

ACERCA DE LO DIVINO EN LA *ORESTÍADA* DE ESQUILO

David E. Morales Troncoso

dmorales@uc.cl

Universidad Diego Portales

Resumen

La única trilogía completa que se conserva de Esquilo, la *Orestíada*, es fundamental para comprender la evolución del concepto y de la institución de justicia en relación con hechos de sangre. En la presente interpretación se busca recrear esta tragedia clásica desde la perspectiva de la participación de las personalidades divinas, que terminan siendo los agentes fundamentales en la resolución del Mito.

Palabras clave: Esquilo, *Orestíada*, justicia, dioses, mitología.

Abstract

The only complete trilogy of Aeschylus, the Oresteia, is a key to understand the evolution of the concept and the institution of justice related to blood crimes. The present interpretation is looking for a recreation of the classic drama from the perspective of the participation of the divine personalities, whose are fundamental in the resolution of the Myth.

Key words: Aeschylus, Orestia, justice, gods, mythology.

I. PROLEGÓMENOS

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 (Agamenón, v. 176).

Fecha de recepción: octubre de 2006

Fecha de aceptación: octubre de 2006

El tema de la presencia de lo divino en Esquilo es un tópico muy amplio y natural, teniendo en cuenta además que éste es considerado el más religioso de los poetas trágicos. Sin embargo, es de notar que en la única trilogía completa que se ha conservado del poeta las fuerzas sobrenaturales de lo divino terminan siendo finalmente los verdaderos protagonistas del desenlace de una trama que parecía inextricable. En efecto, tanto los motivos distantes que generan el conflicto como también el sentido último de su disolución pasan por las fuertes influencias de personalidades divinas que se apropian progresivamente de los destinos fatales de los protagonistas.

Recordemos que la cadena de desgracias que jalonan la historia de los Atridas comienza con la torpe impiedad de Agamenón, que al cazar al ciervo sagrado de Artemisa en el bosque de Aulis provoca la ira de la diosa y la posterior cruenta exigencia del oráculo, que dictamina que, para que vuelva a soplar el viento favorable a la guerra de Troya, se exige el sacrificio de su propia hija, Ifigenia¹. Lo cierto es que esta acción sacrificial asegura el buen cometido de la guerra, pero también provocará en Agamenón una herida en su espíritu que nunca va a cerrar definitivamente, y que probablemente fuera el estigma tenebroso que impulsó su loco afán por arrasarse totalmente la rica ciudad de Príamo, sin dejar piedra sobre piedra, sin perdonar la vida a sus defensores, ni la dignidad de sus doncellas.

Esta terrible historia mítica, del rey de Micenas que sacrifica a su princesa virgen, es la que sirve de soporte al poeta Esquilo para crear un personaje tan vengativo como la reina Clitemnestra, la madre de la inocente Ifigenia, como también de Electra y el malhadado Orestes. Más tarde, en el momento álgido de la trama de la tragedia, Agamenón recibirá una muerte ignominiosa, semejante a la de un animal caído en una trampa mortal, mientras disfruta de un apacible baño tras su larga aventura.

Por cierto que el círculo vicioso de la venganza apenas comienza a trazarse con la muerte de Agamenón a manos de su mujer y con la complicidad de su amante Egisto, pues aún es necesario que intervenga el dios Apolo conjurando al joven Orestes para que castigue con semejante suerte traicionera a los asesinos de su padre. Este es el tema de las *Coéforas*, donde se cumple el designio inhumano del dios que

¹ Muy diversa es la versión del tema en *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides, cuyo desenlace mítico se soluciona con un sorprendente giro al estilo de un *Deus ex machina*, en donde la princesa es reemplazada por una víctima provista por la divinidad: “Y de repente sobrevino un milagro espectacular. Pues todo el mundo percibió claramente el ruido del golpe, pero nadie vio a la joven por dónde desapareció en la tierra... Pues una cierva, en los pálpitos de la agonía, yacía en el suelo” (cf. o. c., vv. 1575-1590).

propicia un matricidio que luego desatarán las terribles Erinias, espíritus de venganza, toda vez que surgen de las maldiciones postreras de una madre desesperada que sucumbe a manos de su hijo.

En lo sucesivo, la locura es el síntoma que obnubilará la mirada de Orestes, que cometiendo el acto más antinatural que se pueda imaginar, carga con su culpa por tierras sin nombre de la Hélade, hasta arribar una vez más a Delfos. Es Apolo, entonces, quien lo guía y protege, quien lo anima y acoge, purificándolo en su santuario con los debidos sacrificios rituales, esto es, con los animales lechales que derramarán su sangre lustral sobre las manos impuras del matricida. De tal suerte Orestes expía su extraordinario *miasma*, luego de cumplir con la extraña voluntad del dios de la claridad y la sanación.

Gracias a esta intervención divina, entonces, Orestes estará en condiciones de pedir asilo en una ciudad que, no siendo la suya de origen, posee la virtud de tener como divinidad protectora a la diosa Atenea, la de los ojos glaucos y prudente juicio, que decide acogerlo y librarlo de la constante amenaza de las Erinias, que lo persiguen sin cesar. Este es el argumento del drama final de la *Orestíada*, donde las Erinias se transformarán en *Euménides* y que desarticula la lógica de la ley de Talión e instituye la administración de la justicia, para hechos de sangre, en los tribunales ciudadanos del ágora del monte de Ares, en la ciudad de Atenas.

Pero mi propósito aquí no es contar la historia ya por todos conocida, sino tratar de recorrer un camino inverso y a la vez relacionado con las personalidades divinas que intervienen en esta obra que tiene como motivo transversal y arquetípico una genealogía divina sobre la institucionalización de la justicia humana en situaciones extremas, como la presente tragedia de la familia maldita de Argos.

Así entonces, mediante esta modesta *teografía*, intentaré establecer algunas relaciones libres entre los divinos númenes que intervienen en la obra y deciden su desenlace.

II. DIOSSES HAY

Entrar al complejo mundo del politeísmo religioso, y en particular en su clave griega clásica, presupone tener alguna noción de sus raíces profundas y de sus variadas expresiones literarias. Sabemos que el lenguaje mítico bebe de las fuentes subconscientes de una cultura determinada, pero en el caso del mundo griego podemos al menos establecer dos premisas mayores.

En primer lugar, que el funcionamiento del mundo divino descansa sobre un trasfondo indeterminado de creencias animistas, en

una cosmovisión que corre paralela a una intrincada red de relaciones entre todas las cosas. En efecto, *todo está lleno de dioses*, como sugería un efesio, y esta convicción mágica es muchísimo más compleja y difícil de determinar que algún artículo de fe de nuestras religiones institucionales, pues, por de pronto, incluye a todas las formas de culto en la extensión de esta densa malla de relaciones que es el mundo de los vivientes.

En segundo lugar, debemos aceptar que esta mal llamada religión politeísta –pues no tenemos un término más cercano o analogable que éste– no la inventaron los poetas. Si esto es así, me atrevería a afirmar que esto significa que la religión poética griega es tan sólo una fracción determinada de un complejo mundo de geografías y de gestos rituales, previos incluso a la elaboración mítica y literaria. Este tema por cierto que desborda mi actual intención, pero me interesa plantearlo de esta manera para tener presente la limitación de un fenómeno literario, por un lado, y por otro, de la naturaleza proteica de los relatos míticos de la tradición griega, que descansa en manos de poetas, no de profetas, lo que explica también las diversas versiones de los mitos sobre las biografías de los divinos. En efecto, cualquiera que hoy realice una investigación sobre estos temas encontrará que la mejor manera de avanzar en asuntos que parecen contradecirse a cada paso es tomar decisiones estratégicas en torno al manejo de fuentes, de modo de hacer inteligible lo que desafía siempre a la racionalidad científica, ansiosa de encontrar la causa inteligible de toda cosa.

Pues ¿qué cosa es esa de los dioses griegos? ¿Y cómo se introducen en la comprensión del mundo humano? Para un racionalista como E. R. Dodds, el problema no es tan difícil de zanjar: “Yo considero –dice– que, en general, la monición interior, o la repentina e inexplicable sensación de poder, o la repentina e inexplicable pérdida del juicio, han sido el germen del que se ha desarrollado la maquinaria divina”, y agrega enseguida: “Una de las consecuencias de trasponer el acontecimiento del mundo interior al exterior es que la vaguedad queda eliminada: el demonio indeterminado tiene que hacerse concreto apareciendo como un dios personal definido”, y a continuación suma ejemplos literarios muy bien escogidos (*Los griegos y lo irracional*, Alianza, p. 27).

Esta aguda observación de Dodds tiene la virtud de clausurar el problema en un horizonte puramente humano, sin embargo nos deja fríos para avanzar en la interpretación libre de los mitos griegos y su multivocidad. Para evitar caer en una perspectiva excesivamente racional, optaré por sacudirme por un momento el afán de razonar riguroso y avanzar deductivamente, para moverme con libertad hacia la lectura de los símbolos que vienen, utilizando para ello un método hermenéutico, filológico y crítico, para así intentar resucitar el sentido

existencial que tenían los antiguos dioses que poblaron el relato del divino Esquilo.

III. ARTEMISA

En orden de emergencia, y desde las condiciones externas del drama de Esquilo, tenemos a Artemis o Artemisa (Diana romana), la diosa protectora de los animales salvajes, de la cacería, de la vegetación silvestre, de los partos y de la castidad. Su genealogía es de primera línea olímpica, pues es hija del rey de los dioses, de Zeus, y de una de sus aventuras extramaritales, la titánida Leto –Letona romana–, que a su vez es hija de Febe, que es hija a su vez del Cielo y la Tierra (Gea y Urano).

Sin embargo, de su familia divina lo más brillante, para nuestro interés, es sin duda su calidad de hermana gemela de Apolo. Según la tradición nació ella primero, por lo tanto sería su hermana mayor. Dentro de la ambivalencia propia de los dioses, es una diosa cazadora y a la vez protectora de los animales salvajes, es una diosa protectora de la castidad, pero es también una divinidad que acompaña a los partos de las mujeres. Su virtud virginal es proverbial y prácticamente no se le atribuye vida amorosa; no obstante, es también una diosa que se invoca en los ritos de pasaje de ceremonias de transición de las doncellas que pasan a ser núbiles, y de los jóvenes que dejan la infancia para ser efebos en edad de merecer, por lo pronto, ir al combate y a la guerra.

Una de las características propias de su personalidad es su ira inmisericorde con quienes la han ofendido y su presteza en responder con contundencia a las afrentas. De acuerdo con una tradición, mató al cazador Orión por haberla insultado y eventualmente lo transformó en una constelación que se fijó junto a las pléyades. A Acteón, hijo de Aristeo, quien la sorprendió desnuda bañándose, lo convirtió en un ciervo e hizo que fuera devorado por sus lobos de compañía (cf. Ovidio, *Metamorfosis*, 3, 138 ss.)².

² La extensa iconografía de Artemisa incluye también la figura de la luna nueva, que la acompaña junto a su arco y su carcaj. Sin embargo, a mi juicio, es verosímil suponer que la figura de la luna naciente sea, ella misma, una metáfora de la forma del arco que le permite a la diosa herir de lejos, ya que, en su celo por los santuarios vírgenes, muchas veces deja castigos cruentos y aleccionadores a quienes osan violar su sagrada pureza. Sobre este asunto me parecen muy significativas las circunstancias de la muerte del naturalista australiano y estrella de televisión Steve Irwin –que tuvo gran notoriedad mediática en septiembre de 2006–, acontecida mientras filmaba escenas submarinas en la costa de Queensland en Australia; una mantarraya se sintió amenazada de su proximidad y lo atacó con la espina de su cola en el lado izquierdo

Es representada con perros salvajes y con el ciervo que la acompaña siempre, aunque se la asocia en general con el título de señora de todos los animales salvajes (*Potnia theron*), de los cuales se ocupa especialmente en los santuarios de la naturaleza, donde no ha entrado el ser humano, tales como los pantanos, las selvas inexpugnables y las cumbres elevadas, a los que verosíblemente se pueden añadir las profundidades marinas.

Por lo anterior se comprende que sus perros acompañantes son más claramente lobos salvajes. De allí su posible relación de origen con el país de Licia y con las leyendas de los hombres-lobo antropófagos del Asia Menor, que también se pudieran referir a formas rituales primitivas relacionadas con épocas paleolíticas.

Pues ¿qué es la guerra sino la actitud más primitiva del ser humano en estado salvaje? Es entendible también como la tensión natural que se genera producto de su fragilidad frente a los elementos vivos que lo amenazan y los poderes hegemónicos de sus mismos congéneres. Es por eso que el entrenamiento natural de la guerra es por excelencia el arte de la cacería, pues una parte fundamental del ritual de la cetrería consiste en derramar por la tierra consagrada a la diosa la sangre del sacrificio, o también quemar parte de las víctimas en honor del dios. Este parece ser el sentido del sacrificio propiciatorio previo de las campañas militares, que en algún momento prehistórico fue realizado con víctimas humanas. Esta es verosíblemente la función ritual que cumple la víctima Ifigenia a favor de los aqueos, no obstante que el énfasis de Esquilo va por el lado de la terrible venganza de la diosa Artemis por la fatuidad del rey de Micenas. Sobre este punto me permito una reflexión, pues se entiende que el elemento fundamental de la lógica de las compensaciones en un estado precivilizado, es decir, de la experiencia de la justicia en estado salvaje, es la práctica de la venganza de *tal por tal*, vale decir, de la ley del talión. Esta sentencia es la que aplica la diosa en el incidente en Áulide: el bosque virgen ha sido profanado y su animal máspreciado e inocente ha sido muerto. De *tal hybris* de Agamenón, una *tal* ofrenda es requerida en compensación por la divinidad protectora de las vírgenes; la hija más querida e inocente la requiere la diosa para sí³.

del pecho. La herida alcanzó el corazón y murió momentos después, quedando grabada la secuencia de su última aventura. Estas imágenes fueron difundidas a petición del mismo Irwin, que expresó ese deseo con antelación. Este ejemplo me parece muy revelador de lo peligrosa que puede llegar a ser la Naturaleza cuando se juega en los márgenes de su poder destructor, ya que puede herir mortalmente como las flechas de Diana, la cazadora –en este caso– de hombres (vaya esto *in memoriam* Steve Irwin: 22/2/1962 - 4/9/2006, Q.E.P.D.).

³ Nótese que la resolución del episodio en Eurípides es a través de un milagroso sacrificio animal por reemplazo (cf. n. 1), que introduce un giro muy semejante al mito bíblico de Abraham,

Por lo demás, Artemisa es sobre todo una antigua diosa ctónica y nutricia, emparentada directamente con la fértil Gaia, como lo indica su impresionante imagen en Éfeso.

Volviendo al entramado dramático que sirve de hilo conductor para la versión de Esquilo, podríamos decir que el nudo conceptual de la trilogía consiste en la transformación de una forma de hacer justicia, que parece ejercitada originalmente por la ley de la selva de Artemisa –la hermana mayor de Apolo–, pero que en algún momento mítico debe adecuarse a las condiciones racionales mínimas de la convivencia civilizada. Esta última esfera de acción es representada por la impronta apolínea y la posterior institución de los tribunales ciudadanos, auspiciados por la venerada virgen Atenea. En definitiva, podríamos decir que es una situación simbólica tensionada entre dos hermanas vírgenes y castas, de padre común, y que se distiende mediatizada por el dios del clarooscuro y de la sanación, Apolo *Iatrós*, que posibilita el arreglo definitivo de un *karma* que se ha heredado ya por varias generaciones de una familia maldita.

IV. APOLO

Amanece sobre las tranquilas aguas del Egeo y la aurora de rosáceos dedos indica con claridad que el sol se acerca definitivamente desde el Oriente; también el canto de las aves agoreras anuncia el arribo impresionante del carro de Febo, pues quizás la función más poderosa de todas las que se le atribuyen a este dios es la de conducir el carro del sol. No es poca cosa, sin duda, puesto que el sol es uno de los dioses más venerados antiguamente, y del que primero ha nacido, tempranamente, un sentimiento de admiración en el hombre pensante que se asoma a la experiencia sublime de la belleza.

Por cierto que, al menos en Plutarco, podemos contrastar el dato histórico de que en tiempos clásicos la creencia popular tendía a asociar, o a identificar, a Helios y a Apolo como nombres intercambiables en el culto popular. Pero antes de avanzar quisiera hacer un par de observaciones a propósito del tono singular que un dios como Apolo parece requerir para referirse a él.

Sin duda que pesa fuerte en las investigaciones sobre este ser divino una cierta tradición de literatura romántica, de autores alemanes tales como Winckelman, W. Otto y el mismo F. Nietzsche, que parecen

el patriarca de la fe judía, al momento del sacrificio de su hijo: “Levantó Abraham los ojos, miró y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo” (Génesis, 22, 13).

señalar que no se puede hablar de Apolo si no es en un tono elevado, sublime, digamos incluso lírico, debido a lo rotundo de su presencia. W. Otto es el que inscribe la observación más recurrente a la hora de nombrar a Apolo al decir que éste *es el más griego de todos los dioses griegos*, lo cual es bastante cierto si pensamos en el poder evocador de sus arquetípicas iconografías en relación con un cierto ideal estético de la época clásica: “Apolo es, después de Zeus, el dios griego más importante. Ya en Homero era esa creencia indudable, y su sola aparición demostraba superioridad. Es más, sus manifestaciones son realmente grandiosas en muchos casos. La voz suena con la majestad del trueno cuando impide seguir al bravo Diomedes (*Iliada*, V, 440). Sus castigos a los poderosos e insolentes reflejan, como en un símbolo, la caducidad de todo ser terrenal, aun de los más grandes, ante el rostro de la divinidad” (W. Otto, *Los dioses de Grecia*, Bs. Aires, 1973, p. 49).

Por cierto Apolo es el más bello de los dioses, siempre representado como joven efebo en la flor de la edad y con una suma de cualidades que lo sitúan como el cúmulo del ideal clásico, pues de estos modos grandilocuentes se enfatizan sus potencias estéticas. Así lo describe Carlos García Gual: “Serenos, distante, avanza el dios del arco y la lira, ‘el que hiere de lejos’, el que aparece majestuoso y radiante en la lejanía. Su música es tan certera como sus flechas y sus palabras proféticas. Representa un modo singular de ver el mundo: ese aspecto lo llamamos ‘lo apolíneo’ y lo contraponemos, desde Nietzsche al menos, a lo dionisiaco”.

Aclarado este punto puede entenderse mejor el sentido de la expresión de W. Otto: “*Apolo es el más griego de todos los dioses*. Si el espíritu griego encontró su primer cuño en la religión olímpica, es Apolo quien lo manifiesta de forma más clara. Aunque el entusiasmo dionisiaco fue un poder importante, no caben dudas de que el destino del helenismo era superar esa y todas las desmesuras, y sus grandes representantes profesan el espíritu y la esencia apolínea con toda decisión. El carácter dionisiaco quiere el éxtasis, por lo tanto la proximidad; pero el apolíneo, en cambio, claridad y forma, en consecuencia, distancia. Esta palabra contiene un elemento negativo, detrás del cual está lo positivo, la actitud del conocedor” (o. c., p. 63).

Estas observaciones de W. Otto reafirman esta perspectiva de Apolo como la síntesis culminante del ideal griego en los planos del arte y del conocimiento. Por esta razón sincrética se comprende también cómo este dios ha ido desplazando el protagonismo de otros dioses más antiguos y poderosos, como por ejemplo el de Helios.

Me parece justo y necesario hacer estas aclaraciones iniciales al momento de evocar la figura de Apolo; sin embargo, debo señalar que estas inspiradas definiciones decimonónicas no siempre se abren

a nuevas estrategias de interpretación con relación a las funciones múltiples de esta divinidad, que más bien se nos aparece como *el más complejo de todos los dioses griegos*, dado que su presencia y culto, históricamente acontecidos, se extienden por zonas simbólicas que a ratos simplemente rebasan las teorías matrices de los pensadores románticos alemanes. Por lo tanto, he preferido tomar cierta distancia de esta valiosa herencia intelectual y optar por un método algo más independiente de la hipótesis heurística antes mencionada, y optar en principio por una hermenéutica filológica crítica de las fuentes literarias, es decir, girar desde una teoría a una estrategia hermenéutica que me permita recrear la presencia del dios en otros frentes.

De tal suerte, Marcel Detienne, en su libro *Apolo con el cuchillo en la mano* (Akal, 2001, Madrid), ha demostrado que existen algunos aspectos bastante oscuros en el luminoso dios de la profecía y la purificación, y que a veces, como es en el caso de la *Orestíada*, llegan a ser sanguinarios en exceso. En este libro encontramos un valioso índice temático, con cerca de setenta adjetivos que acompañan a las epifanías de Apolo en las más diversas esferas de la vida humana, y de algunos de estos epítetos me voy a valer para acercarme al dios de Delos y de Delfos⁴.

Apolo Delio. Delos significa claridad. Apolo nace junto a su hermana gemela Artemisa en la clara isla de Delos, que se nombra así desde que estos dioses, venidos según indicios del Asia Menor, renacen para el mundo griego en un peñón rocoso, sin nombre todavía, del archipiélago de las islas Cícladas en el Egeo. La leyenda cuenta que la pequeña isla era una masa flotante de tierra, hasta que quedó fijada para siempre como parte del parto milagroso de Leto, titánida que, poseída por la simiente de Zeus, buscaba un lugar a salvo de los celos de Hera, para dar a luz a sus hijos inmortales. Así Delos desde entonces conmemorará la llegada de los dioses. No es difícil imaginar la asociación de Delos con la llegada de la claridad de la luz, dado que estando situada al oriente del ática sirve naturalmente de marco de entrada triunfal a la

⁴ Algunos de estos epítetos subrayan un campo de influencia que abre definitivamente la perspectiva romántica, por ejemplo, *agraïos*, *apotrópaios*, *arquegeta*, *atásthalos*, *delphinios*, *hegemôn*, *patrôios*, *oikistes*, *philantrôphos*, *phoïbos* (cf. pp. 268-270 o. c.). Pero más allá de la diversidad de los resultados del método neoestructuralista de Detienne, que opera por microanálisis antes que por grandes teorías, el autor enfatiza el poder fundador de colonias e instituciones de Apolo como un dios que abre los caminos; no obstante, advierte que: “Si hemos elegido la cara oscura, el lado negro del Delfio, no es para enfrentarlo a la claridad y a la luz del mismo dios, sino para entrar, siguiendo gestos y prácticas, en la textura del sistema politeísta del que Apolo forma parte igual que Dioniso, Hermes, Afrodita y Ares” (o. c. p. 12). Quizás el elemento decisivo para adoptar esta perspectiva más fenomenológica se la dio a M. Detienne el descubrimiento reciente de una estatuilla de un Apolo cocinero (cf. o. c.).

marcha del sol por su ruta eclíptica, surgiendo tempranamente desde el mar y provocando un brillo enceguedor. En efecto, Febo Apolo nace como gemelo de Artemisa, pero es más joven. En primer lugar, porque es siempre joven, y también porque se discute aún su presencia en la escritura linear B. Esto quiere decir que es un dios que no es de primera generación en el Olimpo, no obstante estar ya presente en el primer canto de la *Ilíada*. En tanto, es sorprendente su capacidad para producir gradualmente –ya sea por virtud de su imponente presencia o por su valiente astucia– el desplazamiento y el reemplazo de las funciones de dioses más vetustos. Es el dios de la claridad de la luz y de la claridad del juicio, es un dios que en definitiva conforma las formas de las cosas que el hombre tiene delante de sí y, además, de su misma constitución antropológica, tanto genérica como individual (recordemos que en el *Banquete* de Platón es el dios que le da la forma definitiva al ser humano en el mito del andrógino). Claridad, entonces, es sinónimo de contornos bien definidos, es decir, de formas; es decir, de belleza, porque *la belleza es forma*. Por lo tanto es el dios de la belleza de la forma, aquella belleza que se admira desde la distancia –Kant diría que desinteresadamente–. A diferencia de la belleza de Afrodita, que es una belleza asociada al deseo de posesión para procrear, la distancia de Apolo permite la contemplación de la inteligencia, que siente el anhelo de lo perfecto y que se perfecciona a sí misma en aquella tensión espiritual.

Apolo Delfico. El santuario panhelénico más importante y conocido internacionalmente de Grecia, por su importancia estratégica y religiosa, es el consagrado a *Apolo Pitio*, en las laderas del monte Parnaso. Una versión de la leyenda dice que la serpiente Pitón –o el Dragón– perseguía a la madre de Apolo y Artemisa y que ambos le dieron muerte a flechazos. Luego Apolo le daría forma al trípode que usa la pitonisa con la piel del monstruo que, suponemos, era hijo de la tierra. En efecto, es un dato comprobado que el santuario de Delfos existía ya antes del triunfo de Apolo y que estaba consagrado al culto de la Tierra –*Gaia*–. Me inclino a pensar que la historia de la derrota del guardián de la Tierra –la mítica serpiente Pitón– simboliza el momento del cambio de hegemonía territorial de los dioses olímpicos en la región continental de Grecia, esto es, la llegada de los invasores dorios que desplazaron a los aborígenes pelagos y probablemente arrasaron a los elegantes minoicos. Ya nos dicen claramente los primeros versos de las *Euménides*, por boca de la pitonisa apolínea, cuál es la genealogía del arte adivinatoria, que comienza con la Tierra y culmina con Apolo en la cuarta generación, asunto que coincidiría con su arribo definitivo a las tierras áticas. Otro ejemplo señero del arte del desplazamiento apolíneo.

Apolo Loxias, o el oblicuo. El trance de la pitonisa siempre ha sido fuente de especulaciones desde antiguo. Las causas eficientes de la visión inspirada por el dios se han atribuido de modo inverosímil a la ingesta de hojas del laurel, a los extraños vapores que emanaban de la grieta que sostenía el *Ómphalos*, o a la quema de hierbas más extrañas. Esta última posibilidad parece algo más probable, dado el estado de la información que poseemos en nuestros tiempos modernos sobre las plantas de poder y los psicodélicos naturales.

No sería extraño entonces suponer que la meridiana claridad de la visión de la Pitia sea un epifenómeno de la *Psykhé* de Delos mediante un ritual chamánico en Delfos. Sin embargo, esta claridad era muy ambigua para el consultante común, dado que los oráculos –muchas veces en verso– eran verdaderos enigmas que desafiaban la comprensión. Casos registrados abundan. Por eso Apolo es también *Loxias*, es decir oblicuo, enrevesado; es decir, multívoco.

En el caso del destino asignado a Orestes, la oblicuidad no está dada tanto por el comando a seguir, que es algo claro y distinto –vengar a su padre–, como por las consecuencias que resultaran de tan inhumana acción –matar a su madre–, y en ese sentido es una determinación divina más allá de la naturaleza humana. Entre tanto, debemos tener presente que este periplo de crímenes tiene como norte el reparar con sangre el hecho de sangre para, finalmente, transformar el círculo vicioso de la venganza mediante la purificación ritual, con la sangre lustral de un animal de reemplazo.

Como consecuencia final de las peripecias de Orestes suponemos que se abrirán las puertas de la locura en que vive el matricida, para producir la transformación decisiva de la arcaica lógica del talión. Apolo, por lo demás, simplemente cumple el plan de Zeus, que se revela como el argumento definitivo para dar sentido al misterioso padecimiento de los Atridas, porque –como dijera Confucio– *cuando las cosas humanas se sitúan más allá del bien y del mal, es porque está soplando el espíritu divino*.

Y es lo que le pasa a Orestes, que deviene instrumento del destino en un asunto que tiene sus raíces más profundas en la lógica de la guerra. En este caso, de la guerra de Troya, ciudad lejana del Oriente, que por alguna razón, oblicua también, fue defendida en su momento por Apolo y Artemisa pero que, por fuerzas superiores, se inclinaron las balanzas de la victoria hacia el pueblo de los argivos, de los aqueos, y de los teucros, es decir de los protegidos por Palas Atenea, que ahora entra a la escena.

V. ATENEA, LA DE OJOS DE LECHUZA

Atenea es, sin duda, la diosa más decisiva que aparece en el drama de Esquilo. En efecto, ella es quien toma la decisión definitiva en

relación al juicio que purifica para siempre el *miasma* de Orestes. La diosa de ojos glaucos, esto es, de ojos verdes como el mar, es por cierto la diosa protectora de la ciudad Atenas, de la que aún se discute el origen de su nombre. Pero lo cierto es que, a mi juicio al menos, la imagen simbólica que mejor refleja el fin de las peripecias de Orestes es la escena en que el acongojado protagonista de esta estremecedora leyenda se aferra con fuerza a los pies de la imagen de esta deidad, que ya lo ha acogido en su sagrado *Témenos*, mientras lo circundan las tenebrosas figuras del coro de Erinias. Atenas resolverá, entonces, con su voto definitivo, el empate de los votos ciudadanos sobre la culpa del matricida, y posibilita a continuación la institución de los tribunales ciudadanos, en el monte del Areópago, que, en lo sucesivo, administrarán la justicia para los casos de homicidios en todo el ámbito de influencia de la *polis* ateniense.

Así entonces esta virgen protectora, con atuendos y armas viriles y las cualidades sobrenaturales de sus progenitores, lleva a su conclusión definitiva este oblicuo asunto, que aparentemente comenzó por un designio vengativo de Artemisa, y que fue luego conducido en su desarrollo por su hermano gemelo Apolo. No olvidemos, y eso nos lo revela finalmente Loxias, que en su sentido final se estaba cumpliendo la voluntad de Zeus, quien detenta en la raza de hierro el poder de la justicia en su grado máximo. Si lo vemos así es un asunto que involucra a una porción importante de la familia olímpica, pero que sólo adquiere sentido en la fatigosa verificación por las consecuencias, es decir, en la institución humana de los tribunales de justicia, mediante una compleja operación de voluntades mágicas que, finalmente, adquieren inteligibilidad para los mortales.

Pero hagamos un poco de epigrafía sobre Atenea para desentrañar, al menos en parte, su función redentora en el destino del héroe trágico y de la ciudad que tiene al Partenón como huella visible de su divinidad.

Atenea nace en circunstancias únicas y en muchos sentidos es la extensión del dominio de su padre. La tradición concuerda en que surgió directamente de la cabeza de Zeus, pero coexisten dos variantes principales. En la primera noticia de Hesíodo: “Zeus mismo engendró de su cabeza a Atenea de ojos glaucos. Terrible, belicosa, conductora de ejércitos, invencible, augusta señora a la que agradan tumultos, combates y batalla”. Y en revancha relata a continuación que: “Hera dio a luz, sin trato amoroso, al ilustre Hefesto –pues estaba furiosa e irritada con su esposo– al que destaca entre todos los uránidas por sus hábiles manos” (*Teogonía*, 924 y ss.).

En otros versos se explican las razones del enfado de la celosa Hera: “Zeus, por su parte, lejos de Hera de hermosas mejillas, se acostó

con una hija de Océano y Tetis de hermosa melena. Y engañó a Metis, pese a lo muy sabia que era, la agarró con sus manos y la albergó en su propio vientre, temiendo que diera a luz algo más poderoso que el rayo; por eso el Cronida de elevado yugo que señorea en el éter se la tragó de golpe, pero ella enseguida había engendrado a Palas Atenea, a la que el padre de los dioses y los hombres alumbró, junto a las riberas del río Tritón. Metis, por su lado, se quedó oculta en las entrañas de Zeus, ella, la madre de Atenea, artífice de justas sentencias, la más sabia de los seres divinos y humanos” (*Frag.* 343).

El poeta Píndaro (*Olímpica* VII, 34-39) agrega que también intervino Hefesto, pero no alude a Metis: “Al golpe de su hacha forjada de bronce, surgió Atenea de un brinco y gritó, ¡Alalá!, con inmenso alarido. Urano y la madre Gea se estremecieron de espanto ante ella”. Por último, es el poeta Apolodoro es el que recoge ambas versiones y forjará la imagen más difundida, sobre todo a partir del friso de Fidias, en el muro oriental del Partenón, que representa este simbólico nacimiento cefálico.

Sobre el tema comenta W. Burkert: “De acuerdo con Hesíodo, Metis, la sabiduría, es la madre de Atenea. Es decir, una sapiencia de un tipo particular, pues incluye lo intrincado, el planeamiento y los trucos. Atenea es interpretada como la razón moral responsable, es decir, como *phrónesis*, solamente en la ética tardía. Zeus mismo llevó a cabo una sutil artimaña en su unión con Metis, puesto que rápidamente se la tragó. De allí fue que Zeus la dio a luz desde su cabeza” (*Greek Religion*, Cambridge, 1977, p. 142; la traducción es mía). Estos elementos simbólicos indican que la diosa, en primer lugar, no nació de partenogénesis, ni de una cesárea providencial, sino de una violenta neurocirugía de emergencia, provocada, *a priori*, por la ingesta de su madre, por parte de su paranoico padre, temeroso de correr el mismo destino que su abuelo.

Para resumir este conjunto de aspectos enigmáticos de esta diosa tutelar, me permito citar unas lúcidas observaciones extraídas del *Diccionario de Mitos*, de Carlos García Gual: “Atenea es la doncella, la *Parthénos* por excelencia, que renuncia al sexo y al matrimonio, pero que no está desprovista de gracia ni de saber femenino, pues ella patrocina las labores del telar y protege a las mujeres en trances de apuro. Tan pudorosa y hostil a los amoríos como Artemis, tiene también un cortejo de ninfas con las que acude a bañarse en las fuentes más famosas. En una de esas ocasiones la vio Tiresias y quedó castigado con la ceguera, según cuenta Calímaco en su *Baño de Palas*. Rechazó los avances eróticos de su tío Poseidón, como los de Hefesto. Con el dios del fuego, tan poco afortunado en amores, guardó buenas relaciones de compadrazgo en el taller y en el Olimpo. Al haber nacido

sin una madre directa, ignora los goces de la maternidad y también los deleites de Afrodita. Se dedica a proteger las artes y la política, e interviene a favor de los héroes más audaces y más astutos (como Perseo, Heracles, Teseo, Odiseo, etc.)” (cf. o. c., Ed. Planeta, Barcelona, 1977, p. 81 y ss.).

A este último *etcétera* será necesario agregar a nuestro héroe Orestes, para relevar la importancia de su sacrificio personal derivado de su piedad ciega, es decir, de su obediencia a los oráculos de Apolo, que a su vez fueron ordenados por el gran plan de Zeus y que, en último término, hicieron que Atenea sacara ese aspecto oculto de su femineidad, esto es, su poder de acoger, de consolar y de reivindicar la mala vida de un pobre mortal que ha sido el mero instrumento de los dioses, para que los hombres de las futuras generaciones den un paso adelante en el arte de vivir mejor.