva intervención, abunda en las dificultades del regreso, narrando la tormenta que separó las naves y a la que finalmente pudieron sobrevivir.

El rey entra en Argos acompañado de Casandra, esclava que le regaló el ejército. En el encuentro de éste, con su mujer Clitemestra, se producen diversos hechos entre los que destacan, las quejas de la esposa por la espera, y el recibimiento que tiene preparado a su marido, festejos que no convencen a Agamenón, pero a los que acabará accediendo.

Comienza el desenlace de la tragedia con los poderes proféticos de Casandra, hija de Príamo. Los presagios de muerte se van haciendo cada vez más explícitos con bellísimos diálogos entre la profetisa y el coro. Cuando finalmente todos se encuentran en palacio, se oye el grito insistente de Agamenón, Clitemestra sale a escena y aparecen los cadáveres del rey y Casandra. El crimen y la venganza se han consumado, la protagonista lejos de arrepentirse y cuchillo en mano, se vanagloria de su acción y admite que no es un suceso repentino, sino que responde a un meticuloso plan que tuvo su inicio en el fatal sacrificio de su hija Ifigenia, realizado por Agamenón en ofrenda a los dioses.

Pero la venganza también es de Egisto, primo de Agamenón y amante de su mujer, que expone al público sus razones, en referencia a las atrocidades cometidas contra su padre Tiestes en el pasado. El coro de ancianos abandona el lugar aludiendo a Orestes como posible vengador de su padre y reclamando justicia. Mientras tanto Clitemestra y Egisto entran en palacio. La cadena de muertes sigue su curso, éste, ha sido un eslabón más en la sangrienta historia de los Átridas.

LAS COÉFORAS

Personajes: Orestes, Electra, Clitemestra, Egisto, nodriza de Orestes, Coro, portero y un esclavo.

Se nos presenta en escena la entrada del palacio de los Átridas, delante del cual está la tumba de Agamenón, la acción transcurre de madrugada. Del camino surgen Orestes y Pílates que se aproximan a la tumba, una vez allí escuchan voces que van acercándose al lugar y deciden esconderse.

Aparecen entonces Electra y el coro que llegan para celebrar los funerales de Agamenón. Orestes, al escuchar las palabras de las esclavas, propicias a sus intereses, sale de su escondite y ambos hermanos se reconocen. En los momentos siguientes, los hijos del rey asesinado, entablan un diálogo con el coro, en cuyo discurrir, se exponen sobradas razones para la venganza contra los asesinos de su padre. Ambos elevan sus plegarias a los dioses para que les sean favorables en sus planes, y por fin se haga “justicia”.

Orestes traza un plan en compañía de Electra y las esclavas, y espoleado por éstas (el coro) pasa a la acción. Junto a su amigo Pílates, se hacen pasar por extranjeros que traen noticias para el palacio de Argos, una vez allí se entrevista con Clitemestra y le dice que Orestes ha muerto. Ésta, tras el disgusto por la muerte de su hijo, proporciona alojamiento a los “viajeros”.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

