

**SIGNIFICACIONES DE
REALIDAD Y APARIENCIA
EN *ORESTES* DE EURÍPIDES**

María Cecilia Schamun
(Universidad Nacional de La Plata -
Argentina)

Orestes, la tragedia de Eurípides producida en el año 408 a. C., dos años antes de la muerte del dramaturgo en tierra micénica, manifiesta una amplia gama de desarticulaciones y contradicciones compositivas, estilísticas y temáticas que la vuelven arcaizante y moderna a la vez. Tales discontinuidades y contraposiciones, sin embargo, contribuyen a la integración de la tragedia como todo orgánico y promueven la posibilidad de interpretaciones acabadas y coherentes.

Christian Wolff, en su artículo "*Orestes*",¹ y C.W. Willink, en la "Introduction" de su edición de la obra,² exponen una serie de divisiones contradictorias, fundamentales para la comprensión de la tragedia, entre las que figuran las antítesis temáticas. Ambos estudiosos coinciden en sus apreciaciones al señalar, dentro de dicho grupo, la contraposición realidad-apariencia.³

¹ Cfr. C. Wolff, "*Orestes*", (En: Segal, E. (ed.). *Oxford Reading in Greek Tragedy*. Oxford, 1991, cap. 25; p. 354).

² Cfr. C. W. Willink, ed. "Introduction", (En: *Euripides Orestes. With introduction and commentary*. Oxford, Clarendon Press, 1986 pp. xlii-lii).

³ C. Wolff denomina la antítesis fact-delusion y C. W. Willink la llama reality-illusion. Nosotros preferimos la traducción de realidad-apariencia.

La interpretación de la tragedia sobre la base de la anterior oposición exige la consideración de dos pares de términos antitéticos, que revisten suma importancia en la intelección del drama: argumento nuevo-mito tradicional y enfermedad-sanidad. Las expresiones de realidad-apariencia adquieren significación merced a su proyección en las instancias contrapuestas ya mencionadas.

La verificación de tal afirmación requiere del estudio particular de cada una de las duplas antitéticas, para concluir con la descripción del mecanismo particular que las integra en una nueva interpretación de la tragedia.

Examinadas literalmente, las voces realidad y apariencia deben entenderse, respectivamente, con los sentidos de verdad e ilusión. C. W. Willink, en la "Introduction" de su edición de *Orestes*,⁴ define la antítesis con los términos griegos equivalentes ἀλήθεια y δόξα.

Realidad, verdad, ἀλήθεια constituyen un campo semántico opuesto al formado por apariencia, ilusión, δόξα, porque, en el primer grupo, prima la idea de existencia efectiva y concreta, mientras que, en el segundo, prevalece la noción de presencia engañosa, errónea y probable.

El paso inicial para el esclarecimiento de las significaciones de *realidad-apariencia* en la tragedia se centra en el examen del complejo argumento nuevo-mito tradicional.

El argumento de *Orestes* fue inventado por Eurípides. La acción que representa la pieza es posterior al asesinato de Clitemnestra y anterior a la purificación, juicio y absolución de Orestes en Atenas. Aunque el dramaturgo ideó la instancia dramática desarrollada en su tragedia, las resonancias de obras como *Coéforas* y *Euménides* de Esquilo, *Electra* de Sófocles y *Electra* del mismo Eurípides están presentes en *Orestes*.

Estos generan dislocaciones en la nueva trama, ya que Eurípides no consideró indispensable mantenerse fiel al material mítico tradicional, aunque su pieza esté colmada de referencias al pasado, y, también, a pesar de que, al finalizar la obra, sea indispensable el

⁴ -Cfr. C. W. Willink, ed., "Introduction", (En: *op. cit.*; p. xlv).

regreso al mito como único medio para resolver el desconcierto creado por los hombres. Es por ello que Wolff, en su artículo "*Orestes*"⁵, establece que, al yuxtaponer su nuevo argumento con el viejo mito, Eurípides reveló el vacío existente entre la realidad cotidiana y la antigua historia. El estudioso agrega que el peso del pasado es tan grande, que el presente, el argumento de la obra, parece perder su sustancia, sin conducirla a ninguna parte ni alcanzar nada⁶. Esta línea de pensamiento, salvando algunas diferencias relacionadas con el planteo de la cuestión y con la terminología empleada, fue la elegida por investigadores como C. Wolff y H. G. Mullens para procurar una interpretación del drama. Para ellos, la nueva historia, entendida como continuación tradicional del mito al que la obra retorna al final, pudo no haber tenido lugar. Mullens, en su trabajo "*The Meaning of Euripide's Orestes*"⁷, afirma que Eurípides produce la impresión de que toda la primera parte de la pieza, hasta el ingreso del dios, ha sido una pesadilla, una historia de carácter imaginario, irreal. El indicio plástico, que confirma tal aseveración resulta de la comparación de las actitudes, gestos y ademanes que manifiestan los personajes antes y después de la entrada de la divinidad. En efecto, los movimientos descontrolados, los gritos, las posturas agresivas y bestiales desaparecen en el momento en que aparece el dios. Los personajes parecen despertar de una pesadilla.

La irrupción final de Apolo para solucionar el *impasse* causado por los hombres ocasiona una ruptura en el desarrollo de la tragedia. De este modo, el drama evidencia la división en dos secciones claramente delimitadas, previamente denominadas argumento nuevo y mito tradicional. Muchos han sido los intentos por explicar las motivaciones que impulsaron a Eurípides a producir tal dislocación en su pieza. La interpretación de la tragedia sobre la base de la antítesis *realidad-apariencia*, conduce a una posible explicación. La trama

⁵ Cfr. C. Wolff, "*Orestes*" (En *op. cit.*; p. 341).

⁶ *ibidem.* (En *op. cit.*; p. 342).

⁷ Cfr. H. G. Mullens, "The Meaning of Euripide's *Orestes*", (En: *The Classical Quartely*, edited by M. Platnauer y otros. Cambridge, 1940, N° 34; p. 157).

inventada por el dramaturgo asume las características de la apariencia, mientras que el mito tradicional adquiere los rasgos de la *realidad*.

Se podrá llegar a una comprensión más acabada de las significaciones de *realidad-apariencia en Orestes*, si se analiza, además, el funcionamiento de los términos opuestos *enfermedad-sanidad*.

La instancia dramática en la que se inicia la obra corresponde al momento posterior a la consumación del asesinato de Clitemnestra por parte de Orestes, su hijo. Con la ejecución del φόνος μητρός aflora, paradójicamente, la convicción de ἐλπίς σωτηρίας, debido a que Apolo ordenó a Orestes la realización del crimen. Orestes, Electra y Pílates se muestran unidos en la desdicha y en la concepción de esperanzas que, finalmente, resultarán vanas. En primer lugar, las expectativas de vida se concentraron en el dios Apolo, porque había mandado a Orestes el cumplimiento del asesinato de su madre y sería quien lo socorrería llegado el momento. Malogradas sus esperanzas a causa de la demora de la intervención divina frente a la prontitud del accionar de las Erinias y al apremio del dictamen condenatorio de los hombres, Orestes proyecta sus expectativas de salvación en su tío Menelao. La traición de su pariente frustra por segunda vez sus posibilidades de hallar amparo en su infortunio.

A partir de este momento, nada vale esperar ayudas externas, sólo resta asumir personalmente los asuntos. Es así como Orestes, sostenido por su amigo Pílates, decide presentarse ante la asamblea argiva para hacerse cargo de su propia defensa. Una vez más fallan sus intentos: deberá morir con su hermana, ese mismo día, por su propia mano.

En realidad, lo que plantea Eurípides hasta este punto es el fracaso del λόγος que ha perdido su capacidad persuasiva. Cuando el λόγος disipa su eficacia, cede el paso al ἔργον. Esta vez, las esperanzas de salvación descansarán en dos acciones sugeridas a Orestes, respectivamente, por Pílates y Electra: matar a Helena, como venganza por la traición de Menelao, y tomar a Hermíone como rehén, para evitar represalias de su padre.

Finalmente, el desconcierto producido por el accionar humano se ordena merced al λόγος, restaurado por Apolo a través del retorno al μῦθος.

Considerando las observaciones precedentes, la tragedia puede dividirse en tres secciones, definidoras, cada una de ellas, de un campo semántico específico: λόγος, vv. 1-1084, ἔργον, vv. 1085-1624, y λόγος-ἔργον-μῦθος, vv. 1625-1693. El paso de una parte a la siguiente no resulta progresivo y gradual, sino abrupto, contradictorio y hasta inesperado. Este procedimiento conviene a las fluctuaciones sufridas por Orestes en su accionar, debido a la enfermedad que lo oprime.

A causa del matricidio ordenado por Apolo, el joven padece, como señala Wolff en su artículo ya citado⁸, una situación doblemente crítica. Por un lado, debe hacer frente a una ciudad hostil que condena su acto y lo mantiene cautivo, junto a Electra, a la espera del dictamen que decidirá sus destinos. Por otra parte, el protagonista se muestra abatido por el sentimiento de culpa ocasionado por las acciones pasmosas que ha perpetrado. Los efectos adversos de tal conflicto moral se hacen evidentes a través de la enfermedad física que padece Orestes. El estado patológico del joven admite una doble interpretación: la venganza de las Erinias, según el mito tradicional, y la egodistonía provocada por el matricidio, según la confesión de Orestes a Menelao en el verso 396 de la obra, confesión a través de la cual Eurípides inaugura una nueva comprensión del concepto σύνεσις, ausente en la historia mítica tradicional.

Desde el inicio de la tragedia, los términos antitéticos enfermedad-salud comienzan a hacer efectiva su presencia. La sintomatología por la que se somatiza el conflicto interior que agobia a Orestes se especifica con suficiente claridad en el drama, no sólo a través de las descripciones de Electra, sino también por la representación en escena de un ataque de furor del joven. A partir de estos indicios, es posible precisar, en términos generales, el tipo de patología que afecta a Orestes. El joven sufre los efectos de la

⁸ Cfr. C. Wolff, "Orestes" (En *op. cit.*; p. 342).

depresión reactiva al matricidio, alternada con estados psicóticos. Los signos que definen el cuadro nosológico depresivo de Orestes son la anorexia, la ὀλυσία la debilidad, el cansancio, las ilusiones, las alucinaciones y la tristeza. Tales síntomas se exhiben hasta el verso 1080, lugar donde culmina la primera sección de la tragedia con la disposición de Orestes a aceptar la determinación del tribunal de Argos y su consecuente abatimiento. Desde el verso 1085 al 1624, la segunda parte, la enfermedad del joven, lejos de desaparecer, manifiesta la sintomatología que define el estado psicótico. Un súbito cambio se manifiesta en el ánimo del hijo de Agamemnon ante las propuestas de Pilades y Electra, que son aprobadas con inmediatez, pese a su gravedad y magnitud. Asimismo, si en el final de la sección previa Orestes expresaba su deseo de morir gloriosamente, modificará aún otras tantas veces su propósito. El plan de Pilades inspira en Orestes, en principio, la idea de morir vengándose de sus enemigos y, luego, el deseo de matar sin morir, si de alguna parte se presentara una salvación inesperada. Con el proyecto de Electra, tal salvación se corporiza en Hermione. La situación límite a que están sometidos los personajes les impide advertir las contradicciones de índole práctica y moral del plan. Además, todos los recursos *lógicos* han sido agotados previamente; por eso, la acción revestirá un carácter irracional y gratuito. Orestes, subyugado y alienado por el peso de las circunstancias externas, será presa de la agitación psicomotora y de la euforia, hasta que el dios llegue para restaurar el orden y la salud (vv. 1625-1693, última parte de la obra).

La antítesis enfermedad-sanidad aparece focalizada en el protagonista de la obra, Orestes. Sin embargo, no se debe descartar la posibilidad de extender dicha dicotomía al ámbito de los demás personajes.

Existen en la tragedia cuatro pasajes en los que Eurípides correlaciona *realidad-apariencia* con *enfermedad-sanidad*. La eficacia significativa de estos pasajes no resulta afectada por su escaso número de representaciones. Por el contrario, la magnitud del concepto que transmiten despliega sus alcances a lo largo de toda la obra. Entre los versos 211 y 315 de la pieza, sección correspondiente al despertar de

Orestes, luego del alivio de su mal proporcionado por el sueño, y entre los versos 1666 y 1672, final de la tragedia, se manifiestan tales conexiones conceptuales.

En el verso 234, Electra dice a Orestes, quien se muestra inquieto por su enfermedad: *El cambio de todas las cosas es agradable*⁹.

...μεταβολή πάντων γλυκό.¹⁰

El joven aprueba el aforismo de Electra y agrega en los versos 235 y 236: *Pues esto tiene apariencia de buena salud. El hecho de tener apariencia es mejor, aún cuando falte a la verdad.*

...μάλιστα δόξαν γάρ τὸδ' ὑγείας ἔχει.
κρείσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἄν ἀληθείας ἀπῆ.

En el verso 259, Electra, desesperada por el súbito furor que se ha apoderado de su hermano, asegura: *pues no ves ninguna de las cosas que crees (imaginas) reconocer claramente.*

ὄρῳ γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι.

En los versos 314 y 315, Electra, antes de dirigirse a descansar, explica a su hermano: *Pues, aunque no estés enfermo; sin embargo, crees (imaginas) enfermar: resulta para los mortales la aflicción (fatiga) y la perplejidad (desesperanza).*

κἄν μὴ νοσηῖς γάρ, ἀλλὰ δοξάζῃς νοσεῖν,
κάμιατος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται.

Hacia el final de la tragedia, entre los versos 1668 y 1669, Orestes revela a Apolo su especial temor: *Sin embargo, me entró el miedo de*

⁹ La traducción del griego al español nos pertenece en todos los caos.

¹⁰ La edición de la obra que se ha utilizado para las citas textuales corresponde a C. W. Willink, Oxford, Clarendon Press, 1986.

que, escuchando a alguno de los espíritus vengadores, creyera (imaginara) escuchar tu voz.

καίτοι μ' ἔσθαι δεῖμα, μή τινος κλύων
ἀλαστόρων δόξαμι σὴν κλύειν ὄπα.

Las ilusiones y las alucinaciones son síntomas que caracterizan la enfermedad de Orestes. El *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Medicina Dorland*¹¹ define ilusión como la *impresión sensitiva falsa o interpretada erróneamente*, es decir, *la interpretación falsa de una imagen sensitiva real*. Respecto de la alucinación, el Diccionario citado sostiene que es la *percepción sensorial sin fundamento en el mundo exterior*, en otras palabras, *la percepción imaginaria sin causa exterior*.¹²

Más allá de las diferencias expuestas entre los conceptos, lo que persiste en ambos casos es el carácter aparente, imaginario y falso del objeto de la percepción. Orestes, turbado por el crimen perpetrado, padece ilusiones y alucinaciones que tienen como eje la visión falaz de las Erínias. Esta vez, las Erínias únicamente existen en la mente de Orestes. Por ello, Electra niega la validez, no sólo de la percepción corriente de Orestes, sino también, como señala Willink en el "Commentary" de su edición de la obra¹³, de la cognición de sus visiones en general, en orden de combatir el súbito furor que se ha apoderado de él (v. 259). Paradójicamente, aunque el carácter aparente e imaginario de la visión sea repudiado por Electra, el mismo Orestes, en los versos 235-236, rescata el valor de la apariencia de salud, aunque implique alejarse de la verdad.

C. Wolff, en su artículo "*Orestes*"¹⁴, señala que ilusión y apariencia dominan la obra. El estudioso asegura que Eurípides representa un

¹¹ -Cfr. *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Medicina Dorland*, trad. por el Departamento Editorial Interamericana, 26^o edición, Madrid, Interamericana/W. B. Saunders, 1985; Vol. II, p. 798.

¹² Cfr. *ibid.* Vol. I, p. 67.

¹³ Cfr. C. W. Willink, "Commentary", (En: *op. cit.*; pp. 128-129).

¹⁴ Cfr. C. Wolff, "*Orestes*", (En: *op. cit.*; p., 346).

mundo cuya sustancia real se ha vuelto evasiva, fugaz y muestra a hombres que se apartan de realidades demasiado difíciles de soportar, prefiriendo la esperanza en la ilusión¹⁵. El riesgo que conlleva tal actitud es el engaño y la locura. La obra está colmada de engaños y la serie desconcertante de acontecimientos conduce a la locura. Los personajes se engañan unos a otros. Wolff va todavía más lejos, al afirmar, en su estudio,¹⁶ que la tragedia engaña a sus espectadores acerca de lo que está sucediendo.

Todos los personajes viven inmersos en un mundo de apariencias. Orestes es el único que escapa transitoriamente de tal situación. Cuando Menelao pregunta a su sobrino, en el verso 395, qué enfermedad lo destruye, la respuesta ofrecida por el joven revela a los oyentes o lectores de la tragedia, no así a su interlocutor Menelao, el motivo de su padecimiento (v. 396,):

ἢ σύνεσις, ὅτι σύνοῖδα δεῖν' εἰργασμένος.

La traducción resuelta para tal respuesta es la siguiente: (*Mi enfermedad es*) 'darme cuenta' puesto que, después de haber hecho cosas pasmosas, las comprendo.

La expresión más adecuada para representar el vocablo σύνεσις del verso 396 es *darse cuenta*, porque entraña el movimiento intelectual de *venir en conocimiento de algo*. Dicha expresión revela, más claramente que cualquier otra locución, la peculiar intelección que Orestes realiza de sus acciones pasmosas.

Mientras el hijo de Agamemnon tomó conciencia y se dio cuenta de la naturaleza terrible de lo obrado, permaneció en la horizontalidad de su lecho, sufriendo los arrebatos de furor, efectos de su actuar, privado de la posibilidad de hablar y de obrar. Con la aparición de Menelao, comienza a alimentarse la esperanza de salvación de la muerte y, simultáneamente, se produce el olvido aparente del sentido de σύνεσις. Tal olvido aparente es directamente proporcional a la ausencia de ilusiones, alucinaciones, cansancio y debilidad en el

¹⁵ *idem*.

¹⁶ Cfr. C. Wolff, "Orestes", (En: *op. cit.*; p., 346).

segundo tramo de la tragedia. El vertiginoso desencadenamiento de los sucesos, promovidos por impulsos de venganza y por la búsqueda de la salvación de la muerte, a cualquier precio, pone sordina en la egodistonía manifestada por Orestes.

El matricidio, obra perversa e impía, aunque haya sido ordenado por un dios, transfiere instantáneamente a la naturaleza vital de su ejecutor un estigma indeleble, análogo a la índole de la acción perpetrada. Quien *toma conciencia y se da cuenta* de lo terrible y pasmoso de lo que ha consumado, se enferma física y mentalmente, pues su humanidad ya se ha enfermado con tal impiedad.

Tener apariencia de buena salud es lo mejor, aún cuando se falte a la verdad (vv. 235-236). Esto sostenía Orestes, en su conversación con Electra, mientras su sentido de *conscientia* regulaba sus palabras y acciones. Sin embargo, la verdad reside en la σύνεσις, aunque produzca νόσος y no en su omisión, pese a que otorgue apariencia de salud. Lo que lleva a Orestes a preferir la *apariencia* antes que la *realidad* es su análisis crítico del mundo en que le fue dado vivir.

Como se dijo previamente, el único personaje que se describe como enfermo en la obra es Orestes. Según sus propias palabras, su enfermedad es darse cuenta de haber realizado acciones terribles. Sin embargo, Eurípides se preocupa por demostrar en su pieza que no sólo Orestes ha consumado acciones pasmosas. Helena, Menelao, Tíndaro, Electra y Pílates no están libres de culpa. Cada uno de ellos, de diferentes modos y en diversos grados, ejecutaron acciones δεινά. La única cuestión que los separa de Orestes es que aquellos personajes no presentan apariencia de enfermos, debido a la ausencia de σύνεσις.

El joven, después de confrontar ambas posibilidades de vida, llega a la instancia de elegir el camino a seguir. La realidad y la verdad conducirán a la enfermedad; la apariencia y la ilusión, a la sanidad.

Como Eurípides representa un mundo cuya sustancia real se ha vuelto evasiva, fugaz, y muestra a hombres que se apartan de realidades demasiado difíciles de soportar, prefiriendo la esperanza en la ilusión¹⁷, la opción escogida por Orestes resultará la comprendida por

¹⁷ Cfr. C. Wolff, "Orestes", (En: *op. cit.*; p., 346).

el par *apariencia-sanidad*. Las consecuencias de tal elección son representadas por Eurípides en su tragedia.

El análisis particular de los términos antitéticos argumento nuevo-mito tradicional y enfermedad-salud que se ha efectuado, permite el acceso a la interpretación de la pieza fundada en el par de opuestos *realidad-apariencia*.

Las significaciones de realidad-apariencia en *Orestes* resultan de la integración de los conceptos antitéticos examinados, en una unidad explicativa.

La dislocación en el desarrollo de la obra, ocasionada por la aparición del dios Apolo para solucionar la confusión y el desgobierno producidos por los hombres, y la urgencia del retorno al mito tradicional para desenlazar el nudo insuperable atado por el argumento nuevo, determinaron la bipartición del drama. La sección correspondiente al argumento nuevo (vv. 1-1624), en su confrontación con el pasado y con la segunda parte de la obra concerniente al mito tradicional (vv. 1625-1693), adquirió los rasgos de una historia de carácter imaginario e irreal. Por tales consideraciones, se asoció argumento nuevo con *apariencia*, y mito tradicional con *realidad*.

La desavenencia irreconciliable a la que llegaron los hombres en el tramo correspondiente al argumento nuevo, tuvo su explicación en la enfermedad que todos ellos, en mayor o en menor grado, padecían, encubierta bajo el carácter de apariencia de salud. La superación de las dificultades infranqueables, ofrecida por Apolo, estableció como único remedio posible para recuperar la sanidad, el regreso al mito. De este modo, se vinculó enfermedad con *apariencia* y *sanidad* con *realidad*.

En conclusión, la acción desarrollada por el argumento nuevo carece de sustancialidad frente al mito tradicional, pues está privada de una resolución dramática lógica. Los personajes que mueven la trama del argumento nuevo viven en un mundo de apariencia, despojado de su esencia real y verdadera, recuperada sólo a través de la naturaleza paradigmática, ordenadora y atemporal del mito.

Es posible, aún, desentrañar las motivaciones que indujeron a Eurípides a producir una tragedia con características tan contradictorias como las manifestadas en *Orestes*.

C. Wolff, en su artículo "*Orestes*"¹⁸, sostiene que Eurípides dramatiza un sentido de la vacuidad y de la superfluidad, presente en la sociedad ateniense contemporánea. En efecto, si se considera que *Orestes*, junto con otras dos obras de las que sólo se conservan fragmentos, fueron las últimas creaciones de Eurípides en Atenas y si se adhiere a cierta tradición biográfica que asegura que Eurípides se marchó de Atenas en la frustración y la desesperanza, testimoniando en sus obras un pesimismo sin solución respecto de la situación moral y socio-política de la πόλις, se puede pensar que algunos aspectos de la intención final de Eurípides respecto de su época se traducen en *Orestes*.

P. Vellacott, en *Ironic drama. A Study of Euripides Method and Meaning*¹⁹, afirma que el programa socio-político latente en *Orestes* y en las dos obras que la acompañaban pudo haber sido ofrecido por el dramaturgo como una especie de *último testamento*.

El mundo creado por Eurípides en *Orestes* es similar al que le tocó vivir al dramaturgo en el siglo V a.C.. La apariencia, el engaño, la traición, el crimen, la corrupción de los principios morales fueron dramatizados con el propósito de demostrar el desconcierto al que conducían. Eurípides, en *Orestes*, ofrece la posibilidad de recuperar la estabilidad la salud perdida a través de la revalorización del mito como fuente de realidad y verdad.

Es lícito, entonces, afirmar que significaciones más profundas de *realidad-apariencia* en la pieza corresponden a la voluntad última del dramaturgo de denunciar aquellos aspectos que estaban provocando la ruina de Atenas y la desintegración del ser humano en su naturaleza más íntima.

¹⁸ Cfr. C. Wolff, "*Orestes*", (En: *op. cit.*; p., 346).

¹⁹ Cfr. P. Vellacott, *Ironic Drama. A Study of Euripides Method and Meaning*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975; p. 248.