

LA "MUERTE" DE ORESTES EN LA ELECTRA DE SOFOCLES

Preámbulo

Si es tarea de compromiso el simple replanteo de un pasaje de una obra dramática tan frecuentada como la *Electra* de Sófocles, es más decisivo aun el ángulo elegido y, todavía más, la pretensión de otorgar a la pieza entera la validez fundamental que se puede descubrir en el fragmento entresacado como testigo.

Hemos escogido como tal el relato del Pedagogo, y enfocado la "muerte" de Orestes y la *Electra* como exponente de la concepción delfica que, como todo lo auténticamente religioso, totaliza una alta cosmovisión. De suyo, esto implica el intento de sentar una interpretación apolínea en el ámbito de trabajo estudiado, bajo el signo del embeleso y pasmo propios del dios que nadie que se ocupe de literatura griega puede esquivar sin riesgo de parcializar el tejido de la realidad conjuntiva de la vida humana.

Que el ver la *Electra* con los ojos de Apolo resulte proficuo y sin detrimento del espíritu sofocleo que deseamos, ante todo, respetar.

Τῶν δόμοισιν μὲν καλῶς Ἀπόλλων
εἰ καλῶς ἔθεσπισεν.

Ηλ., v. 1424.

I

Reflexión sobre la primera parte del discurso de Orestes, vs. 23 y siguientes.

Toda consideración del gran parlamento de vs. 680 - 763 encuentra su arranque en otro de Orestes situado al comienzo de la tragedia, vs. 23 - 76. Aquí el joven informa a su preceptor la respuesta del dios Apolo a su requerimiento, y, consecuentemente, planea las circunstancias de su "muerte". Después las pormenorizará el ayo en el discurso central, respetando el trazado de su pupilo.

Las primeras palabras de éste ofrecen una regularidad muy notable en torno del eje de simetría imaginario, pero de real efectividad, que corre entre los versos 50 y 51¹, casi exactamente el medio de los cincuenta y cuatro del conjunto. El esquema es el siguiente:

- Exordio, vs. 23 - 28: saludo y encomio de Orestes al Pedagogo.
 I vs. 29 - 31: Orestes somete sus próximas declaraciones al juicio del Pedagogo (correlación con μέν. . . δέ).
 1 vs. 32 - 37: relato de la visita a Delfos.
 II vs. 38 - 66: exposición del plan que deben ejecutar el Pedagogo, por un lado, y Orestes y Píladés, por otro (correlación con μέν. . . δέ).
 2 vs. 67 - 73: plegaria de Orestes a la tierra paterna, los dioses nativos y la casa.
 III vs. 73 - 75: reafirmación de los distintos cometidos de los conjurados (correlación con δέ. . . δέ).
 Epílogo vs. 75 - 76: referencia al *καυρός*.

Se destaca, en primer plano, lo señalado con números romanos, que atafe a la formulación y ejecución del plan. Los tres pasajes están nítidamente iniciados por otras tantas parejas de partículas distintivas pero convergentes: I, μέν. . . δέ, v. 29; II, μέν, v. 39 . . . δέ, v. 51; III, δ' [ε], v. 73, δ' [ε], v. 75. A simple vista se advierte que la tensión dialéctica es muy prieta en el primer caso, tanto, que μέν y δέ caben en un solo verso; en el tercero se da una breve distancia de dos. En cambio, en el segundo, núcleo de la *ῥῆσις*, media un trecho de doce líneas.² La demarcación reiterada con μέν y δέ es verdaderamente funcional, ya que dirime con mucha exactitud no sólo las dos etapas del plan, sino, ante todo, la interrelación entre los dos "dramatis personae" (μέν. . . δηλώσω, οὐ δέ. . . μεθάρμοσον, vs. 29 y 31). Orestes somete su declaración al juicio del ayo. Como se verá más claramente después, la expresa aprobación de éste, diferida por las primeras voces de Electra, para vs. 82 y siguientes, es necesaria como manifestación escénica de la unidad de voluntades frente a la acción aprobada por Apolo. La estructura bipartita de μέν y δέ permite la apreciación de las actitudes particulares y su resolución en una conjunción armoniosa y perfecta. Al sentido consabido y un poco instintivo que de la necesidad de la

¹ Precisamente en el confín de los miembros narrativos encabezados por μέν...δέ.

² Thomas M. Woodard, *Electra by Sophocles: The dialectical Design*, en HSCP, vol. 68, Harvard University Press, Cambridge, 1964, pág. 177, ha visto con claridad la antinomia λόγος-ἔργον expresada respectivamente por μέν y βέ en vs. 39 y 51.

venganza tiene el viejo —no sabe sino preguntar por lo que hay que hacer, v. 16, y urgir por su cumplimiento, v. 23—, se unen la lúcida serenidad y precisión de planteo de Orestes, logradas en Delfos. A la inversa, Orestes asiente, al final de su discurso, a la inminencia impostergable del *καίρός* con que el preceptor concluyó el suyo.

Un segundo plano es perceptible en los pasajes señalados con cifras arábigas. Entre I y II se enclava el relato de la ida a Delfos, 1, a la vez justificación del *τὰ μὲν δόξαντα* anterior y de la misión bifurcada del Pedagogo y Orestes, sigue a continuación. Asimismo, entre II y III se inserta la plegaria de Orestes, 2, muy bien delimitada por el *ἀλλά* inicial y el *εἶρηκα μὲν ἦν ταῦτα*.³ Ambas intercalaciones abrazan todo el ámbito en que se mueve sucesivamente Orestes: Apolo, por un lado, y los dioses hogareños, por otro; la lejanía de Delfos, colofón del destierro, y la proximidad de la propia tierra y de la casa de sus antepasados. Las dos inclusiones, muy distintas en su forma, de “racconto” una, de imprecación la otra, son sin embargo complementarias. La primera contiene la palabra del dios Apolo; la segunda, el ruego del hombre Orestes a los dioses. Incluso la categórica afirmación del segundo hemistiquio del v. 69 y todo el 70, el mejor de los títulos de Orestes para la empresa, es simplemente el corolario de la aprobación del dios pitio, vs. 36-37. De manera que estos dos pasajes, 1 y 2, son sólo en apariencia incidentales y, en realidad, de sentido tan concurrente como los otros tres empezados por *μὲν*. . . *δέ* o *δέ*. . . *δέ*.

Un exordio y un epílogo redondean el todo. El primero supera lo meramente formulario y contiene, además del obligado saludo al Pedagogo, el elogio debido, que justifica el papel importante que le tocará desempeñar en el complot. El segundo, con el tema ya mencionado del *καίρός*, refuerza la cohesión de los dos cómplices.

Dentro de esta estructura se hacen patentes la voluntad divina de Apolo y la sumisa voluntad de Orestes. El problema está hasta dónde llega el pensamiento expreso del oráculo y dónde comienza el del hijo de Agamenón. Ya Jebb advierte que el v. 35 parecería anunciar un parlamento más largo⁴. Pero momentáneamente, lo dicho por Apolo se reduce a los versos 36-37. Tienen una faz negativa, *ἄσκειν*. . . *ἄσπίδων τε καὶ στρατοῦ*, en cuanto a los medios que Orestes no debe usar en la consecución de sus propósitos, y una positiva, que es secuela de la primera. En efecto, la forzosa prescindencia de todo aparato violento prescripta por el dios, lo obliga a “hurtar”.

³ Esta expresión vale como rúbrica de la oración del príncipe y de todo lo que va del discurso hasta ese punto.

⁴ *Sophocles, The Plays and Fragments by Richard C. Jebb. Part VI. The Electra* Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 1962. Reprint of the edition: Oxford University Press, 1924, pág. 12, “ad locum”.

a “perpetrar subrepticamente” (κλέψαι), “con trampa” (δόλοισι), “justos crímenes”.

El engaño es impuesto por Apolo. Orestes busca “de qué manera”, (ὅτω τρόπῳ) debe vengar a su padre; el dios lo corrobora como ejecutor de la venganza, le afirma la justicia de ella y le ordena el fraude como procedimiento general, pero no le indica detalladamente en qué consistirá la intriga. Igual sentido muy amplio tiene el ὡς ἐφίετο de v. 51, donde se reanudan las recomendaciones de Apolo del v. 35:⁵ la prescripción de las libaciones, no la precisión del trámite mismo. Por cuenta de Orestes corre la concreción del δόλος.⁶ Su imaginación debe afrontar la tarea de darle forma. El δόλος de Apolo es, para Orestes, su “muerte”, según el modelo inesquivable de *Las Coéforas*. O sea, conforme con la tradición, la falsedad debía traducirse necesariamente en la muerte fingida de Orestes. Pero en la pieza citada de Esquilo, en v. 682, él mismo anuncia a Clitemnestra simplemente que su hijo ha muerto. Y esto era lo anecdóticamente indispensable.

Que un muerto sea vengado por otro, que de alguna manera es su re-
viviencia y su reencarnación, aunque sólo en la ficción, es un motivo fundamental en la segunda tragedia de la trilogía esquilea y un “leitmotiv” sostenido por Electra en la tragedia de Sófocles de su nombre. Ella rescata de la muerte, que es inercia y olvido, a Agamenón, con la tónica constante de sus lamentaciones, mantiene su recuerdo vivo de palabra hasta el momento en que Orestes lo logre de hecho.⁷ El v. 886 de *Las Coéforas*, τὸν ζῶντα καίειν τοὺς τεθνηκότας λέγω, de boca del servidor, conviene a ambas tragedias y sintetiza la efectividad rotunda de que el victimario pertenezca por igual al mundo de los muertos y al de los vivos y más, quizás, al primero que al segundo. Por consiguiente, la δίκη que cumple es en sí perfecta, irreprochable, por proporcionada a la ὄβρις que repara y por trascender todo tipo de pasión humana mezquina.

Pero además, Sófocles ha querido subrayar, en vs. 39 y 40 y siguientes, la prontitud de la respuesta humana a la orden divina. Esta actitud venía anticipada ya por la diligente precisión con que Orestes repite el oráculo, poniéndose a resguardo de cualquier error de transcripción involuntario.⁸

⁵ Cfr. *Sophokles Elektra* erklärt von Georg Kaibel, B.G. Teubner, Stuttgart, 1967. Editio stereotypa editionis primae (MDCCCXCVI), pág. 77, “ad locum”.

⁶ No es probable, y no está dentro del estilo oracular, que el dios condescienda a reglar los pormenores de la estratagema. Siempre en los vaticinios, y éste es quizás uno de sus aspectos más inquietantes, queda amplio margen para la libertad del destinatario y, ante todo, para la interpretación humana del texto profético mismo.

⁷ Véase, a este propósito, sobre todo, el párodo y su culminación, vs. 244-250.

⁸ Es importante reparar en el pronombre τοιαῦθ[α], v. 35, y en el adjetivo τοῦνδε, v. 38, referido el primero, esta vez, a lo que sigue, y el segundo, también contrariando su uso normal, a lo que antecede. Cfr. LS, artículos τοιοῦδε y τοιοῦτος, y R. Kühner-

En todo caso, Orestes es consciente de que dice palabras que no son suyas, sino de Apolo (vs. 35 y 51), pero, al mismo tiempo, su voluntad actúa al unísono con la del dios. Lo demuestran los nexos causales γάρ, v. 32 y ὅτ' οὖν, v. 38, y la inmediatez en la concepción del plan que pondrá por obra el designio de Apolo. Entre vs. 36-37, texto del oráculo, y el proyecto, vs. 39 y sigs., hay un solo verso, el encabezado por ὅτ' οὖν, prueba de hasta qué punto el querer de Orestes está rendido al de Apolo.

En el hijo de Agamenón, receptor de la orden del dios, se da la situación ideal de plena aquiescencia. Incluso ha tenido, se supone, la versión directa de la Pitia, sin mensajero intermediario, como sucede en cambio en *Ajax*, *Edipo Rey*, *Filoctetes* y en el oráculo transmitido por Ismena a Edipo en *Edipo en Colono*. Ni siquiera ha mediado adivino profesional como el Tiresias de *Antígona* y *Edipo Rey*.

Sófocles ha enfatizado la plena adherencia de Orestes al mandato de Apolo, ejemplo de cómo un ser humano puede convertirse en instrumento dócil de un dios, cuando está plenamente convencido de la justicia del hecho prescripto, y con prescindencia de la natural repugnancia que éste pudiera suscitar. No en vano los vs. 34 y 37 mencionan a δίκη y a ἐνδίκος como meta perseguida por Orestes y como calificativo del mismo Apolo de la venganza, respectivamente. Ambos términos deben entenderse aquí como lo connatural e inherente a la situación existencial en que se debate la casa de Argos, y sobre lo cual no cabe discusión por ser asunto irrefutable y basado en la naturaleza misma de las cosas.⁹

De esta manera, una es la voluntad de Apolo y Orestes y esta sincronía excluye todo conflicto en el ejecutor material de la venganza. La prontitud del plan forjado y la fluidez con que el joven sale al paso de posibles

B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Satzlehre*. Gottschalksche, Leverkusen, 1955, I, pág. 646.

Ambos términos tienen, a mi entender, más allá del mero valor deíctico, el más considerable de expresar la más leal adhesión de Orestes al recuerdo de lo escuchado de la pitonisa ("talís"). Es cierto que Sófocles pudo haberse visto obligado a usar τοιαῦθ[α] en lugar de ταῦθ[α] por motivos métricos, respectivamente τοιοῦδε por τοῦδε. Pero los simples demostrativos resultarían aquí anodinos. Justamente τοιαῦθ[α] y τοιοῦδε se refieren al elemento esencial que debe ser señalado: la palabra misma del dios. Un énfasis semejante aparece, también con el atributo, en el v. 44.

En *Ajax*, vs. 748 y 780, *Antígona*, vs. 1012-13 y 1084-8, *Edipo Rey*, v. 95 y *Traquinias*, 568-9 y 580-1, las menciones de los textos de los oráculos también son aludidas con pronombres cualitativos, como τοιαῦτος, o cuantitativos como τοιοῦδε e indican, asimismo, por parte del referente, una meticulosidad muy solícita en reproducir el texto profético con la mayor fidelidad posible. Por añadidura, sugieren hasta dónde, y no más, llega la información del relator.

⁹ Cfr. H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, Methuen & Co., London, 1966, págs. 134-36.

objeciones en el transcurso mismo de su discurso, tanto en lo referente a factibilidad de la intriga (vs. 42-43), cuanto al reparo mucho más fundamental de la legitimidad misma de la argucia de fingirse muerto, demuestra hasta qué punto está consustanciado con Apolo y posee por él de una manera algo semejante a la que el dios ejerce sobre sus profetas. Sólo que aquí, la gran diferencia estriba en que Orestes no es meramente el entusiasmado anunciante de la voluntad del dios, sino, además, el brazo ejecutor de su venganza. Esa venganza debe cumplirla en su propia madre, es decir, arrasando los sentimientos más elementales de la naturaleza humana.

Con todo, el proceso de esa simbiosis Apolo-Orestes es perceptible en su progresión, a partir del verso 38 y, particularmente, del nexa causal $\delta\tau' \text{ οὖν}$ con que está introducido hasta el rotundo final del v. 50, $\omega\delta' \delta' \mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma \text{ \epsilon}\sigma\tau\acute{\alpha}\tau\omega$; para repetirse en una parábola semejante desde el $\omega\varsigma \text{ \epsilon}\rho\iota\epsilon\tau\omicron$ del 51 que, otra vez, recuerda el respaldo de la orden divina, hasta los vs. 65-66, donde, triunfalmente, Orestes desvanece las más serias objeciones a su proyecto. Esto significa que, aunque uno pueda suponer que Orestes tiene ya cuidadosamente estructurado su plan de acción en el camino de Delfos a Argos, sólo ahora consigue existencia dramática el trámite de su gestación.

El verso 38, con su predicado verbal $\epsilon\iota\sigma\eta\kappa\omicron\upsilon\sigma\alpha\mu\epsilon\nu$ en plural, hace que Orestes asocie a su empresa al Pedagogo, como destinatario, el también del oráculo, y co-ejecutor de la intriga. Desde ahora tiene todo su sentido la dualidad de $\mu\acute{\epsilon}\nu$ (v. 39) . . . $\delta\acute{\epsilon}$ (v. 44), por el lado del viejo, y de $\delta\acute{\epsilon}$ (v. 51), por el de Orestes y Píladas imbricados por el $\sigma\omicron\iota$ de 73 y el $\nu\omega$ del 74.

Al prescindir del mensajero y hacer de Orestes el destinatario directo del oráculo y el expositor ante sus cómplices de su plan basado en la palabra del dios, Sófocles no sólo comprime y acelera el "tempo" escénico, como conviene a un prólogo dramático, sino da un sólido arranque a la acción, certificando la absoluta armonía de voluntades al servicio de la venganza.¹⁰

¹⁰ El $\mu\epsilon\theta\acute{\alpha}\rho\mu\omicron\sigma\omicron\nu$ del v. 31 no es sólo una diferencia cortés hacia el Pedagogo. Orestes siente sinceramente la posibilidad de un error, pasible de ser rectificado, en el $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ urdido por él ($\tau\acute{\alpha} \dots \delta\acute{\omicron}\xi\alpha\nu\tau\alpha$, v. 29), no en la prescripción teórica de la venganza que es de origen divino. El joven va a ajustar su relato y su conducta futura al control del Ayo. Teme no dar con lo pertinente, incurrir en un planteo equivocado. Nueve versos sirven de exordio y no revelan otra problemática que la de acertar con lo oportuno. Todo ello justifica el encomio del Pedagogo, con la comparación que lo alarga. Siguiendo la óptica homérica, el símil del caballo habla de la permanencia del mundo animal y de la naturaleza en general como de procesos más regulares y seguros que la variable conducta humana. Cfr. Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Claassen, Hamburg, 1955, págs. 269 y sigs. El imperativo $\mu\epsilon\theta\acute{\alpha}\rho\mu\omicron\sigma\omicron\nu$ define al viejo como elemento moderador, y $\delta\tau\upsilon\nu\epsilon\iota\varsigma \text{ \kappa}\alpha\iota \dots \acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota$, v. 28, como factor incitante de la acción. Orestes sabe su misión, pero las palabras de su interlocutor han tenido la virtud de resaltar la urgencia del $\kappa\alpha\iota\omega\acute{\rho}\omicron\varsigma$ en lugar y tiempo.

La discriminación de tareas de uno y otro, el cuidado por la verosimilitud, la refutación de las objeciones posibles, todo lo que conforma el *μῦθος*, expresa, ahora verbalmente y después en el orden de los hechos, la versión humana de Orestes del texto del oráculo, escrupulosamente repetido: *τοιᾶυθ[α]* v. 35; *τοιῶνδε χρησάμεν*, v. 38 y *λόγῳ*. . . *τοιῶδ[ε]*, v. 44.

Sin embargo, también queda amplio margen todavía para la creatividad del Pedagogo, como se comprueba si se confrontan los escuetos lineamientos de las instrucciones de Orestes, vs. 44-50 y, muy especialmente, 47-50, con el amplio desarrollo de 680-763.

Todo está claramente condicionado por Apolo, pero, como sucede en las últimas piezas de Sófocles, el manejo de la acción por parte del dios es mucho más discreto que en las primeras obras.¹¹ En consecuencia, las figuras humanas adquieren el relieve de una mayor agencia y capacidad de invención de la acción. Esto redundaba fundamentalmente sobre ella, que parece "hacerse", progresiva e ininterrumpidamente, en manos de cada personaje, en el momento en que todo aparenta depender de él.¹²

Así el prólogo permite que Orestes, el Pedagogo y Pílates, como "persona muta", manifiesten una connivencia en la intriga que no es sino el resultado práctico de un consentimiento más alto e íntimo de lo anunciado por el dios pítico. El Orestes de Sófocles alcanza, con más clara intención que el de Esquilo, la certidumbre de que un hombre, al cumplir fielmente la voluntad de Apolo, el omnisciente¹³, adhiere espiritualmente a lo mejor y ejecuta lo moralmente perfecto. Y este convencimiento es total y excluyente hasta el punto de que no deja lugar a ningún conflicto íntimo, inclusive frente a un precepto como el del matricidio que normalmente subleva el ánimo más indiferente. Esta conformidad incondicionada del Orestes sofocleo con la voluntad divina explica el "inorestisch. . .

Kaibel opina que Orestes no espera ninguna respuesta y que después de exponer su plan, ruega por su éxito en el v. 67. Cfr. op. cit., pág. 73. Pero entre el v. 31 y el 67 media precisamente la recitación del plan, durante cuyo transcurso adquiere la convicción de que su proyecto refleja fielmente la voluntad de Apolo. Lo que en el v. 31 sintió como susceptible de corrección, lo ve ahora como inmune a toda crítica y propicio para ser realizado sin más dilación.

¹¹ Cfr. K. Reinhardt, op. cit., págs. 149-150.

¹² La correspondencia expresiva en los discursos de esta creación de la acción "al paso", la señala inteligentemente Kaibel, al final de su comentario a los versos 51-55, op. cit., pág. 78.

¹³ Compárese la serenidad indecible con que el Edipo de la obra póstuma de Sófocles enfrenta la muerte, en la certeza de la misión trascendente a que Apolo lo ha destinado.

Orest" de Reinhardt¹⁴ que ha hecho cavilar a tantos intérpretes, y cuya actitud ha aparecido como fría insensibilidad.

Por extraña pero excitante paradoja, el poeta presenta en sus años de vejez, personajes aparentemente más dueños de sus acciones y más eficaces y certeros en sus propósitos, en virtud del circunspecto relegamiento de la acción divina a que antes se aludió. En el fondo, no obstante, esos seres humanos actúan después de un pleno asentimiento a los planes de los dioses, asentimiento fundado en un hondo conocimiento de sus limitaciones.¹⁵ La entrega dócil de Orestes a Apolo como instrumento de su justicia lo purga de las afecciones espurias, como la concupiscencia de la venganza,¹⁶ y deja en él la justa aspiración de la *δίκη*, no sólo como castigo de los culpables, v. 34, sino como legítima recuperación de sus derechos de mayorazgo, vs. 71-72.¹⁷

Los efectos de la respuesta sin reticencias de Orestes al dios que, de alguna manera, la solicita respetando su libertad, pueden advertirse en el discurso analizado. Ante todo, en la seguridad exenta de vacilaciones hasta el instante en que, en el v. 58, culmina su relato anticipado con la referencia a su cuerpo carbonizado y encerrado en una urna. Es llamativo que este Orestes, impertérrito frente a su cometido, súbitamente prevea un riesgo, que no es el *κίνδυνος* del v. 270 de *Las Coéforas*.¹⁸ Este último evidentemente se refiere a la posible frustración del plan, con las consecuencias imaginables para los conjurados. No se trata de esto en Sófocles, por cuanto su Orestes, en los versos 59-60, prevé con absoluta seguridad su salvación y su gloria, como remate de su intento patrocinado por Apolo. R. Jebb y A. M. Dale¹⁹ interpretan como mal presagio que un vivo se finja muerto, es decir, como si Orestes fuera víctima de una aprensión supersticiosa. Aun admitiéndola, en el fondo de ésta existe la conciencia de los límites que separan la vida de la muerte, los vivos de los muertos. Tan ilícito es preten-

¹⁴ Cfr. K. Reinhardt, *op. cit.*, pág. 147.

¹⁵ Para el concepto de la plena realización humana en función del conocimiento délfico de sus restricciones respecto de la divinidad, y de una conducta consecuente, ha dicho cosas decisivas W. Schadewaldt, *Der Gott von Delphi und die Humanitätsidee*, Stark-Druck K G, Pforzheim, 1963, "passim".

¹⁶ Cfr. A. Maddalena, *Sofocle*, G. Giappichelli, Torino, 1963, pág. 153.

¹⁷ La cuestión de si Orestes, de antemano decidido a la venganza antes de llegar a Delfos, sólo interroga al dios sobre *ὄρω τρόπω*, v. 33, puede esclarecerse si se admite que, por ley natural, sabía que ése era su irrenunciable deber, pero que su plena dilucidación la recibió recién en ocasión de la respuesta del oráculo.

¹⁸ *Χρησμός κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν.*

¹⁹ Esta última, en su comentario a Eurípides, *Helen*, Clarendon Press, Oxford, 1967, págs. 133-34, nota a vs. 1050 y sigs., considera muy probable la dependencia de este pasaje respecto del de la *Electra* de Sófocles, vs. 56-64.

der la resurrección de un muerto²⁰, como que un vivo pase por muerto. El *κῆρυκος* aquí consiste en la experiencia de tergiversar dos estados que, si bien pertenecen de hecho a la condición humana, ésta debe asumirlos verídica y oportunamente. Que esto sienta el impávido Orestes pienso que debe atribuirse a un imperativo de la doctrina delfica, en lo que se refiere a exigencia de verdad por parte del omnisciente Apolo.²¹ La entera conformidad de Orestes con el espíritu apolíneo suscita esa sensibilidad alerta a todo lo que es adverso a su contenido.

Cuando un personaje de Sófocles llega a situaciones límites en que la desdicha o la mortalidad propias, y/o ajenas, confinan su excelencia dentro de la precariedad de su naturaleza, experimenta un pavor existencial que no es ya mera superstición sino cabal entendimiento de sí mismo y de la existencia en general.²² Esto experimenta Orestes, sólo que él es su propio espectáculo en esta alta contemplación de la dignidad y la nada humana. Su consecuencia es la *λύπη* (*τί γὰρ με λυπεῖ τοῦθ[ο]*, v. 59), una tristeza radical que sólo puede ser superada dialécticamente con la certeza de la salvación del *κλέος* y del *κέρδος* (vs. 60-61), es decir, por la garantía apolínea.

De todas maneras, el *τί γὰρ με λυπεῖ τοῦθ[ο]* es la única fisura visible en este Orestes monolítico, ejecutor animoso de la voluntad de justicia de Apolo. Para lograr esto dramáticamente y conseguir que también Orestes comparta con otros personajes suyos el común estremecimiento ante el cerco de la muerte, Sófocles se ha valido del recurso de que él sea el primer mensajero de su “muerte”, y que lo sea no sólo para el Pedagogo, Píldes y los espectadores, sino, ante todo, para sí mismo. Esto implica una duplicación de motivos respecto de la gran narración del viejo y de su secuencia, la escena de la urna, en mitad de la pieza. Es un juego de doble mensajero que tiene su eco, al final, con las muertes —esta vez reales— de Clitemnestra y Egisto. La reiteración de procedimientos no es nunca vana en Sófocles.²³ La que nos ocupa signa en tres oportunidades el drama en su polaridad de vida y muerte. También permite reflexionar entre uno y otro momento en la *μοῖρα* común que abraza, en la ficción, a Orestes el piadoso y, en la realidad, a Clitemnestra y Egisto los impíos, pero que siempre, y esto es lo decisivo, es la última instancia. Esas muertes reales o fingidas se

²⁰ Cfr., por ejemplo, el caso de Asclepio que narra Píndaro en la *Pítica III*.

²¹ Cfr. W. Schadewaldt, op. cit., pág. 19.

²² Por ejemplo, el Odiseo del *Ajax*, vs. 124-6 y 1335-45,³el Creón de la *Antígona* en vs. 1095-97. Eurídice, Deyanira y Yocasta no sienten menos el impacto, pero su respuesta es la partida silenciosa hacia la muerte, en vs. 1243, 812 y 1072 de las piezas respectivas.

²³ El mismo mecanismo de los dos mensajeros en varias piezas y el doble entierro de Polinices en la *Antígona* antes del definitivo ordenado por Creón.

entienden como fin de existencias triunfales, ya lo sean en la excelencia, como en el caso de Orestes y el certamen pítico, ya en la abyección, en el de la reina y el usurpador.

Sin embargo, surge espontánea una objeción: ¿cómo se concilia el embuste aconsejado por el dios con el reclamo de veracidad de su doctrina? El δόλος prescripto por el hijo de Zeus —recordar que también se apoda Loxias— no se opone a la verdad encarnada y defendida por él. Su meta, como en *Edipo Rey* es la ἀλήθεια y este fin justifica sus propios medios²⁴, aunque estos sean aparentemente tortuosos y pertenezcan al ámbito de la δόξα. El dios sabe escribir derecho con líneas torcidas. Conocemos de sobra hasta qué punto Apolo usa los caminos zigzagueantes de los hombres en vista de los propios, inescrutables, que siempre concluyen en una verdad sin sombra de mentira.²⁵ El Teseo de *Edipo en Colono*, vs. 1026-1027, advierte a Creón sobre la ineffectividad de lo adquirido por el engaño, pero por el engaño injusto, y esto lo recalca con la elocuente posición del adjetivo: τὰ γὰρ δόλω τῷ μὴ δίκαιῳ κτήματ' οὐχὶ σώζεται. Este no es el caso del δόλος discutido aquí. Precisamente Sófocles escenifica tres tipos de δόλοι en sus obras de vejez. Los de Creón y Polinices, independientes entre sí, pero de similar envergadura moral, en *Edipo en Colono*; el de Odiseo, en *Filoctetes* y el de Orestes en *Electra*. En los tres casos el δόλος abarca, de una u otra manera, las notas extremas y dispares de violencia y persuasión (Creón-Polinices), de persuasión y conato de violencia (Neoptólemo-Odiseo) y de persuasión y máxima violencia que llega al crimen (Pedagogo-Orestes). Pese a este denominador común, los respectivos intrigantes llegan a diferentes resultados: Creón y Polinices fracasan rotundamente; también, por sí mismos, Odiseo y Neoptólemo; sólo Orestes conoce una victoria absoluta, personal. Si se mira bien, esta gradación responde a otra, a la establecida por el distinto nivel de aceptación de los protagonistas humanos de la voluntad de Apolo. Creón y Polinices, cada uno por su lado, intentan usufructuar el oráculo, sin escrúpulos. El primero, bajo el pretexto del bien común (*Edipo en Colono*, vs. 737-738 y 741-742), el segundo, más desembozadamente, por la apetencia del poder (vs. 1331-1332). Sólo les interesa el cumplimiento de la voluntad divina en cuanto éste pueda redundar en beneficio propio. Por eso sufren una derrota aplastante. También Odiseo y Neoptólemo deben darse por vencidos, en lo que se

²⁴ "Deceitful means to a just end", escribe T.M. Woodard, op. cit., pág. 165.

²⁵ Véanse, a este propósito, las interesantes conclusiones de Hans Diller sobre el conocimiento divino unitario de las cosas, superior al retaceado conocimiento humano de las mismas. *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles* (Vortrag, gehalten. . . am Mai 1950. Kieler Universitätsreden, Heft 1) en *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963, págs. 25-27.

refiere a sus errados procedimientos para concretar la profecía; el éxito les vendrá por intervención divina, no por su habilidad humana.²⁶ Ambos son instrumentos harto imperfectos en las manos de Apolo. Aunque hay notorias diferencias de φύσεις entre ambos, ninguno está exento de participar en la conquista de Troya, y, en el caso de Odiseo, de otras pasiones humanas menos confesables. Sin embargo, lo que hay de rescatable en ellos, a diferencia de Creón y Polinices, consiente que la acción divina expresada en el “deus ex machina” produzca un triunfo coincidente con sus propósitos, hasta ahora fallidos por obra de sus estériles esfuerzos. Esta mediana victoria, si se la considera desde un punto de vista estrictamente humano, es perfectamente coherente con la también mediana comprensión de Odiseo del pensamiento del oráculo.

Orestes es, en cambio, el instrumento ideal de Apolo, en su disponibilidad espiritual, ὡς μάθομι v. 33, ante la palabra divina y en la presteza con que su voluntad la pone en práctica, ὅτ' οὖν τοιόνδε χρησάμενος εἴση-κούσαμεν σὺ μὲν. . . ἡμεῖς δέ. . . , vs. 38-39. . . 51. . .). Durante la exposición del plan con que Orestes entiende obedecer al dios, ni sus apetitos afloran ni se ve asaltado por ninguna duda. La irrupción de estos dos factores coincide con el término de su fábula cuando todo concluye, con el δέμας φλογιστόν καὶ ἤδη κατηνθρακωμένον, vs. 57-58.²⁷ Orestes se imagina no sólo muerto sino hecho llamarada y carbón, reducido a la mínima expresión que puede alcanzar un hombre. El que hasta aquí era puro asentimiento y ejecutividad, al concluir el relato de sus previsiones, en vs. 59 y sigs., comienza a rezumar afecciones personales en su discurso²⁸, pero valen como alicientes indispensables psicológicamente para arrostrar el κίνδυνος que entraña el δόλος de fingirse muerto.²⁹ Orestes sabe que esto está avalado por Apolo, pero no puede sofocar del todo, como hemos visto, un espanto instintivo ante el trastrueque de la vida y de la muerte. Lo que lo apacigua es, aparentemente, la celebridad que lo espera, es decir,

²⁶ Cfr. Eilhard Schlesinger, *Die Intrige im Aufbau von Sophokles' Philoktet*, en *Rheinisches Museum Für Philologie*, III. Band, Heft 2, 1968, págs. 155-6.

²⁷ Pese a que δέμας es usado en *Electra* aquí, y en vs. 756 y 1161, de un cadáver, no se puede olvidar la reminiscencia homérica de “cuerpo vivo” —ya lo señala Jebb, op. cit. “ad locum”— que expresa el sustantivo y que contrasta rudamente con los predicativos φλογιστόν ἤδη καὶ κατηνθρακωμένον. Es posible que estuviera en la intención de Sófocles subrayar la oposición de “cuerpo vivo” frente a las connotaciones añadidas. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, G. Olms, Hildesheim, 1965, reimp. de 1872, por otra parte, traduce δέμας por la acepción general de “corpus” y aduce numerosos pasajes en que la palabra se refiere a un ser vivo.

²⁸ Κλέος, v. 60; σὺν κέρδει, v. 61; ἐπαυχῶ, v. 65; λάμπειν, v. 66; ἀρχέπλουτον καὶ καταστάτην δόμων, v. 72.

²⁹ De aquí la necesidad de alegar otros casos ejemplares (vs. 62-4) que, aunque innominados, garantizan con su valor de experiencia el éxito final de Orestes.

una ventaja tan personal como la prevista por Odiseo y Neoptólemo. Sólo que en el caso de Orestes, κλέος, κέρδος, ἐπαυχῶ, λάμψειν, ἀρχέπλουτος καὶ καταστάτης δόμων será añadidura sobreabundante que recaerá en un hombre ejecutor de una acción ajustada a δίκη γ, por tal, querida por los dioses.

II

El ἀναγνωρισμός

En otro lugar de la tragedia, el ἀναγνωρισμός, juega también la entidad δόλος-ἀλήθεια un papel primordial. Aunque su examen signifique una digresión dilatoria en la trayectoria del análisis del primer discurso de Orestes, el paréntesis puede ilustrar sobre la pieza entera que reposa, constructivamente, sobre la historia urdida por el hijo de Agamenón.

Aquí también, en este momento crucial del drama, el proceso se mueve entre dos polos: la culminación de la emoción de Electra –conseguida por el δόλος del Pedagogo, que lo es también de Orestes y de Apolo– y la invasión de la verdad que el mismo Orestes lleva a cabo en la σιχομυθία, progresiva e inexorablemente, y después de haber exasperado el dolor de Electra con la desposesión de la urna.

En los vs. 1174-1175 Orestes toma conciencia de la incertidumbre a que lo lleva el mantenimiento del engaño, y de que, por otra parte, no tiene fuerzas ya para dominar su lengua que pugna por declarar la verdad a su hermana. Esta claudicación es explicada por Jebb con un Orestes “deeply moved”; por Kaibel, con uno “rathlos”.³⁰ Pero emoción y perplejidad no aclaran satisfactoriamente a Orestes que, una vez superado el estremecimiento del relato entrecortado de Electra, vs. 1117-1204³¹, le ordena desprenderse del cofre. De ahora en adelante Orestes demuele su propio δόλος con la misma acuciosidad con que lo inventó; su pensamiento vira hacia lo puramente intelectual y prescinde de lo emotivo. Este giro brusco tendrá su símbolo escénico cuando Electra devuelva la urna³². Con ella renunciará, en un gesto dramáticamente ostensible, a su tesitura

³⁰ Ambos, op. cit., “ad locum”.

³¹ Armin Vögler, *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*, C. Winter, Heidelberg, 1967, pág. 144, acentúa el sentimiento de compasión de Orestes por Electra como medio para el reconocimiento. Sin desconocer esto, es suficientemente claro que la urgencia por la verdad trasciende la afectividad de Orestes y se impone a partir del momento en que éste endereza el diálogo hacia la revelación de su identidad.

³² Cfr. Herbert Musurillo, *The light and the darkness. Studies in the dramatic poetry of Sophocles*, E. Brill, Leiden, 1967, págs. 97 y sigs.

predominantemente afectiva y, así despojada, estará pronta para dejarse penetrar por la verdad.

Entre el v. 1205 en que el príncipe conmina a su hermana la entrega del vaso y el 1217 en que presumiblemente ella la concreta³³, en el curso de la misma *σπιχομυθία* donde poco antes Orestes se conmoviera por la vida atribulada de Electra, se abre una nueva ruta dialéctica que llevará a la verdad y que no puede menos de plantearse en el área de lo intelectual. No hay sino que fijarse en las expresiones de Orestes: . . . *ὅπως τὸ πᾶν μάθης*, v. 1205; *...τοῦχ ἁμαρτήση ποτέ*, v. 1207. Electra sabrá todo y no incurrirá en el error. Todavía a esta altura de la controversia se advierte el forcejeo entre el lenguaje afectivo de Electra y el puramente conceptual de Orestes, vs. 1208-1209. Sólo a través de él se comprende plenamente el significado de la libre entrega de la urna en el v. 1217.

Pero ahora Orestes ensaya la variante de las razones de derecho. Al ignorar la verdad y, en consecuencia, deplorar la “muerte” de su hermano, Electra incurre inconscientemente³⁴ en *ἀδικία*. Su acción, en este caso su treno, carece de sentido porque no corresponde a una realidad. Desde que ella vive la ficción del *δόλος*, se ha desubicado y desarticulado del contexto real. Todo tiende a su reinstalación dentro de la verdad de las cosas, que es readquisición auténtica de ellas.

En el v. 1219, *τοῦ γὰρ ζῶντος οὐκ ἔστιν τάφος*, Orestes resume la incoherencia que resulta del mundo del *δόλος*, de la *δόξα*, y de la cual ya era consciente desde los vs. 59 y sigs. Desde este momento, la *ἀντιλαβή* marca con su “staccatto” el rumbo del pensamiento de Electra en esta etapa decisiva del reconocimiento: si el ser vivo no tiene tumba, “¿acaso, pues, el hombre [Orestes] vive?” Su interlocutor no responde directamente. Sólo desliza un *εἴπερ* . . . *·γ[ε]*, nexa por el cual la existencia real del desconocido que Electra tiene ante sí es, de alguna manera, la garantía de la supervivencia de Orestes. Con todo, que el desconocido y Orestes vivan no significa necesariamente lo que por intuición Electra infiere, a verso seguido, por un uso singular del carácter transitivo: *ἢ γὰρ σὺ κείνος*; a saber, que ambos sean una misma persona. En su última instancia, la

³³ Cfr. la acotación escénica de Jebb a su traducción “ad locum”, op. cit., pág 165.

³⁴ OP. *...πρὸς δίκης γὰρ οὐ στένεις*, v. 1211. HA. *οὐ δίκη στένω*, v. 1212. *οὐ σοι προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν*, v. 1213; *τοῦτο δ' οὐχί σόν*, v. 1215. En el primer hemistiquio de este último verso, *ἄπμος οὐδειςός σὺ*, Jebb señala sagazmente en la nota correspondiente, op. cit., pág. 164, que con *οὐδειςός* Orestes evita aceptar o corregir *τεθνηκός*. En consecuencia, uno puede colegir que persiste en él el temor de hablar de sí como muerto, estando vivo. Esta situación, ya planteada agudamente en vs. 59 y sigs., se supera, al menos en lo que a Electra respecta, por la fuerza con que se impone la verdad, incluso en el mismo ánimo de Orestes, sabedor de que también él es reo de *ἀδικία* respecto de su hermana, mientras consienta que ella persista en el error.

ἀναγνώρισις se consuma por una revelación íntima, ajena al procedimiento racional que sólo ha desbrozado el camino.

En suma, el ἀναγνωρισμός se produce en la *Electra* de Sófocles por la imposibilidad de mantener por más tiempo el precario equilibrio del δόλος urdido, porque éste repugna a la naturaleza de las cosas y sólo puede ser medio transitorio para el pleno y mejor restablecimiento de éstas.

Electra debe reincorporarse al mundo de la ἀλήθεια, que no es sino un modo de la δίκη, en cuanto solidaridad del pensamiento, la palabra y la acción con el ser auténtico de esas mismas cosas. Debe hacerlo más por exigencias de la expansión de la verdad —por ahora sólo se excluyen de su dominio a Clitemnestra y a Egisto— que por la conveniencia de la intriga, o sea, porque la complicidad de la princesa resulte indispensable para Orestes. Sus informes de los vs. 1307-1309, el alejamiento de Egisto y la presencia de la reina en palacio, podrían haber sido suministrados por un personaje secundario, no necesariamente por ella, conocedora de que los participaba a su hermano. Lo característico de la *Electra* sofoclea, como personaje, que sea potencialmente un Orestes, está dado durante la ausencia del príncipe, ya la real del destierro, ya la fingida de su muerte. La acción vindicativa conjunta de los dos hermanos tiene la efectividad dramática de dos ámbitos concordes, y distintos sin embargo, que se conciertan para el mismo fin, pero esto no añade nada sustantivo a *Electra* como “dramatis persona”.

Sófocles consigue así un reconocimiento doblemente válido. *Electra* no sólo rescata del anonimato al incógnito que tiene delante. En esto se fincan los encuentros semejantes de *Las Coéforas* y de la *Electra* de Eurípides, en donde la hija de Agameón no es víctima del δόλος tal como se le impone a la protagonista de la tragedia estudiada aquí. Sólo ésta puede decir: πῶς. . . ἦτις μὲν σε τῆ δ' ὀδῶ θανόντα τε καὶ ζῶντ' ἐσεῖδον; vs. 1313-1315, porque ante todo rescata a Orestes de la muerte simulada y ella misma pasa de ese error a la verdad. No es lo mismo recobrar a un ser querido alejado a través del tiempo y del espacio que a uno a quien se lo ha dado por muerto. Es perfectamente verosímil que *Electra* acuse más este impacto que el primero, como lo demuestran los versos 1227-1229, anticipo de los ya apuntados 1313-1315. Sófocles aprovecha la reacción de *Electra* —vedada a los otros dos trágicos— para aludir apenas al obligado expediente de la σημεία, y concentrar la significación dramática de la escena en el hecho que colma todo su ser: “ved a Orestes, a éste, muerto por ardides, y ahora, por ardides, salvo”. Μηχαναί, como sinónimo del δόλος, es la palabra clave, y las dos tienen en la pieza un doble sentido. La argucia del Pedagogo-Orestes-Apolo es el presupuesto del ἀναγνωρισμός, pero lo es porque no se agota en el sesgo de mentira, engaño, fraude. La idea de Orestes de propalar la falsa noticia de su muerte por boca del

ayo sufre el riesgo habitual de toda acción humana, el de frustrarse total o parcialmente. Aquí Orestes yerra en parte, cuando su cómplice cuenta la falsa historia a Electra inclusive.³⁵ Desde ya que el tal yerro de Orestes es el mejor acierto de Sófocles en el drama, porque gracias a aquella contingencia hace de Electra un personaje capaz de la hazaña que no está destinada a cumplir. Pero Orestes no puede menos de advertir que el δόλος autorizado por Apolo, sólo lo es para πλέψαι ... ἐνδίκους σφαγάς. v. 37³⁶, sólo debe afectar, en lo posible, a los culpables. El engaño aparece indisolublemente unido, en el pensamiento délfico, a la consecución de "justicieros crímenes".³⁷ Hemos visto los efectos de que el δόλος alcance a Electra, aunque ello sea involuntario para Orestes y el Pedagogo: la víctima se disloca de la realidad e infringe, también inconscientemente, la δίκη al llorar muerto a un vivo. Esta situación irregular tiene solución en el mismo δόλος imaginado por Orestes e inspirado por Apolo, en último término. Como tal, la mentira tiene en sí una energía que lleva paradójicamente a su contraria, la ἀλήθεια. Por el momento llegará, ahora, solamente para Electra, pero después, al consumarse el δόλος, la verdad ganará finalmente a Clitemnestra y a Egisto antes de morir. La superchería ordenada por Apolo a Orestes es el presupuesto del ἀναγνωρισμός, en el doble aspecto en que lo concibiera Sófocles de rescate de la muerte fingida y de develación de la identidad del desconocido interlocutor de Electra. Pero además, porque el δόλος no es sólo patraña, sino instrumento de la verdad, se convierte en acicate principal del mismo reconocimiento.

III

Segunda parte de la reflexión sobre el discurso de Orestes, vs. 23 y sgts.

Es ostensible que el δόλος está resaltado en su aspecto positivo de instrumento indispensable de la δίκη, tanto en la escena del reencuentro de los dos hermanos que se acaba de ver, como en el primer discurso de Orestes.

³⁵ En los versos 39-50 que contienen las órdenes de Orestes al Ayo, no hay restricción alguna expresa respecto de quienes deban enterarse de su "muerte".

³⁶ El atributo ἐν-δικος, con su prefijo, encasilla en un matiz locativo el sentido muy circunscrito dentro del cual los σφαγαί son lícitos: la δίκη. También es presumible que recuerde el ἔρχομαι δίκη de vs. 69-70.

³⁷ De lo contrario, la misma Δίκη se encargará de atrapar a los impostores, según reza, en su segunda parte, el fragmento 28 de Heráclito (Diels): καὶ μέντοι καὶ Δίκη καταλήψεται ψευδῶν τέκτονας καὶ μάρτυρας.

Volviendo ahora al examen de éste, obsérvese cómo Orestes finca su optimismo en la antinomia λόγῳ...ἔργοισιν (vs. 59-60) y, sobre todo, en conceptos como κλέος (v. 60), κέρδος (v. 61) y τιμὴ (ἐκτετιμῆνται, v. 64), es decir, en la consecuencia provechosa de su mentira. Y esto porque sabe que el δόλος es el paso obligado de la δίκη, y que ésta redundará en gloria para los dioses y los hombres.

Es sabido, a propósito, que el prestigio de vengador de Orestes queda incólume en la epopeya³⁸, y que esta confianza en el futuro predicamento que resultará de su acción puede remontarse a este antiguo patrón. Pero α 298 y γ 306 adosan a Orestes el epíteto muy convencional de δῖος. Sófocles, por su parte, insiste enfáticamente en términos que convienen tanto a una hazaña como al cumplimiento de una obligación moral.

Estos términos que implican una autovaloración de la empresa por Orestes, llevan al problema de la elección del modo de su muerte, que corre por cuenta del personaje. El espectador debía aguardar δόλος y "muerte", pero la novedad consiste en esta muerte deportiva o, mejor, para usar de palabras de mayor rango por sus ecos etimológicos, atlética y pítica.

Ante todo, era necesario que la fábula fuera persuasiva. La garantía que significa el respaldo del dios no exime a Orestes de extremar su astucia y prudencia humanas para este fin. Πειρώ es el ingrediente indispensable de las historias fingidas. Las precauciones del caso van desde la identidad ficticia que adoptará el Pedagogo hasta la descripción misma de su propia muerte, pasando por Fanoteo, el amigo de la casa real de Argos cuya mención avalará el engaño ante los ojos de Clitemnestra, y el juramento superfluo que después no usará el ayo.³⁹ La minuciosidad de estos detalles conforman una verosimilitud aceptable y representa la colaboración diligente del hombre Orestes con las directivas muy generales del dios Apolo. Pero todo ello no pasa de ser la periferia del μῦθος, lo convencional y subsidiario. Lo esencial se contiene en los vs. 48-50, precisamente en la mitad exacta del discurso. Los dos versos y medio tienen una curiosa construcción piramidal, cuya base sería τέθνηκ' Ὀρέστης...κυλισθεῖς, predicado verbal, sujeto y predicativo subjetivo, respectivamente. El medio está dividido entre dos complementos, formalmente idénticos, ἐξ ἀναγκαίας τύχης y ἐκ τροχληάτων δῖφρων.⁴⁰ que exponen con manifiesta

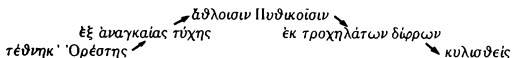
³⁸ Cfr. R. Jebb, op. cit., *Introduction*, pág. XI y nota 5.

³⁹ Jebb señala con acierto que la Clitemnestra de *Las Coéforas* desconfía del informe de Orestes. A Esquilo le ha preocupado menos que a Sófocles cumplimentar las exigencias de la verosimilitud en el relato de la muerte de Orestes. En el segundo trágico, elaborar un relato acabado tiene mayores implicancias que el de la simple aceptación por parte de Clitemnestra.

⁴⁰ Si bien ἐκ τροχληάτων δῖφρων es complemento πόθεν y régimen directo de

simetría la causa primera y la inmediata de la muerte de Orestes. La cúspide es ἀθλοισω Πυθκοίσιω, destacada por la cesura heptemímera, un complemento πού que define, con el lugar, algo que es mucho más importante en la intención de Sófocles: el género de muerte que Orestes se elige.

El diagrama resulta así



Dentro de la mayor economía de medios expresivos, comienza con el abrupto *τέθνηκε*, cifra de la trayectoria de todo el relato, prosigue y se cierra con *Ὀρέστης ... κυλωθείς* para consolidar el circuito que tiene por epicentro *ἐξ ἀναγκαίας τύχης, ἀθλοισω πυθκοίσιω*.

Al anuncio de la muerte, y antes de que sepamos cómo se produjo, sigue *ἐξ ἀναγκαίας τύχης*, una frase que, entendida en el primitivo sentido del sustantivo y adjetivo integrantes, configura casi un "oxymoron". Naturalmente, éste pasa desapercibido para un oído moderno que lo oye traducido "por un fatal accidente", no porque la versión sea infiel, sino por la pérdida de la sensibilidad etimológica.⁴¹

La fórmula reúne dos conceptos originalmente opuestos. Primero, el de la *τύχη* como coyuntura casual con la que uno se topa inopinadamente, afortunada, infortunada o, simplemente, neutra, pero, en todo caso, incontrolable para el hombre.⁴² Segundo, el de *ἀναγκαίως*, con sus connotaciones de coactivo, forzoso, ineludible.⁴³ La contradicción, sin embargo, es sólo aparente. Esta fórmula polar expresa la peculiar óptica

κυλωθείς, "despedido desde su carro rodado", no expresa menos el motivo próximo del accidente, "despedido por su carro rodado", como es frecuente que suceda en este tipo de sintagmas.

⁴¹ La traducción de Ellendt, op. cit. artículo *τύχη*, de "fatali necessitate" pone exclusivo énfasis sobre la coerción que implica indudablemente el atributo *ἀναγκαίως*, pero olvida el sentido fundamental que expresa el núcleo sustantivo *τύχης*, de azar, de acaso, de cosa fortuita.

⁴² El artículo *Tyche* de PW VII A², por Gertrud Herzog-Hauser, ya habla de la dificultad de precisar un único sentido de la palabra, pero admite que posee un significado más subjetivo que el de *μοίρα*.

⁴³ En las otras dos oportunidades en que Sófocles usa el concepto de *ἀναγκαία/τύχη*, siempre en genitivo, *Ajax* 485 y 803, el significado fundamental es el mismo, por sobre los "different shades of meaning" que señala Jebb, "ad" 485. En el futuro de Tecmessa coexisten el sentido de contingencia azarosa y de férreo ordenamiento. Lo mismo puede decirse de *θεία τύχη*, usado como genitivo causal, *Filoctetes*, v. 1326, o como dativo de causa, *Edipo en Colono*, v. 1585, donde la idea de la regimentación divina se adosa a la de azar, de manera semejante a *ἀναγκαία*.

con que Sófocles contempla los acontecimientos humanos: lo que para el hombre es circunstancia, casualidad o, a lo sumo, coincidencia, es en el plano de las realidades últimas y divinas necesario de toda necesidad. Así la τύχη, ésta u otra, por imprevisible e incontrolable⁴⁴ puede resultar oscura para el hombre, y de hecho lo es en muchos casos. Pero el suceso en sí, aunque impenetrable en su sentido, no es absurdo. Es, simplemente, una de las tantas experiencias que, al resistirse a un análisis racional, prueban la limitación cognoscitiva de la condición humana, pero no niegan su capacidad intuitiva de integrarla dentro de un orden superior que no se explica por ninguna vía especulativa. Así el “percance” de Orestes está visto de antemano como algo eventual, con iguales posibilidades de ser o no ser y, a la vez, como cosa absolutamente forzosa. Y todo esto, conviene recordarlo, es la fábula con que Orestes entiende traducir en términos concretos el δόλος prescripto por Apolo, tal como lo hizo, de una manera mucho más sumaria, el de *Las Coéforas*. La nota diferencial es que aquí Orestes, al elegir —aunque sólo sea en la ficción— la muerte propia, lo hace excediéndose en los requisitos mínimos tradicionales de la saga, y en los de una tragedia de intriga y venganza. No basta decir que este prolijo plan articulado con el μέν del v. 39 y el δέ del 51 es la motivación indispensable para los dos pasajes vertebrales del gran relato del Pedagogo y del episodio de la urna. Esta razón de planeamiento dramático puede satisfacer exigencias estructurales de la pieza, pero deja en pie graves interrogantes de otro orden, que intentaremos dilucidar más adelante.

Por de pronto, la obligación de verosimilitud, τὸ εἰκός, quedaba satisfecha si la muerte elegida por Orestes sucedía en medio de una actividad corriente de un joven de su edad. Los juegos atléticos, como ocupación propia de príncipes, podía ser fácilmente esa oportunidad. Así el destino fingido es brillante, pero entra dentro de las posibilidades normales de la gente de su clase, como muerte encontrada en un ἄθλος. En cambio, el verdadero destino de Orestes, el matricidio, será absolutamente excepcional, monstruoso, si se quiere. El simulado —posiblemente él lo hubiera preferido efectivamente como lo hace en la ficción—, el que pudo ser el suyo como el de otro muchacho cualquiera, es sólo el vehículo dramático de su auténtica misión. Precisamente, la aprensión que inesperada y fugazmente suscita en Orestes el δόλος, vs. 59 y sigs., se supera por la certidumbre de que es el medio más apto para la consecución del fin predestinado. Las palabras claves referidas al resultado del δόλος, tales como κλέος (v. 60), σὺν κέρδει (v. 61) o a su comparación con ensayos similares, como ἐκτετιμηται (v. 64), ἐχθροῖς ἄστρον ὡς λάμπειν ἐτι

⁴⁴ Yocasta cree imposible que el hombre pueda usar eficazmente de πρόνοια respecto de su futuro, *Edipo Rey*, v. 977.

(v.66) conciernen más al ἄθλον Πυθικόν de vs. 48-50 y a la sanción última de una proeza de ese tipo, que a una argucia trágica como la propuesta. Todo hace pensar que esta transparencia de conceptos como “gloria”, “ventaja”, “prestigio”, “esplendor”, de uno a otro campo, responde a un paralelo tácito pero muy sugerente entre los ἄθλοι acometidos por Orestes, el ficticio y el real, si así cabe distinguir entre dos hechos fabulados. En uno y otro él sufre ἐξ ἀναγκαίας τύχης, “por un fatal azar”, y en esto los dos destinos se igualan.

Con gran habilidad Sófocles prácticamente ha escamoteado toda referencia a la venganza en sí, en este discurso, como no sea la atingente a la inquisición al dios, v. 34, y la respuesta de éste, vs. 36-37. Toda la atención de Orestes —y del espectador— se concentra en el μῦθος, que ahora y también en el momento de su concreción no pasará de ser eso, λόγος.⁴⁵ Pero la fuerza de este λόγος, de esta ficción dentro de la ficción, es tal que para ambos es, de momento, la única realidad, como conviene perfectamente con el primigenio sentido de μῦθος.⁴⁶

Por supuesto, este μῦθος está ambientado dramáticamente en medio de acciones concretas, como la misión indagatoria impuesta al Pedagogo, vs. 39-43, y las libaciones en la tumba del rey Agamenón cumplidas por Orestes y Píladés, vs. 51-53. Ambas cosas no pueden ser conocidas por el espectador si no es por un subterfugio del estilo de éste. Concurren esencialmente a la sustanciación del μῦθος, refractado en el cuento del Pedagogo y en la escena de la urna. Las previsiones de Orestes concluyen justamente con la imagen de su cuerpo carbonizado, vs. 57-58, y no van más allá. De las muertes, en sí mismas, de Clitemnestra y Egisto, no se dice nada. En consecuencia, es lógico que el reparo de Orestes de vs. 59 y siguientes se refiera sólo al δόλος de su falsa muerte y, en ningún momento, a la venganza en sí que implicará el matricidio.

Es obvio que Sófocles pudo eludir datos concretos de las muertes de Clitemnestra y Egisto, de sobra conocidos por el público gracias a la leyenda tradicional. Además, si la costumbre vedaba la exhibición de hechos de sangre en la escena, era de mejor gusto también no duplicar un informe desagradable, que debía obligadamente conocerse casi simultáneamente “a posteriori”, cuando se consumara.

Sin embargo, dentro del enfoque sofocleo del asunto, tiene su razón de ser que Orestes reduzca a la mínima expresión su principal cometido. Su interrogante a Apolo y la respuesta de éste le bastan para considerarse

⁴⁵ Cfr. Th. M. Woodard, op. cit., págs. 165 y sigs.

⁴⁶ El plural del v. 34, τῶν φωνευσάτων πάρα, más inequívoco que el ἐνδίκους σφαγῆς del v. 37, no deja lugar a dudas de que Orestes tiene “in mente” la muerte de su madre.

“enviado por los dioses, en justicia, como purificador” de la casa, v. 70. Con esta convicción, el hecho mismo del matricidio y, lo que es más importante, toda problemática personal se desvanecen para Orestes⁴⁷ y, paradójicamente, pasa a primer plano lo que parece secundario, la intriga previa, que no es sino el ordenamiento práctico con que Orestes interpreta el *θεω τρόπω* que lo llevó a Delfos y el *δόλοισι* que recibiera como respuesta.

El discurso de Orestes incluye una invocación a la tierra paterna, seguida de las concomitantes a los dioses autóctonos y a la casa, en su parte semifinal, ya que los últimos versos, 73-76, se dedican a rubricar lo anteriormente dicho y a reiterar las distintas operaciones que deben cumplir el anciano, por un lado, y Orestes y Pílates por otro. La plegaria está claramente destacada del conjunto por el *ἀλλά* inicial del v. 67 y el *εἶρηκα μὲν ἴνυ ταῦτα* retrospectivo y concluyente. Su recitación es un motivo forzoso antes de acometer una empresa como la del príncipe de Argos.⁴⁸ Sófocles la posterga hasta convertirla en casi las últimas palabras de Orestes en el prólogo. El procedimiento se justifica porque el comienzo de la *ῥῆσις* se ocupa con el obligado nexa dialógico, concretamente con el saludo de Orestes al Pedagogo.⁴⁹ Pero, además, la táctica del aplazamiento de un tópico agua dado sin duda por el espectador, permite a Sófocles consolidar la unidad dramática de las tiradas de ambos personajes, con las dos menciones extremas de la tierra natal, vs. 1-13 y 67-73.⁵⁰ Estos dos grupos de versos constituyen una especie de composición circular.

La mención descriptiva de Argos a cargo del preceptor tiene para Orestes el doble valor de meta largamente ansiada y, al fin, conseguida y, conjuntamente, de punto de partida de su vida de desterrado y futuro vengador. Dos momentos cruciales enmarcan la existencia de Orestes, en lo que esta tiene de válido: el de su alejamiento y el de su vuelta a Micenas. En la

⁴⁷ Sobre esta evidencia no es necesario redundar.

⁴⁸ Cfr. Esquilo, *Las Coéforas*, *κομμός* y Eurípides, *Electra*, vs. 671 y sigs.

⁴⁹ El Orestes de *Las Coéforas*, en cambio, inicia la pieza y su primer parlamento con una súplica a Hermes y la constatación de haber llegado a su tierra, vs. 1-3. Lo cierra, dos versos antes de la terminación, con una oración a Zeus, vs. 18-9.

⁵⁰ El término *γῆ* (*γαῖα*) tiene en la *Electra* de Sófocles estas acepciones: 1*) tierra, suelo, vs. 86 y 839; 2*) tierra extraña, vs. 1132 y 1136; 3*) tierra paterna, Micenas, vs. 71, 160-3, 505 y sigs.; 4*) las cenizas de los muertos, vs. 245. La palabra se usa en esta tragedia en su significación elemental, o en la polaridad locativa de tierra extraña y tierra paterna, primordial para el itinerario de Orestes, o en el último sentido metafórico. En este caso la eficacia reside en la postrera constatación del cadáver con la tierra que pisamos, es decir, con *γῆ* en el aspecto más lato del vocablo. Nunca aparece el sustantivo en cuestión en esta pieza con el matiz cosmológico de “madre tierra”, como sucede, en cambio, en los vs. 45 y 127 de *Las Coéforas*. En este orden de ideas, la citada tragedia esquila roza la personificación, como en los vs. 148, 278, 399, 540.

primera circunstancia su papel fue completamente pasivo. El *σε... ἐγώ... ἦνεγκα κάξέσωσα κάξεθρεψάμην τοσόνδ' ἔς ἤβης πατρι τιμωρόν φόνου* de los vs. 13-14, en que la acción enfatizada corresponde a la primera persona, al Pedagogo, está entramado en la precisión locativa de *ᾧθεν...ἐγώ ποτε... λαβών*, de vs. 11-12. Orestes, niño aun, fue llevado de Argos inconsciente de la tragedia de su casa; el arrojado del ayo implicó su salvación y su crianza hasta el momento preciso de su juventud en que pudiera vindicar la muerte de su padre. Precisamente *τοσόνδ' ἔς ἤβης* señala el *ἀκμή* de una existencia destinada exclusivamente a esa misión, como el *νῦν οὖν* del v. 15, el *καφός* en que ella debe cumplirse y que se da plenamente con su regreso a la ciudad familiar. A diferencia de otrora, en la segunda oportunidad, Orestes llega perfectamente consciente de lo que debe realizar. Tiene lucidez sobre la encomienda de Apolo, de limpieza de la casa, de restauración, de recuperación de sus bienes. Su arribo al hogar representa simbólicamente el logro de la madurez necesaria para el empeño que justificará su vida toda.

La oración de Orestes sobrepasa lo ceremonial inexcusable en trances como el suyo,⁵¹ y consigue su sentido más hondo gracias a la reseña inicial del ayo en que Micenas es presentada como el remate de un largo peregrinaje. Peregrinaje en el tiempo, el físico y el existencial propio de las vidas de Orestes y de sus víctimas. Peregrinaje en el espacio, que incluye la salida del exilio y el alto en Delfos, en donde recibe la aprobación de Apolo. Es sugestivo que en este ruego final no se mencione al dios, como no sea en la muy genérica expresión *πρός θεῶν ὠρμημένος* del v. 70. Orestes ha reingresado en el ámbito familiar de la *πατρῶα γῆ* y de la *πατρῶν δῶμα* y suplica, como corresponde, la protección de los *θεοί...ἐγχώριοι*⁵², los "dioses autóctonos". Y no sólo esto. Orestes les somete las dos alternativas que un recién llegado puede esperar de un dueño de casa: *δέξασθέ μ' εὐπυχοῦντα* (v. 68) *...ἀρχέπλουτον καὶ καταστάτην δόμων* (v. 72) *...καὶ μὴ μ' ἀτμον τῆσδ' ἀποστείλητε γῆς* (v. 71).⁵³ O sea, la grata acogida o la expulsión. Apolo es la fianza de Orestes en el orden de la *δίκη*; en el de la ejecución concreta de su cometido depende del beneplácito de las realidades divinas y aun físicas, que componen el escenario de su acción venidera. Esta acción será violenta, sin remedio, un doble crimen.⁵⁴ En

⁵¹ Pertenece formalmente al "Du" - Stil der Prädikation". Cfr. Eduard Norden, *Agnostos Theos*, B.G. Teubner, Stuttgart, reimp. de 1956, págs. 143 y sigs.

⁵² Cfr. Esquilo, *Agamenón*, v. 810, en que el rey saluda, a la par, a Argos y a los dioses nativos.

⁵³ Pide sólo buena suerte (*εὐπυχοῦντα*), el éxito: respectivamente, teme el fracaso (*ἀτμον* se contrapone a *ἐκτεμῆνται πλέον*, v. 64, de los casos innominados y ejemplares).

⁵⁴ Cfr. G. Kaibel, op. cit., pág. 80: "Das Haus hat auf eine besondere Bitte Anspruch (σύ τε), weil es von neuem Blut sehen soll."

estas pécres en que se aúnan los dioses tutelares, el suelo patrio y la casa de sus mayores está —sin ser dicha— la certidumbre de que se huella un recinto que, por ser asiento ancestral de una estirpe, tiene la sensibilidad de un ser vivo. Orestes sabe que a la historia de los sufrimientos de la casa que es la suya, la de su padre y de su madre, debe ineludiblemente añadir otros. Decisión y miramientos se traducen en un intento de propiciación, donde una estructura muy trabada de invocación y ruego es, simplemente, la forma expresiva de aquella doble certeza.

El pasaje es notable por su simetría rigurosa. Se distinguen tres partes, de las cuales las dos extremas tienen exactamente la misma dimensión:

I) Adversación introductoria, vocativos y primer pedido, dos versos y medio, final coincidente con la cesura heptemímera, 67-69.

II) Justificación de Orestes, un verso y medio, 69-70.

III) Segundo pedido y conclusión, dos versos y medio, final coincidente con la cesura heptemímera.

El tríptico deja ver el encuadre entre *ἀλλά*, v. 67, y *εἴρηκα μὲν νυν τῶντα*, v. 73, y la correspondencia de los dos pedidos positivos, en el segundo y penúltimo versos del trozo, 68 y 72, respectivamente, introducidos ambos por *ἀλλά*.⁵⁵ Además, es patente un ritmo entrecortado, a partir del coordinante inicial *ἀλλά*: 1°) invocación a la tierra y a los dioses, v. 67; 2°) ruego, v. 68; 3°) invocación a la casa, v. 69; 4°) ruego, vs. 71-73. El esquema resulta *a b a b*, con la única interferencia de un tercer elemento *c*, una proposición causal con *γάρ* que expresa claramente el carácter singular con que Orestes regresa a su casa, investido como *σοῦ...δίκη καθαρῆς* (*a b a c b*). La casa mancillada necesita de un “purificador enviado por los dioses” especialmente, para que proceda “en justicia”, y la empresa de Orestes, vista por él mismo en el v. 72, se entiende como exclusiva referencia a aquélla.⁵⁶ Este elemento *c* que es el II de la estructura analizada ini-

⁵⁵ El primer elemento adversativo se da en el v. 67.

⁵⁶ Las vacilaciones sobre la significación de *ἀρχέπλουτος* se explican por el doble sentido del prefijo verbal que entra en la composición del adjetivo. Las respectivas acepciones serían: “dueño de sus bienes”, si se admite la derivación de *ἄρχω*; “el que comienza a labrarse un patrimonio”, si se piensa en *ἀρχομαι*. Jebb añade el equivalente *ἀρχαῖοπλουτος*, sostenido por otros pareceres. El escolio lo recoge y adopta, además, la primera posibilidad: *ἀρχοντα πλούτου, καὶ τὴν ἀρχαίων τύχην ὑποληψόμενον*. Igualmente se decide por esta Stephanus, *Thesaurus graecae linguae*, II A, Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, Graz, 1954, “ad locum”: *πλούτου ταμίης*, apoyado en Teófilo: “Penes quem administrandarum ac dispensandarum divitiarum potestas est”. La segunda alternativa es insostenible en el contexto, porque contraría la condición de Orestes como individuo entroncado en un linaje opulento de tiempo inmemorial. Parece más acertada la acotación de Kaibel, —op. cit., pág. 80, en su comentario a vs. 67-73— que aúna los dos sesgos del prefijo: el de dominio y el inceptivo, muy bien resaltados en el alemán: “Die κατάστασις des Hauswesens ist dadurch bedingt, dass der rechtmässige Erbe den vorhandenen Reichthum in Besitze

cialmente es, además de eje de simetría, la justificación más rotunda de la presencia de Orestes en Argos y, por consiguiente, de su súplica. De aquí su estratégica ubicación medial dentro del contexto, una vez que la estructura alterna tolera la gradación de las tres instancias invocadas, *τῆ, θεοί* y *δῶμα* y que esta última se ha convertido en el ápice de las precisiones, después de la reticencia intermedia de la primera solicitud. Reconocida por Orestes la triple jurisdicción de la naturaleza, de los dioses comarcanos y del ámbito hogareño, es oportuna la aseveración de vs. 69-70 que rompe la secuencia de los imperativos *δέξασθε* y *μη...ἀποστείλητε*.

IV

El relato del Pedagogo, vs. 680 - 763.

La concreción del *δόλος*, el relato del Pedagogo, comienza con un encomio de las competiciones délficas, con la correspondiente precisión locativa de vs. 681-682, del lugar de la victoria y un ágil relato de la intervención de Orestes y de los aprontes de los competidores que se caracteriza por la dinámica de las formas verbales con predominio de lo confectivo (*ἐλθών*, v. 681; *ἦσθετο*, v. 683; *εἰσῆλθε*, v. 683; *προκηρύξαντο*, v. 684; *ισώσας*, v. 686; *εἰσῆλθε*, v. 687). Esto último es todo un esquema brevísimo de *προθυμία* por parte de Orestes en particular, explicitado en prontitud de aparición, de alerta a la convocatoria de la carrera, igualación de límites⁵⁷, salida espectacular. Imagen de propulsión, alineación expectante, ejecutoria cumplida en torno de un acicate supremo propuesto, *τὸ κοινόν...πρόσχημα*. Marcada relevancia de los agones délficos como prez

nimmt". Además subraya muy acertadamente, a mi entender, el segundo predicativo, *καταστάτην*, como condicionado por el primero, *ἀρχέπλουτον*, y hace del genitivo *δόμων* atributo "ἀπό κοινοῦ" de ambos. Diferente es la interpretación de Jebb, ". . . but grant that I may rule over my possessions, and restore my house", en su traducción del pasaje. La coma después de "possessions" anula la interrelación entre ambos adjetivos y *δόμων* queda como atributo exclusivo de *καταστάτην*.

⁵⁷ Ya se trate de su propia *φύσις* o de la equiparación del punto de arribo con el de partida. Es atractiva la lección de los manuscritos, *τῆ φύσει*, en cuanto es la idiosincrasia de Orestes la que lo impele irrenunciablemente a acometer la confrontación. Campbell, Kaibel, Person y Maddalena la siguen, en contra de la conjetura de Musgrave (*τῆ φέσει*) adoptada por Jebb (+ *τῶ φέσει*). La primera resalta la innata *φύσις* de Orestes que lo predispone hereditariamente para la hazaña deportiva. Est· sentido de *φύσις* es preferible al defendido por otros sostenedores de la misma lección que destacan en ella el "aspecto", la "forma", la apostura física. Cfr. Appendix de la edición de Jebb "ad v." 686.

común a toda Grecia. Si bien otros juegos eran igualmente panhelénicos, tal como están planteados los vs. 681-682 pareciera que sólo las competiciones píticas ostentaran esa cualidad. Indudablemente está dentro del ἦθος del ayo resaltar enfáticamente los rasgos decisivos de la narración, según su peculiar óptica de las circunstancias. Orestes debe sobresalir especialmente dentro del preámbulo solemne de la narración. La activa puja de Orestes, su *προθυμία*, se justifica en función de esa oportunidad exaltada que aparece como única e incomparable. De las dos instancias, Delfos y Orestes, surge la segunda a expensas de la primera. La peripecia del príncipe, en paridad de importancia, es un hecho irreplicable en una solemnidad igualmente singular. La apetencia del riesgo del *κίνδυνος*⁵⁸, característica de la vida heroica, tiene aquí el incentivo de un *καρὸς* que la habilidad del Pedagogo hace absolutamente único.⁵⁹ Orestes llega urgido a la carrera *οὐ πρώτη κρίσις*, v. 684, es decir, al primer encuentro y, sin dilación, *εισῆλθε*, se precipita a ubicarse en la liza. Que ésta es digna de Orestes y viceversa, es intención del poeta. Ante Orestes se alza la proposición (*πρόσχημα*, v. 682) de una gloria imperecedera que siente asequible a su personal grandeza. También Píndaro cuida que los *ἄθλοι* estén ajustados a la nobleza individual de sus pretendientes. La primera condición es, en estos casos, la estrecha vinculación referencial entre el objeto ansiado, la victoria, y el que la persigue. El arrojado que indica la necesaria premura del riesgo se perfecciona con la presentación del postulante. A la mecánica expresada por las formas verbales se añaden ahora el predicativo y la aposición, *λαμπρὸς* y *σέβας*, referidos al sujeto. Uno alude al aspecto radiante con que Orestes aparece, el otro a la reverencia que merece el consenso de los espectadores. Ambas cosas son congruentes: la esplendidez que emana la personalidad del candidato repetidamente victorioso debe suscitar un respeto semejante al de la presencia divina, ya que *σέβας* se usa con propiedad respecto de los dioses. Una vez más Sófocles coincide con la

⁵⁸ El concepto tiene amplia exposición pindárica por ejemplo en *Pítica IV* y *Olimpica I*.

⁵⁹ *Νίκης...πάντων γέρας*, v. 687. El sentido original de *γέρας*, parcela correspondiente a alguien, precisa la secreta correspondencia entre la victoria anhelada y el individuo destinado a alcanzarla. El atributo *πάνμος* define esta victoria pítica como "absolutamente prestigiosa", "victoriae praemium", según Ellendt, culmina el concepto de cosa irredimible. Subraya este aspecto el contraste entre la victoria del primer día y la catástrofe del *ἄλλης ἡμέρας*, v. 698.

Es lógica esta parábola acepcional de la palabra *δρθός* y sus variantes. La idea de erección lleva naturalmente a la de elevación en la escala musical, es decir, al tono agudo. En un carro y su conductor es fundamental la estabilidad, en el ámbito musical la suprema distensión generalmente se asocia con el registro alto. En otras acepciones, cfr. Jebb, *Ant.* 674 que, asimismo, remite a Tucídides. Cfr. sobre estos y otros pasajes la edición de Johannes Classen, Weidmann, Berlin, 1963.

visión pindárica del triunfo como hecho espléndido que merece religioso acatamiento.

Los conceptos *νίκης...πάντμον γέρας* y *τοιούδ' ἀνδρός ἔργα καὶ κράτη* redondean la consonancia entre la victoria píctica y la calidad de Orestes. Se logra así el primer "climax" dentro del exordio. Por comprensión estilística, el relato debe resumir el doble trayecto coincidente de premio y aspirante: *ἐν δ' ἰσθ[ι]*, v. 690.

Falta señalar la muy sugerente insistencia en una familia de palabras que resalta lo dicho más arriba: *ὀρθίων κηρυγμάτων*, v. 683; *ὀρθοὶ πάντες...δίφροι*, v. 723; *ὠρθοῦσθ[ο]...ὀρθός ἐξ ὀρθῶν δίφρων*, v. 742. Se trata de una oscilación entre la idea de cosa erecta, erguida, indemne, salva y acústicamente aguda. Los términos se usan en tres momentos cruciales de tres cosas distintas: de la proclama del heraldo que promueve la competencia, de los carros que, incólumes, han afrontado hasta ahora los encuentros y, finalmente, del mismo Orestes que también, por ahora, ha pasado ileso todas las vueltas. El verso 742 exaspera la reiteración del uso contiguo del verbo y del adjetivo. Fue propósito de Sófocles exaltar la figura victoriosa de Orestes levantándose en la erguida imponentia de un carro igualmente levantado.⁶⁰ Una verticalidad ascensional ha dominado los primeros circuitos hasta hacer a conductores y carros absolutamente *ἀσφαλεῖς*.

El todo se perfecciona en el *ὠλβίζετ[ο]* de v. 693 que define a Orestes como *ὄλβιος* es decir, como un ser cuya felicidad material y espiritual redunda en la eurtimia de su personalidad. El consenso público juega importante papel en la sanción de la victoria. Al afortunado no le basta serlo, debe ser reconocido como agraciado y depositario de los carismas intransferibles que conforman su *ὄλβος*. Correlato de este dictamen que está en el impersonal y pasivo *ὠλβίζετ[ο]* es la circunstanciada proclama del vencedor: nominación, ciudadanía y filiación. Respecto del último rubro, el griego era particularmente sensible a alusiones al linaje que al gusto moderno pueden parecer superfluas. Agamenón implica el recuerdo del ejército griego comandado por él, es decir, la reminiscencia de la guerra de Troya. La ilustre prosapia pesa sobre su hijo Orestes, según el esquema pindárico en uno de sus más notables aspectos programáticos, a saber, la noticia sobre los datos personales del triunfador. Por *φά*, de un padre distinguido en la guerra es natural que nazca un hijo descollante en los juegos y con esto se alcanza la sustitución natural de una cosa por otra en la evaluación griega de la vida heroica. Píndaro satisface las exigencias del cliente en punto a la necesaria publicidad de su nombre y ascendencia, que responde a remotas costumbres poéticas catalógicas y genealógicas. Sófocles, aquí, de otra manera, sigue sus huellas.

⁶⁰ Contraposición con su infelicidad en *δ τλήμων*, v. 742.

La mención de Agamenón se transforma de cosa reglada y convencional en elemento acuciante del *ἦθος* y del *πάθος* narrativo para Electra y Clitemnestra. No hay que olvidar la indispensable repercusión del nombre de Agamenón —ampliado “ad hoc” y de manera no indispensable— sobre ambas oyentes de la *ῥῆσις*.

Todo contribuye a crear una imagen fugaz y brillante que culmina en el desconocimiento y en el oportuno desentendimiento, por parte del Pedagogo, de otras victorias de Orestes, v. 689, para resumirse en el ya citado *ἐν δ' ἰσθ[ι]* del v. 690. *Ἔργα καὶ κράτη* se suponen, son un consabido tácito, fabulan y conforman el halo de Orestes, pero la estrictez típica de Sófocles lo lleva a un punto máximo de interés frente al cual todo lo demás de su vida no interesa. En el lenguaje del ayo se declara sin ambages su intento de resaltar tan sólo lo funcional en la tragedia, con una brevedad intencional que concentra y exige la atención del espectador. Por ello, y de acuerdo con el *ἦθος* de todo mensajero al que se adecua en la circunstancia, no usa de la brevedad preconizada en el relato pormenorizado de la “muerte” de Orestes. En esto y en la imagen lumínica de la victoria, así como en el asentimiento obtenido como sanción de sus éxitos en *ὠλιβίετο* del v. 693, en el elogio del *καρὸς*, en la menuda filiación, en la espectacularidad que provoca *τάπινικια*, v. 692, en la presentación triunfal —por un momento más que agonal de la conquista— trunca con la cesura adversativa de vs. 696-697, y en el juego de luz y sombra en las acciones respectivas divina y humana, se asemeja a Píndaro.

Καὶ ταῦτα μὲν τοιαῦθ [α] del v. 695 cierra la significativa construcción anular iniciada con v. 689, que encarece las eximias calidades de las hazañas de Orestes. Explicitación del *νίκης...πάντιμον γέρας* del v. 687 que provoca eco en *πάντα τάπινικια* de 692. Se obtiene así el segundo “climax” del proemio. Orestes ha afrontado invicto todas las pruebas previas, pero la posibilidad de su ruina, es decir, de gustar la derrota absoluta después del éxito total se da con la aludida quiebra gnómica de vs. 696-697.

Este tipo de cesuras rítmicas y significativas es grato a la literatura griega en general y en Sófocles en especial responde a una aguda toma de conciencia de los factores imponderables e ineluctables que acechan la felicidad humana. De alguna manera, la *γνώμη* reemplaza la acción franca de los dioses que Homero expone sin tapujos en un segundo plano alternativo de su narración, paralelo, tangencial, interferente con el escenario humano, tal como se da en el encuentro de Diomedes y Eumelo en el Ψ. Aquí en Sófocles la agencia omnipresente divina, vista en una prudente innominación, *τις θεῶν*, v. 696, se enfoca como constante nada desdeñable encuadrada entre la fuerte adversación del *δέ* como signo frustrante de

una realidad, la lábil contingencia del prospectivo *θαν...βλάπτη* y la posibilidad negada del potencial *δύναιτ' ἄν οὐδ' ἄν...φύγειν*.

El esquema híbrido de la *γνώμη*, esto es, prospectivo –potencial de presente– futuro, que elude apódosis normales de futuro o de presente de indicativo, da la tónica buscada, sostenida en ambas partes del fraseo: contingencia, probabilidad, incertidumbre. Todo se plantea como un asedio en el cual la actitud divina se limita a obstaculizar, a impedir la huida, único gesto humano posible pero inválido, aún para el fuerte.⁶¹ El vano intento de la escapatoria y el silencio sobre una posible lucha frontal da la medida del confinamiento y del desamparo humanos frente al bloqueo de la realidad simbolizada por los dioses.

No sólo se trata de un contraste con el rutilante diagrama del preámbulo. La existencia humana proyectada en su faz esplendorosa y acechada por lo imponderable, casual y sombrío de una acción ajena a su control es un epígrafe para la exposición subsiguiente que inaugura lenta, sosegada y fluidamente el catálogo. La *γνώμη* es así un verdadero gozne estructural entre el proemio y el comienzo de la descripción de la carrera. Es la única mención –muy discreta pero de insuperable penetración –de factores extraños a la mera acción humana que, ahora, se va a desplegar sin retaceos en lo que resta del relato y que ha conocido un brillante preliminar en la obertura. Sófocles subsume pudorosamente la agencia divina tras la humana en sus últimas piezas,⁶² en una latencia enmascarada, pero siempre viva y real. Vs. 696-697 responde al remoto resabio de la sabiduría popular aducida por el viejo en el momento preciso en que su experiencia de la vida le obliga a sopesar los misteriosos altibajos de la existencia, a saber, en su instante más exitoso. El relato posterior va a mostrar que su hombre, Orestes, es *λοχύων* y que, pese a su excelencia,⁶³ manifestada en todas las competiciones, incluso en la última, no le podría asistir de ningún modo una alternativa de salvación. Intencionalmente *φύγειν* queda sin objeto directo, pero “*θάνατον*” es la palabra temida que está en el espíritu del criado y de sus oyentes.

Por otra parte veremos cómo se traduce empíricamente el estorbo que un dios griego puede poner en el camino de un ser humano tan singularmente afortunado. Para ello, y tal como lo dijimos más arriba, Sófocles eludirá el aparato de dioses homérico y se manejará con las realidades palpables del “accidente” que tampoco Homero desdeña en el Canto Ψ.

⁶¹ Véase nota de Jebb “ad locum”, a *Antígona*, v. 1103 y a *Edipo en Colono*, v. 253 que remite, esta última, a *Ant.* 623, a fr. 615 y a la misma *Electra*.

⁶² Véase nota 11.

⁶³ Los dos ἄν afectan a *δύναιτ[ο]* y a *λοχύων*, según acertadamente piensa Kaibel “ad locum”.

Sófocles recae ahora en la tradición catalogica con la revista de los competidores, flanqueada por una imagen luminosa (*ἡλίου τέλλοντας*, v. 699) y por otra acústica (*χαλκῆς ὑπαὶ σάλπιγγος ἤξαν*, v. 711) reminiscencia esta última de la primera victoria de Orestes, vs. 683-684.

Sobre diez competidores, sólo con Orestes, el quinto, empieza la designación ordinal que se mantiene hasta el final del pasaje y que, en el décimo oponente, pasa al carro. O sea que Orestes sobresale gracias a un ordenamiento dentro de un contexto que hasta ese momento era meramente grupal y es aquí, todavía, acentuado previamente al final del proemio, vs. 693-695, como quedó apuntado antes, con su cuidadosa filiación, que ahora, en el "corpus" catalogico, permite la generalización de vs. 703-704. Que el segundo grupo, comenzando con Orestes y siguiendo con los restantes rivales, se apoye en la nominación ordinal parece más adecuado a la intención incisiva de Sófocles.⁶⁴ Precisamente la vertebración ordinal sirve de fundamento a la enumeración, con referencias más o menos rutinarias al carro, a los caballos y, sobre todo, a la patria del candidato. A propósito del primero, segundo y séptimo simplemente se menciona la región de que es oriundo el conductor; en el caso del noveno se introduce, como variante, un epíteto de Atenas; en el tercero y cuarto, además, una referencia epitética a los carros; en el quinto, sexto y octavo, se da una observación de los caballos con apreciaciones que quedan en el orden convencional de los epítetos.

En suma, Sófocles ha reducido los elementos catalogicos al mínimo. No hay alusiones, por ejemplo, a la pericia de los contendientes ni apartados biográficos a la manera homérica a propósito de ellos. Algunos pocos epítetos exornan apenas la lista muy escueta. Los v. 709-711 obvian asimismo la posibilidad de otro inventario, tal como lo ensaya con diferencias el Ψ en vs. 352-357. Jebb en su comentario a *Electra*, vs. 703 y sigs., llama la atención sobre el hecho de que el orden de partida difiere de la enunciación del catálogo. Sea como fuere, importa que en un relato relativamente reducido el catálogo, aún sucinto, ocupa un espacio considerable y satisface el gusto por una lista implacablemente monótona en su regularidad.

Si se acepta el inevitable modelo homérico del Ψ , las diferencias son obvias. Allí, morosamente, los tres catálogos de presentación de los oponentes, sorteo y arribo estructuran todo el pasaje y ofrecen amplios puntos de ensanche para el horizonte narrativo. Los tres diferentes esquemas

⁶⁴ Resulta preferible a la distinción establecida por Kaibel en su comentario a vs. 701 y sigs., a partir del sexto en adelante, que reposa sobre un criterio eminentemente geográfico, justificado únicamente por la conveniencia de expresar el sentido panhelénico de los juegos atléticos.

intentan evidenciar las contingencias imprevisibles de la competencia, la urdimbre del éxito y del fracaso humanos. El estilo épico acoge generosamente esa lenta, implacable cuenta alternada de nombres que deja margen para la perplejidad del oyente.⁶⁵

En Sófocles se da la concesión catalogica al espectador pero de manera muy prieta: al breve catálogo sigue la simple mención del κλήρος y, finalmente, todo se reduce al encuentro dual entre el ateniense y Orestes. Se ajustan los más respetables y convencionales procedimientos heredados a la situación presente y, de resultas de ello, Orestes es el vértice de un planteo minuciosamente aguzado, por obra de la concisión y aceleración que permite, entre otras múltiples posibilidades, el esquema de catálogo. Orestes es uno más entre los πολλῶν ἀρματηλατῶν del v. 700, en virtud de que el κάκεινος del 703 se remite anafóricamente a 693-695. El catálogo tolera la igualdad dentro de la pluralidad y también, paradójicamente, lo sin par dentro de la nómina de rutina. Hay igualdad de condiciones para la competencia: el número cinco, medial entre el uno y el diez, parece significativo, siempre que se lo corrobore para la largada. Pero también señala unicidad, por ser Orestes el hijo de Agamenón. Esto importa por sí, no tan sólo por su efecto sobre Clitemnestra y Electra.

Hasta aquí se han mostrado –con excusable redundancia– dejos homéricos y pindáricos. Entre estos dos puntos de referencia debía moverse para un griego del siglo V el “cliché” de una competición de estadio. Ambos modelos son estilísticamente antitéticos. Ni Homero puede hacer poesía celebratoria del tema ni Píndaro se permite la crónica deportiva al estilo homérico. Sófocles tampoco es propenso a lo uno ni a lo otro. Pero los tres enfrentan personalmente un cotejo atlético como tema literario.

El Pedagogo, por fuerza, debe informar, ante todo. Su misión es la anécdota, no importa si real o fingida.⁶⁶ Precisamente porque aquí se trata de esto último puede fantasear y acudir a elementos literarios pre-existentes, homéricos y pindáricos, con la correspondiente adecuación al γένος que usa. Si se habla de concesiones al espectador hay que entender que sólo manejándose con procedimientos ancestrales más o menos extensibles o reductibles Sófocles podía hacer viable dramáticamente un recitativo de esta naturaleza. No sólo por verosimilitud teatral, por el κατά τό εἶκος de Aristóteles. Importa que el anuncio de la muerte que consta ya en el v. 673, antes del discurso, como es habitual, se “haga” ante el espectador. También porque los esquemas mentales de los ateniense: frente a esto se movían entre la tradicional manera homérica y el encomio pindárico.

⁶⁵ Véase, para más datos, mi trabajo, *La carrera de carros del Ψ*, “passim”.

⁶⁶ Por lo común, el mensajero dice la verdad, por ser testigo presencial o por haber recibido mandato en ese sentido.

Desde el punto de vista de un zurcido nada peyorativo, por cierto, el proemio participa hasta v. 697 de la visión pindárica; el catálogo de vs. 698-711 y la carrera, de la homérica.

El modelo épico de la carrera de carros del Ψ se advierte en lo que atañe a lo más espectacular de pista, polvo, agujoneo, bufidos, espuma-rajos equinos, etc. Es difícil negar la complacencia del espectador por el célebre recuerdo de un pasaje antológico y, correlativamente, la condescendencia del poeta por la recitación misma a cuya fascinación él mismo no escaparía, pese a su sobriedad. Puede y debe ser el Ψ un antecedente respetado, incluso en la técnica recomendada por Néstor a su hijo Antíloco y que Sófocles culmina, si aceptamos la ordenación más corriente, en vs. 720-722. Hace así una verdadera mimesis de algo modelar, ejemplar, difícil de superar en su brillantez literaria de relato deportivo, sólo que en escorzo y con una contención más honda ante la fluidez homérica. Pero la reminiscencia del pasaje de un clásico —y así lo era Homero para un griego del siglo V— respetada en lo fundamental, prevista en su secuencia, esperada de frase en frase hasta culminar en el consuetudinario, estudiado, riesgoso y después fatal roce del mojón en 720-722, implica la sosegada audición de algo completamente previsible y calculado, es decir, el “accidente”. No necesitamos insistir en cómo Homero vio esto, refractado en dos planos, divino y humano, por un lado, o, enfocado en este último y mero nivel, el único visible y tangible.

Sófocles aceptó la hipótesis de trabajo de la *Iliada* en lo anecdótico descriptivo. Por consiguiente, éste es el pasaje menos “original” en el sentido moderno del término. Sólo que para la literatura griega la simple mención de lo paradigmático es bello, está definitivamente dicho, merece ser “imitado” y, por ende, recordado. El griego se abisma en la simple contemplación de lo excelente y cada mirada renovada es una recreación, profundización y regusto de la sublimidad sentida como cima del espíritu humano.

Sófocles devela ahora su cosmovisión del “accidente”. Esto implica, obviamente, un antes, *πρὸ μὲν*, v. 723, y un después, *ἔπειτα δ[έ]*, v. 724. Nada como esta simple constatación señala la inversión, el trastruque de las cosas, lo rudo de nuestra experiencia cotidiana. Lo trágico es, en última instancia, un accidente, el supremo accidente, la mutación esencial. Pero el vuelco, la *περιπέτεια*, debe ser exhibido para Sófocles no como resultado de un “carácter”, sino de lo coyuntural, de las *συμφοραὶ* que inciden en la existencia humana, constantemente propicia a las erosiones del vivir. Para Aristóteles se explica la tragedia precisamente como ese percauce o paso de un estado de felicidad a otro desdichado.⁶⁷

⁶⁷ Cfr. *Poética*, 1451 a, 14.

El *πρὶν μὲν* representa el espectáculo en su riesgo vertiginoso pero regulado y normal en la correcta erección de carros y conductores, sobre la cual se insiste con una tautología que llega a la más cruel ironía de los contrastes en v. 742, como hemos visto “supra”. Se ve nitidamente el circuito dentro de la técnica consumada de la composición anular, en donde carros, Orestes y el mismo predicado verbal repiten la apostura gallarda, la verticalidad de la victoria, la sensación segura del próximo triunfo. Sófocles ha construido la imagen del ser humano plenamente afortunado que, dentro de esa trágica vorágine de erguido gigantismo, encierra la trayectoria, brevísima y veloz, de la catástrofe y la postración, del contratiempo que encierra el dolor, la ruina y la muerte. Y así viene a la memoria la serena arrogancia del Apolo escultórico señoreando catástrofes y escombros.

Ahora se debe describir el duro meollo de ese círculo triunfal. Por de pronto no es patente la agencia divina de modo directo, como, en cambio, hace Homero. Campean el recato y el sigilo, características propias de los dioses, a veces. Los hombres actúan o sufren las colisiones del contexto en que les toca vivir. Surge un imponderable - y siempre lo insuperable es lo más agobiante en Sófocles - tan plausible como los *ἄστομοι πῶλοι*, vs. 724-725, de uno de los tantos competidores. Las bestias son de por sí irracionales pero están controladas por la pericia del conductor, la “*μητις*”, diría el Ψ, lo cual permite abrigar un prudente optimismo que surge del gobierno racional humano sobre la fuerza bruta. Este incidente tiene un lugar, *εκ δ' ὑποστροφῆς*, g. 725, y un momento, *τελοῦντες ἕκτον ἑβδομὸν τ' ἦδη δρόμον*, v. 726, “en el viraje” y “al concluir la sexta y ya prácticamente la séptima vueltas”. Cualquier momento y cualquier lugar, pero también el único momento y el único lugar, ya que el *καιρός* es una coordenada existencial irrepetible, heraclítica, sujeta a los avatares del espacio y del tiempo, pero inagotable en esas y cualesquiera otras instancias y que asume un valor ontológico absolutamente singular. Las acciones iterativas son seriadas, pero no idénticas. He aquí cómo sucede una *καιρός*, una circunstancia, en este caso, fatal. Todo es fortuito, dentro de una secreta economía: conducta de los caballos, viraje, sexta y séptima vuelta, choque con los carros berceos. Sófocles describe la génesis de lo sucedido. Todo surge *ἐξ ἑνὸς κακοῦ*⁶⁸ “de un solo daño”, siguen los demás para culminar en vs. 729-730, con la descripción del campo convertido en un naufragio ecuestre, según la imagen usada. Del 724 al 730 hay un camino concatenado de choques y caídas, donde uno se eslabona con el otro. Hasta 730 las coyunturas actúan de manera ciega ensañándose en destruir el *καλὸν ἔργον* humano. El hombre padece la ingerencia de factores ajenos,

⁶⁸ Cfr. Solón, *Elegía a las Musas*, vs. 14-5.

contingentes, indomeñables. Pero, precisamente, en la hazaña suma, el riesgo es siempre calculado. El *ἄθλος* consiste en el ejercicio de la razón humana sobre lo irracional y aún sobre lo azaroso para someterlos al imperio de una voluntad inteligente. Del 731 al 742 domina la inteligencia, la “*μητις*” del Ψ para enfrentar lo imprevisible.

Por de pronto se destaca un competidor, el ateniense, el primero que de manera fulmínea, *γνούς*, y por capacidad ínsita, *δευός ἠνωστρόφος*, v. 731, comprende y abarca la situación y obra sin dilación.⁶⁹ Orestes, sin solución de continuidad, procede y actualiza su plan preconcebido de reservar la gran exigencia a sus caballos para el final, en una repetida manifestación de la *μητις*.

La competencia global de los diez se ha hecho dual; todo se concentra en una lucha denodada entre el ateniense y Orestes. El griego siempre ha sido atraído llamativamente por la pluralidad o la unidad, valga la ambivalencia— de dos. La tumultuosa tropa se ha borrado en el polvo para que solamente los *ἄριστοι* se destaquen claramente dentro del *ναγαγίων κρισαίων ἰππικῶν πέδον*, v. 730. Orestes, él solo, cuando avizora que se le dan casualmente las condiciones para la suprema exigencia personal frente al único competidor digno de él, reconoce a su par, entonces despliega su *ἀρετη* sin retaceos, en una entrega absoluta, mutua, entre él y el ateniense, de esa sublimidad que toca lo heroico con lo absoluto. La meta es clara en el *γνώναι* de cada uno, v. 740, pero esa intelección se estrella contra lo acostumbrado de un procedimiento que, hasta ahora, le ha aportado éxito. Desde el punto de vista técnico, una estrategia probada en muchas vueltas debería seguir dando buenos resultados. De esa confiabilidad, tan humana, en su propio hacer puede surgir un “descuido” en la mecanización de la conducción, el impensable, inimaginable choque en 741-742, o sea, de la fatal dualidad de lo exitoso reiterado y de lo casual azaroso, de la seguridad, erección y confianza en todas las vueltas de Orestes, de Orestes el infeliz, sin embargo, v. 742.

Si recapitamos a esta altura de la narración sobre los dos accidentes sucedidos, resulta que el primero, el choque del carro del eneo con el del berceo, que lleva la única aclaración de la fuerza bestial desbocada de los animales, era necesario según la verosimilitud, para la ocurrencia del segundo. Así, por encima de la catástrofe general surgida de un contratiempo inicial, se destacan aislados el ateniense y Orestes. Lo primero es una *συμφορά* que sobrepasa las potestades de las víctimas y es exhibido como simple y casi ordinario acacimiento dentro de lo probable humano.

En contraposición, el accidente de Orestes está mostrado como la resultante natural de un yerro de conducción. Frente a la técnica que le

⁶⁹ Sobre esta actitud en la epopeya, dice cosas sugestivas B. Snell, op. cit.

había valido el premio hasta ahora con el hábil manejo diferencial de las riendas, Orestes practica lo contrario, repentinamente, al liberar equivocadamente el freno izquierdo en lugar del derecho y producir así una distorsión en la velocidad que provoca indefectiblemente la quiebra del elemento directriz de la rueda izquierda. Hay, en consecuencia, dos causas de la "muerte" de Orestes: una remota (*ἄστομοι πῶλοι*, vs. 724-725); otra próxima que radica en su propio personal aunque involuntario error. Sobre esto último no se dice nada, pero se deduce que quien hasta ahora ha conducido con pericia y astucia indiscutibles, sólo por causas extrañas a su voluntad consciente – distracción, descuido, defectuosa mecanización de los reflejos u otra cosa semejante – puede haber cometido el desliz que lo lleva a la ruina.⁷⁰ El error humano es tan ingobernable como el ímpetu enloquecido de las bestias. Esta es la conclusión severa pero inevitable de la penetración sofoclea en un hecho de la existencia humana. La limitación ontológica de ésta forma parte de la *φύσις*, de lo naturalmente subsistente, en sí mismo fronterizo e inestable. Uno de los aspectos más lamentables de esta condición estriba en detentar una hegemonía racional pretendidamente efectiva en diferentes situaciones.

En Sófocles, lo imprevisible de la *φύσις* general y de la humana en especial traducido comúnmente en un defecto involuntario, la falencia inherente a la naturaleza humana ajena a su responsabilidad consciente, es fuente de dolor y de ruina. De ahí que el sufrimiento sea connatural al hombre⁷¹ como integrante de la *φύσις* doliente. Una vez más, en la profundización de lo heroico, ve Sófocles al hombre contactando antípodas: la suma grandeza y la más miserable de las finitudes. El "ethos" del mensajero permite presentar los hechos con su natural rudeza y exime de mayores interpretaciones, insoslayables en un pasaje lírico, por ejemplo. La simple crónica de los acontecimientos humanos en su implacable secuencia es más estremecedora que el más despavorido de los comentarios. De la ventaja de la epopeya, escudada victoriosamente tras la prolijidad impasible de lo narrativo y de la despegada visión de las cosas tal como son y no más de lo que son, participan las *ῥήσεις* de los mensajeros dentro de la textura del drama. Desprevenida es la epopeya y desprevenidos son los mensajeros porque el imperio que sobre ellos ejerce la ilación de la anécdota anula prácticamente toda reflexión subjetiva y consiente contrastes más nítidos, oposiciones más evidentes de simples hechos.

⁷⁰ Sobre la polaridad de la maestría y finitud humanas nunca es vano recordar el primer estásimo de la *Antígona*.

⁷¹ Cfr. W. Schadewaldt, *Sophokles und das Leid*, "passim", en *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963, págs. 31-57.

El tiempo, respetado en su normal transcurso de un antes, un ahora y un después (*πρὺν, ἔπειτα, ἔπειτα*, vv. 723, 724 y 743) marca el ritmo de la vida, con su sosiego acompasado, su aceleración irrefrenable, sus momentos incisivos, sus demoras, y facilita la contemplación serena de hechos no violados por relatos anacrónicos o, simplemente, retrospectivos, que desfigurarían el orden natural y, por eso mismo, respetable de las cosas. La epopeya y su correlato el mensaje trágico son géneros extremadamente respetuosos del indispensable retículo de tiempo y lugar que enmarcan todo evento humano. Es innegable que aquí, el tiempo y el lugar son connotaciones esenciales para la factibilidad del hecho y para su entidad dentro del drama. Porque la minuciosa descripción de Orestes en medio y después del accidente lleva tiempo y ocurre en un lugar, ambos previstos. También la reacción normal de los adversarios y del mismo público ante la desgracia. Estas actitudes son manifestaciones claras de la inocuidad, de la impotencia del resto del género humano exento momentáneamente del infortunio, pero consciente de que, por un lado, puede y debe intentar algo aunque sea un paliativo (actitud de los corredores, 753-756) y, por otro, que la gloria se trueca en muerte en un revés sin atenuantes (actitud de los espectadores, 750-751). Las dos cosas, intento frustrado de ayuda y condolencia, son muestra de que todo hombre se espeja en otro que aquí se llama –casualmente– Orestes, que todo acaecer por único que parezca pertenece al género humano. Los dos virtualmente vanos gestos, ayuda y commiseración, que tienen por colofón un puñado de cenizas son el trágico envés del exordio triunfal y la deplorable, pero única posible respuesta humana al infortunio de su propia condición. Esta postura se rubrica, magnificada, en el comentario final del mensajero que fisura la objetividad mantenida hasta el momento para sumarse, en un potente “climax” al dolor de todos por el dolor de uno solo. Toda tragedia se resume en esta meditación común de un destino visto en su unicidad y en su aterradora pluralidad. En la apretada parábola del Pedagogo está toda nuestra suerte: la experiencia exitosa y trágica de la vida, el condolido sentir y la honda lamentación de lo que somos.⁷²

V

Significación de la “muerte” apolínea de Orestes.

El discurso del Mensajero no puede menos de resultar llamativo como

⁷² No es casual que, en el primer estésimo, vs. 505-15, se mencione otra carrera, la de Pélope por Hipodamia, vista aquí como funesta para la casa por la maldición de Mirtílo. Resulta prefiguración de la carrera de Orestes, ya que si ambas ilustran la casa con el triunfo, resultan, a la postre, fuente de males para ella.

lo fue y lo seguirá siendo para la crítica, no sólo de la *Electra*, sino sofoclea en general. Concurren en él condiciones peculiares que invitan a las más variadas interpretaciones. Estas lo hacen gravitar desde el más estricto sentido antológico de pasaje que vale "per se", hasta la opinión generalizada de sus repercusiones dramáticas sobre Electra y Clitemnestra, las oyentes a quienes se dirige la *ᾠδὴς*.

Ambos puntos de vista son legítimos y nadie pensaría negar ni los valores de virtuosismo intrínseco que concitan de manera totalizadora al espectador, ni el efecto reactivo que se manifiesta ostensiblemente en madre e hija, al compás de los trimetros del Pedagogo. La óptica que más se ha explotado es la última y tiene el justificativo de la funcionalidad del pasaje dentro del drama, a saber, sirve para diferenciar antitéticamente dos reacciones anímicas. Con esto se obvia la interpretación meramente parabásica, que es el riesgo consabido de la exégesis antológica. El sentido propio del relato no nos debe cegar hasta negar su influencia y su operatividad dentro del drama. Sófocles, por ejemplo, no insertó un encomio parabásico a Apolo en la fábula del Pedagogo. La consideración del texto en sí no implica descuararlo del conjunto, sino verlo en la obra y ver la obra a su luz.

Admitido todo esto, y recordando nuestro análisis anterior, habría que llamar la atención sobre la figura, ya no de la siempre sobresaliente Electra, sino del más insignificante Orestes.

Partamos de la remanida y aceptada ficción estética de toda obra literaria. Dentro de ella, Orestes vive dos vidas en la *Electra* de Sófocles, bien delimitadas, aunque imbricadas y derivadas una de otra: la primera, en el plano de la "realidad" dramática, la del vengador de Agamenón; otra, una pequeña "ficción", relato de una tragedia dentro de la tragedia, la del atleta cuyo "cursus honorum" se trunca con la muerte. Ya esta descripción corresponde a una concepción délfica de la vida, con sus altibajos de éxito, fracaso, vida heroica y muerte, apariencia y realidad.

Dicho de otra manera, hay dos ficciones dramáticas: la mayor, que forma el "corpus" de la pieza y que es ópticamente real y la menor, que es irreal y falaz. Esta está condenada a ser anulada y descubierta como tal, cuando se reanuda la primera, dentro de la cual la segunda es un "excursus", aunque funcione eficazmente para la *περιπέτεια* del drama. En otras piezas de Sófocles, la verdad socava lentamente la ficción que viven los personajes (*Ajax*, *Las Traquinias*, *Antígona*, *Edipo Rey*). Aquí se interpenetran dos ficciones diferentes en su identidad. La una, la mítica tradicional, por ser la versión humana de la voluntad de Apolo, lleva en sí el germen de la verdad, bajo el viso de un colosal engaño y destruye la ficción realmente inconsistente, pero con apariencia de realidad, en que viven Clitemnestra y Egisto, ya que Electra es un mundo intermedio como sugiere U. Parla-

vantza-Friedrich entre lo activo (Orestes - Pedagogo) y lo pasivo (Clitemnestra - Egisto).⁷³

El relato atlético subsidiario se vincula con el *ὄρω τρόπω* de Apolo, que analizamos en la primera parte de este trabajo, es decir, se trata de una ficción para desnudar la realidad. Esta paradoja de que una audaz mentira sirva para alcanzar la verdad más solemne es algo tan arduo y trascendente que sólo es comprensible a la luz apolínea del dios de la totalidad divino-humana.⁷⁴ Sólo el dios "cuasi" omnipotente de Delfos puede ser *λοξίας* para ser *φοῖβος*, usar una superchería para destruir otra, sólo él puede patrocinar la idea de Orestes de embaucar para aniquilar la falsedad, sólo como decíamos más arriba la divinidad escribe derecho en líneas torcidas.

Esto, a mi entender, explica suficientemente algo muy importante: el por qué Orestes elige una "muerte" apolínea y no cualquier otra.⁷⁵ Sófocles lo hace responsable de su "muerte" y de su "muerte" a la sombra de Apolo. Exclusivamente en el contexto del espíritu y de la doctrina de aquel dios antinómico son compatibles y legítimas actitudes tan dispares. Esto demuestra que no es casual el escenario pítico de los juegos en que "muere" Orestes, y que no se justifica por el mero colorido anecdótico, sino por el más hondo sentido délfico de que por la *δόξα* se llegue a la *ἀλήθεια*.

Además se ha visto que Apolo respeta como nadie el libre albedrío de Orestes precisamente en cuanto al *ὄρω τρόπω*, al procedimiento a seguir, frente a su muerte configurada a imagen y semejanza del dios. Dentro del deber ineludible del piadoso matricida, se le concede por *χάρις τοῦ θεοῦ*, escogitar el medio que lo hará instrumento de lo alto. Elige la "muerte", una muerte mendaz como vehículo de la intriga. Esto corre por cuenta suya y prefiere "morir" en un agón deportivo sus sucesivas y afinadas elecciones no son casuales-- sucedáneo de lo heroico en su época. Elige "morir" y esto es lo más decisivo, en Delfos, ofreciendo su *ἀρετή* para mayor gloria de Apolo, de ese dios inexorable y severo, incommovible y justiciero hasta la exasperación, para quien la piedad no cuenta ante la exigencia de la verdad última. Pareciera que al hijo de Zeus no interesan los

⁷³ Cfr. Ursula Parlavantza-Friedrich, *Täuschungsszenen in den Tragödien des Sophokles*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1969, Drittes Kapitel, *Elektra*, pág. 33.

⁷⁴ Cfr. G. Norwood, *Greek Tragedy*, Methuen & Co., Ltd., London, fourth edition, 1948, pág. 142: . . . "the question of matricide has been settled for him by Heaven. He is a personified theory of Olympian religion".

⁷⁵ El verso 860 del Coro en el *κομμός* y en la respuesta de Electra parece reducir el lance a una trampa de caballos, el envés de la gloria pítica, con resalto de lo sórdido de la muerte, más que de la valentía del encuentro: *ἡ καὶ χαλαργοῖς ἐν ἀμίλλαις οὐ τως, ὡς κείνῳ δυστάνῳ, τμητοῖς ὀλοκοῖς ἐγκύρσαι.*

medios —éstos son tan desdeñables, de suerte que corren por cuenta de los pobres seres humanos como Orestes— sino los fines escatológicos de un dios cuyas luces y sombras son tan penetrativas que envuelven toda la existencia humana, de una manera desgarrante y abisal.

Quizás se ha prestado poca atención al drama personal del Orestes de Sófocles, el “inorestisch Orestes” de Reinhardt. No se repara bastante en lo que significa la adhesión absoluta de una voluntad humana a la divina, como se da sublimada y de manera mucho más ostensible en *Edipo en Colono*. Probablemente acentuar ese logro haya sido una de las más acariciadas propuestas del viejo Sófocles. Sólo querer y hacer lo que el dios quiere. Plenificar el ser sin aniquilar la personalidad sufriente, por la libre entrega a designios insondables. Para esto Orestes debe espejarse en Apolo, es decir, afrontarlo para ser esclarecido a su luz, llegar a la intelección directa de la palabra oracular,⁷⁶ y, sin titubeos, correr el riesgo agónico de su perecimiento, decidir conscientemente esa “muerte” pítica, que le permita asumir hasta las últimas consecuencias la índole humana en lo que tiene de arrojo, éxito y muerte, de dignidad y finitud. Orestes pasa sin vacilaciones del μάθος a la πράξις, hollando todo lo humano, a Electra y a él mismo inclusive. Su presunta frialdad, su actitud impertérrita ocultan su drama íntimo de la perfecta conformidad con la voluntad divina. Una asombrosa sumisión, sólo comparable a la de Edipo en la obra póstuma de Sófocles, lo exime del sufrimiento persecutorio del Orestes esquileo, al precio del quebrantamiento heroico de sí ante planes que escapan a su comprensión postrera.⁷⁷

Por consiguiente, Orestes es *ἔργον*⁷⁸, y, además, la cabal realización humana del pensamiento de Apolo que, por recóndito, impone heroísmo y acatamiento sobrehumanos. Es *ἔργον* en tanto la instrumentación dolosa lo “mata” y lo “salva”, v. 1228, en palabras de, Electra⁷⁹; cuando se asegura del cumplimiento de su plan, v. 1341⁸⁰; en oportunidad en que se yergue en el tercer estésimo como vengador nato, v. 1391⁸¹; en la osadía

⁷⁶ Como ya recordamos, aquí no hay mensajero entre la palabra de Apolo y su destinatario inmediato.

⁷⁷ Cfr. Hans Diller, *Göttliches und menschliches* . . . “passim”.

⁷⁸ Cfr. Thomas M. Woodard, op. cit., págs. 174 y sigs.

⁷⁹ Μηχανάισι μὲν θανάσινα νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωσμέσιον.

⁸⁰ OP. “Ἠγγεῖλας, ὡς ἔοικεν, ὡς τευθηκότα. ΠΑ. Εἰς τῶν ἐν Ἄιδου μάνθαν' ἐνθάδ ὦν ἀνίρ.

⁸¹ Παράγεται γὰρ ἐνέρων δολιόπους ἡρωγός εἶσω στέγας, ἀρχαῖα πλοῦτα πατρὸς εἰς ἐδώλια νεακόνητον αἶμα χειροῦν ἔχων. Jebb lo resalta como “champion” del espíritu paterno, de Hades y de otros poderes subterráneos.

del matricidio y de la muerte de Egisto, v. 1435⁸²-1436. A este *ἔργον* de Orestes vivo se añade la agencia y vivencia de los muertos, sentidas con la heredada sensibilidad esquilea de la simbiosis de uno y otros; en el *κοιμῶς* de la muerte de Clitemnestra dice el Coro palabras rotundas al respecto, v. 1419⁸³.

Pero dijimos que, “además”, Orestes es “la cabal realización humana del pensamiento de Apolo”. . . En efecto, son subidísimas las expensas delficas exigidas a Orestes en pago de su deber - y derecho- del matricidio. Hay que corregir la imagen impasible del hijo impenitente. Ante todo, por prefiguración en la narración atlética, Sófocles proyectó el guiñapo del “muerto” que mata a un vivo –casualmente su madre– como puñado de cenizas de un ser humano vaciado de contenido, convertido en polvo de un molde y máscara huecos, al realizar acabadamente la voluntad de Apolo que lo trasciende. Es difícil admitir que, detrás del triunfalismo del éxodo y de su misión cumplida, Orestes sea el mismo antes y después de la muerte materna, como no lo es antes y después de la competencia. El simbolismo de la “muerte” en el exordio del relato central nos deja sólo el nombre de Orestes, y no más, que sobrevive auténticamente muerto en vida. La indemnidad de la persona de Orestes no puede quedar a salvo dentro de la temática apolínea ni de la óptica de Sófocles que horadan todo lo humano. La corrosión de la personalidad, el holocausto de una voluntad a otra altísima e inesquivable, la laceración de los sentimientos más íntimos y pudendos, el estrago de la afectividad, la conculcación de lo más irrenunciable, todo ello y mucho más, oculta su cruenta aniquilación por un medio virtuoso y sutil encontrado por Sófocles para exponer la verdadera tragedia de un hombre matricida por obligación y derecho adquiridos. Ese medio es, a la vez, la luz de Febo que desnuda sin atenuantes y el velo de Apolo que ampara y que Orestes presente en el terminal verso 1424: *τῶν δόμοισιν μὲν καλῶς Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν*. Nadie puede afrontar lo que Orestes apoyado en su fragilidad humana, en la radical debilidad de que estamos hechos. Es demasiado para cualquiera. “Lo de casa está bien, si Apolo profetizó bien”. Lo que tiene la forma de un condicionante es el trasunto de la fe incommovible de Orestes en Apolo, dios. Y con esto está dicho todo: el enunciado de la única garantía inamovible de salvación como respuesta a su adherencia a la voluntad divina, aunque ésta pudiera no ser la propia. Al asilarse en esa protección acogedora, se rehace, apolí-

⁸² *Θάρσει τελοῦμεν...καὶ δὴ βέβηκα*. El comentario al v. 1510 de Jebb es conclusivo: “This play contains no presage of trouble to come, and fitly end with the word *τελευθέρην*.”

⁸³ *Ζῶσιν οἱ γὰρ ἔπαϊ κέμειοι παλῖρρυτον γὰρ αἶμα ὑπεχειροῦσι τῶν κτανόντων οἱ πάλαι θανόντες*.

nea y sofocleamente, la derruida personalidad de Orestes, el delincuente justiciero, el malhechor inocente, el hombre que echó por tierra consigo mismo por la gloria de su dios. De aquí el sosiego, la paz, la euritmia sorprendentes al final de esta pieza, trágica historia de alguien llamado Orestes, hijo del famoso rey Agamenón de Argos que así como “muere” y “renace” por el apólogo délfico central, también, en el gran circuito del drama, muere enmascarado junto con su madre y revive triunfal en la justicia apolínea que lo ha destinado, misteriosamente, desde el día de su nacimiento, para cobrar la vida de su padre en la vida de su madre.

En suma la falsa segunda vida del Orestes atleta pítico, merecedora de la corona del estadio, es la prefigura de la suya verdadera sentida como proeza digna de otro más mayestático reconocimiento.

Y yendo más allá, al extremo, ¿no es el “muerto” Orestes el Orestes muerto, aunque vivo, después de matar a su madre?

La victoria competitiva, como todo gran triunfo humano en el significado apolíneo, conlleva en sí el germen de una ínsita derrota. de un quebranto esencial y, en este aspecto, el cuento ficticio del Pedagogo es perfecto en su redondez, conclusivo, pammenideo, ante ojos griegos azorados frente al reto desafiante de la vida.

Carmen Victoria Verde Castro
(Universidad de La Plata)

