



Nova Tellus

ISSN: 0185-3058

novatellus@yahoo.com

Centro de Estudios Clásicos

México

FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, María del Pilar

¿? La escena de reconocimiento entre las Danaides y Pelasgo en *Suplicantes* de
Esquilo, 234-325

Nova Tellus, vol. 35, núm. 2, julio-diciembre, 2017, pp. 45-59

Centro de Estudios Clásicos

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59153816002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

¿Άνελληνόστολον? La escena de reconocimiento entre las Danaides y Pelasgo en *Suplicantes* de Esquilo, 234-325

Άνελληνόστολον? The Recognition Scene between the Danaides and Pelasgus in Aeschylus' *Supplices*, 234-325

María del Pilar FERNÁNDEZ DEAGUSTINI

IDIHCS-UNLP

mpilarfd@hotmail.com

RESUMEN: En el verso 234 de *Suplicantes* de Esquilo, el coro de Danaides se encuentra con el primero de sus antagonistas, el rey de Argos. Pelasgo resulta ser la verdadera figura alternativa al coro, ya que es varón y griego. La composición de dicho antagonismo es provocativa, pues se trata de opuestos dentro del marco de la amistad. En este artículo pretendemos analizar la primera parte de la escena sobre el arribo de Pelasgo (vv. 234-325), que constituye una escena de *anagnórisis*.

ABSTRACT: In Aeschylus' *Supplices* 234, the chorus of the Danaids comes across with the first of its antagonists, the king of Argos. Pelasgus turns out to be the true alternative figure to the chorus, since he is male and Greek. The composition of such antagonism is provocative, because it deals with opposites within the framework of friendship. In this article we aim to analyse the first part of the arrival scene of Pelasgus (vv. 234-325), that constitutes an *anagnorisis* scene.

PALABRAS CLAVE: Danaides; Esquilo; Pelasgo; reconocimiento; *Suplicantes*.

KEYWORDS: Danaides; Aeschylus; Pelasgus; Recognition; *Supplices*.

RECIBIDO: 20 de abril de 2017 • **ACEPTADO:** 27 de noviembre de 2017.

DOI: 10.19130/iifl.nt.2017.35.2.767

En el verso 234 de *Suplicantes* de Esquilo, las Danaides, que componen el coro protagónico, se encuentran con el primero de sus antagonistas, el rey de Argos.¹ Efectivamente, Pelasgo resulta la verdadera figura alter-

¹ La composición de Pelasgo como personaje ha sido ampliamente debatida, fundamentalmente por aparecer sólo delineado. Esta afirmación no supone una valoración negativa. En palabras de Easterling (1973, *passim*), quien se concentra en reflexionar sobre las distintas aproximaciones a la composición de los caracteres en Esquilo (ejemplificando con Agamenón y Clitemnestra), la austera presentación del carácter de Pelasgo sería “humanamente inteligible”, porque es “creíble” en relación con su estatus social de rey griego, pero no deja de probar el interés de Esquilo por representar la experiencia de un individuo: “the tragic situation of being forced to act, often under the pressure of circumstances or impulses beyond one’s control, and then having to take the consequences, in other words

nativa al coro, ya que es varón y griego.² La composición de semejante antagonismo resulta interesante y provocativa, porque se trata de opuestos dentro del marco de la amistad, propuesto por las instituciones de la *hiketeía* y la *xenía*.³

La hipótesis que guía la realización de este trabajo forma parte de una empresa mayor, cristalizada en una tesis doctoral dedicada en su totalidad a la interpretación de *Suplicantes* de Esquilo. Motivada por los avatares filológicos a los que se vio sometida la crítica sobre la obra, principalmente vinculados con los debates en torno a su datación, nuestra tesis ha logrado revertir los prejuicios que, al menos en los últimos siglos, afectaron la valoración de esta tragedia en nombre de un patrón genérico convencional, convirtiéndolos en la llave de acceso a su excelencia dramática, tradicionalmente ignorada.

Nuestra mirada sobre esta tragedia invita a apreciar la obra como un fenómeno dramático auténtico, ofreciendo una interpretación integral. La investigación que realizamos conjuga el método filológico-literario con la perspectiva performativa, que involucra la explotación del aspecto visual de una tragedia dada, un enfoque escasamente ensayado en las aproximaciones a *Suplicantes*. Por ello, la tesis demuestra que el texto dramático de esta obra es sólo uno de los insumos que construyen una experiencia más amplia, de inasequible reconstrucción: la composición de una “tragedia en acción”, en la que lo visible agrega sentidos inefables e irreemplazables a la matriz discursiva.

the familiar tension between freedom and necessity” (p. 17). La apreciación de la autora es general, pero parece compuesta para Pelasgo en particular, quien se muestra consciente de la presencia de algo enormemente poderoso que inclina la balanza de su decisión.

² Con todos los contrastes que estas dos características implican: permanencia/migración; autoridad/debilidad; *lógos/páthos*; *sofrosýne/hýbris*. Cf. Fernández Deagustini 2015, pp. 130-136. Como sostiene Kitto (2011³, p. 23): “The actor must represent the complementary idea to the chorus —the King, the victor, the wrongdoer. Pelasgus is the perfect type, neither an abstraction nor very individual. His diction, like his characterization, must harmonize with that of the chorus, for any approach to naturalism would be out of drawing”.

³ En este aspecto, Pelasgo, como antagonista, se diferencia del heraldo de los Egipcios. Aunque el heraldo es antagonista de las Danaides, Pelasgo, al asumir la responsabilidad como *próxenos*, es quien debe enfrentarse a él en el *agón*. Desde nuestro punto de vista, la construcción de los antagonismos es digna de atención, puesto que, a lo largo de la obra, si bien las Danaides pretenden asimilarse a Pelasgo y diferenciarse del heraldo de los Egipcios, su enemigo cabal, nunca logran parecer argivas.

El marco general expuesto se extrae al planteamiento particular de este artículo, en el cual proponemos analizar la composición de la escena del arribo del rey Pelasgo a los altares públicos, en la costa de Argos (vv. 234-325), y su primer encuentro con las Danaides, las suplicantes. Nuestro objetivo consiste en demostrar que dicha escena de reconocimiento pone en abismo una de las claves trágicas más sobresalientes de la obra: la incómoda y provocativa yuxtaposición entre texto (discurso) y espectáculo. Por otra parte, el acontecimiento resulta particularmente significativo ya que, en una obra cuya estructura está dada por el acto de súplica, el reconocimiento entre huéspedes es objeto de ansiosa expectativa, no sólo para el anfitrión y el suplicante, sino también para el espectador. Esta escena, por lo tanto, permite analizar la relación entre texto y espectáculo en dos dimensiones, dentro y fuera del drama.

El rey de los argivos llega a los altares públicos tal vez prevenido por sus espías, tiempo después de que las jóvenes, ya apropiadamente situadas en el recinto sagrado, cumplieran con el ritual de súplica debido a los dioses, al venerar las imágenes. La llegada de Pelasgo a escena suscita un reconocimiento recíproco entre las suplicantes y su huésped; sin embargo, este reconocimiento no es simultáneo. El fragmento que analizamos involucra sólo el momento en que Pelasgo reconoce a las Danaides. Aristóteles define el reconocimiento como “el cambio que hace pasar de la ignorancia al conocimiento, revelando alianza u hostilidad, entre aquellos que son diseñados para hacer el bien o hacer el mal”.⁴ Tal como han propuesto Dupont-Roc y Lallot, la cita manifiesta que, en este tipo de cambio de fortuna, el meollo no es simplemente el conocimiento de la identidad de un personaje, sino la toma de conciencia del tipo de vínculo social que existe entre un personaje y otro. En palabras de los autores:

Philía designa el lazo que une a los miembros de un grupo cerrado, y en particular el lazo de parentesco o de alianza [...]; simétricamente, *ekhthrá* designa la hostilidad de hecho que resulta, específicamente, de la violación de un lazo tal. [...] El reconocimiento es el descubrimiento del hecho, ignorado antes (por el personaje)

⁴ Po., 1452^a 29: ἀναγνώσις δέ, ὥσπερ καὶ τούνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων “La reconnaissance, comme le nom même l’indique, est le renversement qui fait passer de l’ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur”.

que está ligado a tal otro personaje a través de una relación objetiva, socialmente definida como positiva (*PHILÍA*) o negativa (*ÉKHTHRA*).⁵

Según las definiciones señaladas, podremos ver que, entre los versos 234-325 que analizaremos a continuación, aunque las Danaides logran rápidamente conocer la identidad y condición social de quien llega para recibirlas (vv. 246-248), eso no constituye un reconocimiento, pues todavía no descubren si Pelasgo, el rey de la región, consentirá ser su aliado, protegiéndolas de sus perseguidores, los Egipcios. En cambio, en esta primera sección del primer diálogo entre ambos personajes, el acento está puesto en la revelación del lazo social de parentesco que une a las Danaides con los nativos de Argos y, por lo tanto, con el propio Pelasgo.

La interpretación que Dupont-Roc y Lallot realizan de la definición aristotélica de reconocimiento demuestra encontrar la dirección adecuada en la traducción del participio ὠρισμένων como “diseñar”, adjudicándole un sentido poético o, más específicamente, compositivo, “subrayando fuertemente que no se trata aquí de una cuestión metafísica, sino del fin necesario al cual conduce la sucesión de hechos ordenados por el poeta”.⁶ En *Suplicantes*, la matriz de la trama del *Altarmotiv* determina un “diseño” dado de relaciones entre caracteres: además del personaje desamparado y en peligro inminente (las Danaides), resulta forzosa la existencia de un vínculo social positivo y otro negativo, encarnados por el potencial salvador y el enemigo.⁷ Pelasgo y el heraldo de los Egipcios

⁵ Traducción de Dupont-Roc et Lallot 1980, pp. 232-233, n. 2, cuya cita completa consignamos a continuación: “*Philía* désigne le lien qui unit les membres d'un groupe clos, et en particulier le lien de parenté ou d'alliance [...]; symétriquement, l'*ekhthrá* désigne l'hostilité de fait qui découle, notamment, de la violation d'un tel lien. Moins que l'apprehension subjective que le héros peut avoir de son action ou des ses relations à l'autre, la reconnaissance est la découverte du fait, ignoré de lui auparavant, qu'il est lié à tel autre personnage par une relation objective, socialement définie comme positive (*PHILÍA*) ou négative (*ÉKHTHRA*): ainsi Oedipe qui ‘reconnaît la *PHILÍA*’ qui l'unit à son père”. Al respecto, los autores declaran que la toma de conciencia subjetiva de la situación por parte del héroe no implica en absoluto “insister sur les effets subjectifs et les modifications psychologiques des personnages” (1980, p. 232, n. 2), que se operan junto con el reconocimiento.

⁶ Dupont-Roc et Lallot 1980, p. 233, n. 2: “tout en soulignant fortement qu'il n' est absolument pas question ici d'un destin d'ordre métaphysique, mais de la fin nécessaire à laquelle conduit la succession des faits agencés par le poète”.

⁷ Si bien es cierto que no toda tragedia perteneciente al patrón del *Altarmotiv* debe cumplir con la presencia escénica de estos caracteres, las posibilidades de diseño están

revisten dichas funciones y ambos forman parte de las escenas de reconocimiento.⁸ La primera que analizamos implica el descubrimiento, por parte de este rey, de las Danaides como ὁμαιμοι (“de la misma sangre”), que profundiza sobre la oposición griego-no griego.

La productividad dramática del reconocimiento de Pelasgo hacia las Danaides tiene dos aristas, una visual y otra discursiva. Por un lado, el encuentro en escena entre ambos personajes expresa una antítesis óptica que actúa como fuerza centrífuga y construye un verdadero antagonismo ante los ojos del espectador. Género, color y situación en el espacio escénico oponen categóricamente a los dos personajes. Las máscaras oscuras de las Danaides señalan no sólo su condición de mujeres extranjeras, sino también de *outsiders*, de quienes no pertenecen al grupo local. Asimismo, la ubicación en lo alto de los altares las distancia de Pelasgo, quien llega, a través del *eíssodos*, hasta el espacio abierto y llano de la *orchéstra*, vestido con la máscara clara que indica su origen helénico. El encuentro, por lo tanto, explota las posibilidades simbólicas del cuerpo del actor y de la sintaxis espacial, diseñada a partir de un espacio de representación dentro de otro, cuyas características diferenciales son su altura prominente y la exclusividad de acceso. El altar, donde las doncellas se cobijan ante el arribo de Pelasgo y su ejército, simboliza la paradoja entre poder y debilidad.⁹

Por otro lado, la fuerza centrífuga que generan los elementos de oposición mencionados es contrarrestada por otros datos visuales, que impulsan la sensación inversa: una asimilación entre las Danaides y Pelasgo. El dato escénico más elocuente lo constituyen los ramos de suplicante envueltos en lana blanca que llevan las jóvenes en sus manos (vv. 21-22; 191-193). La simple vista de este objeto habría orientado expectativas: en el verso inaugural de la obra, el público habría visto entrar al coro y tomar lugar en el altar; habría reconocido las insignias y comprendido, entonces, el carácter ritual de la ocasión.¹⁰ Por lo tanto, los elementos

acotadas a la elección del tema. Esta red de caracteres se corresponde perfectamente con el patrón de las “tragedias ternarias de súplica”, señalada por Adrados 1986. Cf. Fernández Deagustini 2015, apartado I.2.2, n. 45.

⁸ Para un análisis pormenorizado de ambas escenas, cf. Fernández Deagustini 2015, II.2.

⁹ Cf. Fernández Deagustini 2015, III.2.

¹⁰ Rhem 1992, p. 66: “Bridging the gap between the heroic characters and the fifth century, tragic costums and props often mirrored specific aspects of Athenian ritual life”.

escénicos (altar, imágenes divinas y ramos) confirman la importancia de que el espectador pudiera acceder a la obra a partir de la procesión inicial que se habría desplegado ante sus ojos: la curiosa fusión que habría resultado de un coro de mujeres de apariencia foránea practicando un ritual autóctono.

En definitiva, la *ópsis* habría generado desconcierto en el espectador:¹¹ la presencia de las híbridas suplicantes en escena, bárbaras por su apariencia pero griegas en cuanto a su comportamiento ceremonial, debe haber sido el principal factor de impacto, desde el inicio hasta el final de la tragedia. A la extrañeza generada por el espectáculo se sumaría, además, la sorpresa del discurso, que en el pasaje seleccionado se asocia indisolublemente a la biografía, tanto de las Danaides como de Pelasgo. En la primera sección del diálogo entre ambos, la referencia genealógica se liga a la manifestación de la condición de suplicante del coro y al explícito reclamo a Argos, allanando el camino para la aceptación de la súplica.¹²

Al llegar al altar, Pelasgo se dirige de inmediato a las Danaides, cuya apariencia llama su atención. A los ojos del rey, las recién arribadas suplicantes no parecen helénicas. En ello se enfocan sus palabras iniciales:

Χο. ποδαπόν ὅμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον
πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκνώμασιν
χλίοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἄργολις
ἐσθῆτς γυναικῶν οὐδ' ἀφ' Ἑλλάδος τόπων.
ὅπως δὲ χώραν οὔτε κηρύκων ὑπο,
ἀπρόξενοί τε νόσφι θ' ἡγητῶν μολεῖν
ἔτλητ' ἀτρέστως, τοῦτο θαυμαστὸν πέλει.

Aélion (1983, p. 16) describe el ritual de súplica y brinda pruebas de su contemporaneidad para un espectador de la época con ejemplos históricos de Heródoto y Tucídides.

¹¹ El impacto señalado se produce tanto sobre el espectador externo como sobre el interno, es decir, Pelasgo. Cf. Fernández Deagustini 2015, II.2.3.

¹² Una vez que Pelasgo reconoce a las Danaides, es decir, las acepta como argivas, inicia la segunda sección del diálogo (vv. 326-479), constituida por el *agón* entre protagonistas y antagonista, que tiene como objeto la exposición del motivo de la súplica. Pero esta sección es, a su vez, el inicio del reconocimiento de Pelasgo por parte de las Danaides, ya que la solicitud de asilo en Argos instala necesariamente la declaración de una actitud vinculada con la relación social objetiva que impone la institución de la *hiketeía*. Notablemente, este “lazo de *philía*” no se define hasta la escena del mensajero de Dánao (vv. 600-624), en la que se comunica la decisión de la Asamblea popular.

κλάδοι γε μὲν δὴ κατὰ νόμους ἀφίκτορων
κείνται παρ' ὑμῖν πρὸς θεοῖς ἀγωνίοις·
μόνον τόδ' Ἑλλὰς χθὼν συνοίσεται στόχῳ.
καὶ τἄλλα πόλλα ἔτ' εἰκάσαι δίκαιον ἦν,
εἰ μὴ παρόντι φθόγγος ἦν ὁ σημανῶν (vv. 234-245).¹³

CORO DE DANAIDES: ¿De qué país es esta multitud, una formación coral no helénica (*ἀνελληνόστολον*), adornada ricamente con peplos bárbaros y trajes tupidos, a la que estamos dirigiendo la palabra? Pues el vestido de las mujeres no es argivo ni de ningún lugar de Grecia. Y cómo habéis osado venir intrépidamente a la región, sin huésped y sin heraldo, apartadas de los conductores, esto es admirable. Pero, ciertamente, al menos, los ramos de suplicante, como conviene a la norma, yacen de parte de vosotras delante de los dioses del altar público. Solamente en cuanto a esto la tierra griega coincidirá en el blanco. Y, en cuanto a otras cosas, habría resultado justo adivinar mucho más, si la voz que puede explicarlo no estuviera ante mí.

En su discurso, Pelasgo recurre a un concepto central para la definición de las Danaides, *ἀνελληνόστολον* (“formación coral no helénica”, v. 234), compuesto de *στόλον*, el mismo sustantivo con el que se habían autopresentado las protagonistas al irrumpir en escena:

Xo. Ζεὺς μὲν ἀφίκτῳ ἐπίδοι προφρόνως στόλον ἡμέτερον (vv. 1-2)

CORO DE DANAIDES: Que Zeus, protector de los recién llegados, contemple ya, con mente predisposta, a nuestra formación coral (*στόλον*)...

Como analizamos con mayor detalle en nuestra tesis doctoral,¹⁴ el uso de *στόλον* (v. 2) en boca de las propias doncellas no es inofensivo, ya que no adquiere el sentido llano del término “un grupo ordinario de gente o una mera tripulación”, sino que acentúa un área semántica específica, la del ritual.¹⁵ *Στόλον* refiere, a través de sus ejecutoras, las

¹³ Todas las citas del original griego han sido tomadas de la edición de Sommerstein 2008. En cada caso, la traducción es propia.

¹⁴ Las implicancias de este término en la composición y significación integral del drama son imposibles de sintetizar en este trabajo. Sobre la interpretación y traducción del término, cf. Fernández Deagustini 2015, pp. 52-53.

¹⁵ Friis Johansen-Wittle (1980) entienden *στόλον* en sentido político, como término derivado de *στάσις*. De este modo, *στασίαρχος* (v. 11) resulta ser, en su propuesta de traducción, “leader or originator of sedition”. Sandin (2003, *ad* 11, p. 45) señala que en el griego clásico *στάσις* en su sentido político no significa “sedición”, sino “discord, faction, party strife or even civil war”. Para Sandin, *στασι-* se refiere al hecho de que Dánao

Danaides, a la ocasión, una acción coral que se da simultáneamente en el mundo interno, dramático (que contempla Zeus primero y Pelasgo junto a sus guardias luego) y en el externo, teatral (que contemplan los espectadores en el contexto del festival). En los versos introductorios del drama, la súplica de las muchachas, encabezada por el pedido de que Zeus contemple al grupo como formación coral-ritual, revela el interés de las jóvenes por conquistar los feros de un poder que se fundamenta en la paradoja, pues la súplica es coerción disfrazada de impotencia y necesidad.¹⁶

En boca de Pelasgo (v. 234), el término supone su capacidad para identificar inmediatamente la presencia de una congregación ritual en los altares públicos de la ciudad que él mismo preside. Sin embargo, la ceremonia en ejecución no es lo que capta su atención, sino las características particulares que revela el aspecto del grupo. Por este motivo, dicho rey es preciso al expresar la primera impresión que le suscita la formación coral, y el sentido neutral de στόλον adquiere, desde su perspectiva, un valor parcial: a través de ἀνελληνόστολον, el rey aprecia a la multitud como diferente de sí, como lo otro, lo “no griego”.¹⁷ En su discurso, el énfasis está puesto en la percepción visual, dado que sus inferencias están vinculadas a la información provista por los ojos: llama su atención la opulencia de los vestidos (vv. 235-237).¹⁸

y sus hijas han roto los lazos con su familia en Egipto, y por eso se ha iniciado una discordia. Sommerstein (2008, p. 293) traduce στασίαχος como “originator of civil strife”. La posición de Kavoulaki (2011, p. 377) resulta más atinada, en tanto no le confiere un significado político, sino de ocasión específica, pues señala que el vocablo στάσις está vinculado con la actividad coral y con la formación, en particular. Por eso, para la autora, “the general usage of the word *stasis* in choral contexts seems to justify its choice at this ritually important moment when the chorus *qua* chorus and, at the same time, as a band of *parthenoi* is solemnly approaching a religious *locus* (1, 189-90), carrying the ritual symbols of supplication (21-22) and invoking the gods (Zeus and others, 1, 23-26), with the obvious intention of taking up their positions to sing and dance (40-175) a hymn and prayer to gods and heroes and particularly to Zeus...”. Si bien Kavoulaki (2011, p. 384) advierte acertadamente el sentido del término, la traducción que propone, “band”, no cifra su complejidad semántica.

¹⁶ Gould 1973, p. 91.

¹⁷ Morin 2005, p. 112: “L’objet de l’interrogation, la formation privative de l’adjectif, l’anaphore de la négation, mettent en évidence l’étrangeté de la tenue des femmes qui se présentent à lui”.

¹⁸ El verbo χλίω (*χλίοντα*, v. 236) tiene un sentido despectivo, pues captura la idea de la desaprobación de un hombre griego respecto del lujo y, aún más, del exceso que

A continuación, Pelasgo se manifiesta desconcertado (*θαυμαστὸν*, v. 240) por la osadía de las recién llegadas, puesto que no han cumplido con el procedimiento propio de la *ξενία*, arribando sin huésped, sin heraldo y sin guías (vv. 238-240).¹⁹ No obstante la presencia escénica de una figura masculina que desconoce (recordemos que Dánao participa de la párodos junto al coro),²⁰ el rey subraya dos cuestiones: la omisión del anuncio de llegada y la naturaleza desmesurada revelada por tal gesto, plasmada en el uso del verbo *τλάω* (“osar”, v. 240), que adquiere sentido peyorativo.²¹

Superada la primera impresión, el rey se concentra en el acto de súplica. Sin embargo, el motivo del ritual no despierta su curiosidad. En el verso 241, la acumulación de partículas enfáticas (*γε μὲν δὴ*) manifiesta el efecto que tiene sobre él el oxímoron visual: un grupo de extranjeras practica un ritual griego (vv. 241-243, fundamentalmente, *κατὰ νόμους*,

implica la exuberancia en la mujer, que, según la cultura helénica, debía permanecer en el ámbito privado y pasar inadvertida.

¹⁹ Si bien Pelasgo emplea el sustantivo *στόλον*, que implica la idea de disciplina, también utiliza *ὄμιλον*, “multitud”, que supone desorganización. Este segundo sustantivo corresponde perfectamente con el sentido que transmite el prefijo *ἀνελλην-*, es decir que lo no griego es valorado negativamente. Por otra parte, *ὄμιλον* significa que, a los ojos de este rey, no hay un líder evidente, como explica en los vv. 238-240.

Con respecto al término *ἄποξενοί* (“sin huésped”, v. 238), que aparece por primera vez en esta oportunidad, señala Cuniberti 2001, p. 142: “Tutto il ripetersi di questo termine nella tragedia di Eschilo nasce dalle parole con le quali il re di Argo, alla vista delle donne supplici, si meraviglia che esse abbiano osato giungere in quella terra senza essere annunciate da un araldo, prive di prosseni, senza guide (238-9)”. En cuanto a esta alteración en el procedimiento convencional, dicho autor señala: “Il caso delle Danaidi e di Pelasgo è dunque anomalo soltanto nella forma di «reclutamento» del prosseno ma non nell’azione che deriva dall’assunzione da parte del re di tale compito: tale anomalia d’altra parte è, come si è visto, intimamente connessa e necessaria alla narrazione mitica” (2001, p. 144). La forma de reclutamiento, además de constituir el nudo inicial del conflicto trágico, cuestión a la que apunta Cuniberti, revela la *hybris* natural de las Danaïdes. Por otro lado, resulta irónico el hecho de que sea Pelasgo quien pronuncia el término técnico por primera vez, dado que el propio rey asumirá el cargo de *πρόξενος* de las jóvenes. Para un estudio particular sobre los usos del término en la tragedia, cf. Fernández Deagustini 2016.

²⁰ Para más detalles en relación con el papel de Dánao, cf. Fernández Deagustini 2015, I.2.1 y II.2.1.

²¹ El incumplimiento de la norma del *ξένος* determina que la imponencia escénica de la compañía militar adquiera otro sentido para la audiencia: no sólo como escolta de Pelasgo, sino como medida preventiva de defensa ante posibles invasores.

v. 241).²² El desconcierto de Pelasgo es un signo capital en el acontecimiento dramático, puesto que constituye una de las múltiples pruebas sobre la versatilidad de roles de los caracteres que integran la obra. En este caso, el actor-carácter que encarna a dicho rey absorbe una función propia del coro, justamente, en una tragedia en la cual los límites entre retórica y lírica, entre actor y coro, aparecen diluidos.²³

Desde las teorías románticas del siglo XIX, el coro trágico ha sido ampliamente estudiado y ha sido objeto de diversas hipótesis, siendo considerado representante del espectador ideal, de la ciudad, del hombre común, de la perspectiva cosmogónica clásica (opuesta al *éthos* arcaico de los caracteres heroicos), incluso de la voz del poeta.²⁴ Dentro del cúmulo de propuestas existentes, la más apropiada para nosotros parece ser la de Batezzato, quien considera al coro como un “espectador empírico”, es decir, como cada espectador que se aproxima a la obra. Según el estudioso,

Los miembros del coro ofrecen una reacción a parte del texto que es en sí misma parte del texto. Por consiguiente, ellos son ‘lectores/espectadores empíricos’ situados dentro del texto. Varias miradas de la obra son posibles; los hombres o mujeres que componen el coro ofrecen una reacción plausible, de acuerdo con su estatus social, su caracterización nacional y su sexo.²⁵

Desde esta perspectiva, los miembros del coro interpretan la acción pero ofrecen una reacción empírica, no una ideal.

En *Suplicantes*, si existe una entidad dramática en la que se proyecte la manera como el espectador habría podido reaccionar, esa entidad no

²² A pesar del comentario del rey, este tema se mantendrá en suspenso durante casi cien versos más (326 y ss.).

²³ No obstante ser coro-carácter, las Danaides cumplen con la función más importante del coro: “to open up the drama to a variety of non-linear influences that a strict narrative can deny or inhibit” (Rhem 1992, p. 56), pues son ellas quienes se desplazan libremente a través del tiempo y del “espacio distante” (Rhem 2002, *passim*), a través del universo mítico e histórico.

²⁴ Para una síntesis de las diversas perspectivas en torno al estatus poético y social del coro trágico, cf. Batezzato 2005, pp. 154 y ss.

²⁵ La traducción es propia. Batezzato 2005, p. 154: “The members of the chorus offer a response to part of the text that is itself part of the text. Thus they are ‘empirical readers/spectators’ located within the text. Several views of the play are possible; the men or women who comprise the chorus offer one plausible reaction, in accordance with their social status, national characterization, and sex”.

es el coro, sino un actor-carácter, Pelasgo. El hecho de tratarse de un personaje griego lo asemeja a la audiencia y permite pensar en la coincidencia de su actitud ante los hechos y sus juicios de valor.²⁶ La armonía Pelasgo-spectador puede advertirse en las primeras palabras del rey, quien, como la audiencia, se deja llevar por el sentido de la vista y conjectura a partir de la información parcial que provee la mirada. La primera evaluación personal de Pelasgo (“esto es admirable”, *τοῦτο θαυμαστὸν πέλει*, v. 240) no es casual. El adjetivo empleado (*θαυμαστὸν*) alude a la circunstancia teatral: el oxímoron apariencia bárbara/ritual autóctono hace de las Danaides un espectáculo, y del rey su espectador. Por consiguiente, la audiencia se habría sentido involucrada en la acción gracias a este rey, puesto que la sorpresa que él pone en palabras habría coincidido con la perturbación experimentada por el público en el primer verso del drama, ya citado.

A pesar de la interrogación de Pelasgo a las Danaides recientemente analizada, las interpeladas suplicantes logran obtener primero la información acerca de la identidad de su interlocutor (vv. 246-248). Gracias a ello, no sólo las jóvenes confirman que se encuentran ante un potencial salvador, sino que el público puede conocer quién es el nuevo personaje que ha ingresado a escena. Después de revelar su nombre, su genealogía y los territorios que gobierna (vv. 249-270), Pelasgo gana el derecho de volver a indagar a las extranjeras:

Ba. ἔχουσα δ' ἥδη τὰπ' ἐμοῦ τεκμήρια
γένος τ' ἀν ἐξεύχοιο καὶ λέγοις πρόσω
μακράν γε μὲν δὴ ὁῆσιν οὐ στέργει πόλις (vv. 271-273).

REY: Y como ya tienes mi evidencia, puedes proclamar tu linaje y hablar a continuación. Pero, ciertamente, al menos a la ciudad no le agradan los discursos extensos.²⁷

²⁶ No se trata de una coincidencia de “punto de vista” (u otros términos similares propios de la narratología), dado que Pelasgo está limitado a un enfoque parcial de los acontecimientos, mientras que la audiencia goza de otros privilegios: tiene presente los sucesos pasados y futuros del mito e interpreta información que, por conveniencia dramática, los personajes no comprenden. En el caso particular de la escena con Pelasgo, el público habría advertido las transgresiones en el ritual de súplica (actitud coercitiva y amenaza de suicidio), que el rey nunca piensa como tales.

²⁷ A través de la mención de la ciudad (*πόλις*, v. 273), este rey anticipa implícitamente que no es el único que debe ser persuadido y que su decisión no es unilateral y suprema. Precisamente, la presencia de los guardias representa visualmente a la comunidad.

La respuesta de las Danaides no especula con el suspenso:

Xο. βραχὺς τορός θ' ὁ μῦθος· Αργεῖαι γένος ἔξευχόμεσθα, σπέρματ' εὐτέκνου βοός· καὶ ταῦτ' ἀληθῆ, πιστὰ προσφύσω λόγῳ (vv. 274-276).

CORO DE DANAIDES: El relato es breve y preciso: nos proclamamos argivas en cuanto al linaje, semillas de una vaca que engendrá un hijo noble. Y, como estas cosas son verdaderas, agregaré al discurso argumentos confiables.

En este momento, el texto acompaña al espectáculo. Pelasgo, griego y varón, brinda y solicita información apelando a términos propios de la retórica forense (*τεκμήρια*, v. 271; *ὅρσιν*, v. 273); las Danaides, extranjeras y mujeres, interponen otra cosmovisión, no racional, vinculada con una concepción de tiempo circular. Su exposición no es retórica, sino de matriz mítica (*μῦθος*, v. 274).²⁸ Las jóvenes responden brevemente, de acuerdo con las instrucciones previas de su padre Dánao (v. 201) y el pedido de Pelasgo (v. 273), pero proponen al rey dos motivos de investigación: descubrir cómo es posible que extranjeras se proclamen argivas y quién es la vaca de la que afirman descender. El sucinto verso final de esta respuesta invita al desarrollo de la *stichomythía*, y Pelasgo demuestra su incredulidad ante la revelación:

Bα. ἄπιστα μυθεῖσθ', ω̄ ξέναι, κλύειν ἐμοί,
ὅπως τόδ' ὑμίν ἐστιν Αργείον γένος (vv. 277-278).

REY: Estáis relatando cosas que no son confiables, oh extranjeras, escuchadme, cómo es esto en relación a vosotras, que vuestro linaje es argivo.

El uso del adjetivo *ἄπιστα* (v. 277) recupera las últimas palabras del coro (v. 276).²⁹ Además, la invocación (*ω̄ ξέναι*, v. 276) demuestra que, a pesar de la concreta y enfática réplica de las Danaides, el rey continúa percibiendo a sus interlocutoras como no griegas.³⁰ Por ello, Pelasgo

²⁸ En el pasaje citado aparece la misma contradicción que en la oda inicial (*πιστὰ τεκμήρια*, v. 55; *λόγου*, v. 56, vs. mito de Procne, vv. 57-67), coherente con la ambigüedad de carácter de las Danaides, puesto que también aquí hablan de “verdad” (*ἀληθῆ*, v. 276) y de “discurso” (*λόγῳ*, v. 276).

²⁹ También la referencia a las “evidencias confiables”, anticipadas en la oda inicial (*πιστὰ τεκμήρια*, v. 55).

³⁰ En efecto, tras esta demanda de pruebas, Pelasgo toma diez versos (279-289) para describir su percepción de la apariencia de las Danaides. Respecto a este polémico pasaje, donde la comparación de las muchachas con las Amazonas (v. 287) ha capturado la atención de la crítica, resulta iluminador citar opiniones como la de Earp (1945, p. 11), porque

solicita más información. A partir de este momento, el énfasis se coloca sobre la percepción auditiva (*χλύειν*, v. 277), vinculada con el acto de persuasión. El texto gana protagonismo sobre el espectáculo, porque debe rectificarlo.³¹

La *stichomythía* colaborativa que sigue (vv. 291-323)³² brinda las pruebas de la ascendencia argiva de las suplicantes: los amores entre Zeus e Ío, la peregrinación purificatoria a África, el nacimiento de Épafo, la evocación de su descendencia hasta la mención del padre de las jóvenes; Dánao, y el de su tío, Egipto, progenitor de sus pretendientes. El recurso del diálogo línea a línea manifiesta la aceleración del tiempo y la focalización de la energía dramática en el tema que se desarrolla.³³ Cuando el diálogo rápido acaba, se produce una modificación en el concepto que Pelasgo tiene de las Danaides (v. 325). La exposición de las pruebas

demuestra cuánto perjuicio han causado aquellos críticos que “encasillaron” a Esquilo como representante de un estilo pomposo y artificioso: “In the *Supplices*, for instance, the King spends ten lines (279-89) in describing the appearance of the Danaids, and his words include one elaborate and rather strained metaphor which adds little to the sense”. Este tipo de observaciones hace perder de vista la extraordinaria composición de este discurso anular de Pelasgo, que introduce e intensifica la experiencia de reconocimiento de la relación de antiguo parentesco entre las jóvenes y el rey. Friis Johansen (1954, p. 33) nota las correspondencias entre los versos 278 y 290, que abren y cierran el discurso respectivamente: “The syntactical as well as the verbal parallelism strongly emphasize the parallelism of thought; note also that ὅπως and Αργείον occupy the same position in the two lines. The repetitions frame a whole speech which contains only one idea: You do not look like those whom you profess to be. The lines 279-88 ύμας explain this statement by means of several comparisons”.

³¹ Lo mismo ocurre durante el desarrollo de la oda inicial. Cf. Fernández Deagustini 2015, I.2.2.2.

³² Para ser precisos, la primera pregunta de las Danaides, que da comienzo al relato del mito de Ío, es un dístico (vv. 291-292). Luego, el diálogo rápido línea a línea es estricto, hasta los vv. 323-324, el nuevo dístico con el que ellas completan la información sobre su ascendencia.

La *stichomythía* es colaborativa porque las intervenciones de ambos personajes cooperan para construir el relato mítico-biográfico que prueba la procedencia argiva de las Danaides. Respecto a este pasaje, Ireland (1974, p. 510) señala que se trata de una “unión paratáctica de verso”: “This may assume a number of forms: a character asks a question; another answers with words in the form of phrases dependent upon the original question for their syntactic completion. So at *Supplices* 314 ff. Pelasgus, seeking to establish the basis of the Danaids’ claim of kinship with Argos, questions them on their genealogy and receives in reply a series of names, some with phrases in apposition”.

³³ Rhem 1992, p. 63.

que permiten el reconocimiento concluye con el pedido de las jóvenes para que el rey atienda a la segunda cuestión, recibir su súplica:

Xο. Αἴγυπτος. εἰδὼς δ' ἀμὸν ἀρχαίον γένος
πράσσοις ἂν, ὡς Ἀργείον ἀντῆσαι στόλον (vv. 323-324).

CORO DE DANAIDES: Egipto. Y, como has conocido mi antiguo linaje, podrías actuar de manera de rescatar ya a esta formación coral argiva.

Finalizando con el dístico citado, la escena de reconocimiento entre las suplicantes y su huésped se compone de manera anular. Las Danaides recobran el sustantivo στόλον, pero, tras el relato, modifican su calificación: ἀνελληνόστολον (v. 234) es reemplazado por Ἀργεῖον στόλον (v. 324); la información proporcionada por la percepción visual es enmendada por la aportada por la percepción auditiva; el espectáculo, como en otros momentos coyunturales del drama, se contradice con el texto.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS, R. F., “Las tragedias de súplica: origen, tipología y relaciones internas”, *EC*, 28, 1986, pp. 27-46.
- AÉLION, R., *Euripide héritier d’Eschyle II*, París, Les Belles Lettres, 1983.
- BATTEZZATO, L., “Lyric”, J. Gregory (ed.), *A companion to Greek Tragedy*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2005, pp. 149-166.
- CUNIBERTI, G., “Le ‘Supplici’ di Eschilo, la fuga del maschio e l’inviolabilità della persona”, *MH*, 58.3, 2001, pp. 140-156.
- DUPONT-ROC, R. et J. LALLOT, *Aristote. La Poétique. Texte, traduction, notes*, Paris, Ed. du Seuil, 1980.
- EARP, F. R., “Some Features in the Style of Aeschylus”, *JHS*, 65, 1945, pp. 10-15.
- EASTERLING, P. E., “Presentation of Character in Aeschylus”, *G&R*, 20.1, 1973, pp. 3-19.
- FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, M. del P., *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, <<http://hdl.handle.net/10915/51947>, 2015>.
- FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, M. del P., “Acción pública y conciencia privada ante la guerra: el dilema de Pelasgo en *Suplicantes de Esquilo*”, *XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Mendoza, 20 al 23 de septiembre, 2016, inédito.
- FRIIS JOHANSEN, H., “Some features of sentence-structure in Aeschylus’ *Suppliants*”, *C&M*, 15, 1954, pp. 1-59.
- FRIIS JOHANSEN, H.-E. W. WHITTLE, *Aeschylus. The Suppliants*, Copenhagen, Gyldendal, 1980.
- GOULD, J., “*Hiketeía*”, *JHS*, 93, 1973, pp. 74-103.

- IRELAND, S., “*Stichomythia* in Aeschylus: the dramatic role of syntax and connecting particles”, *Hermes*, 102.4, 1974, pp. 509-524.
- KAVOULAKI, A., “Choral self awareness: on the introductory anapaests of Aeschylus’ *Supplices*”, L. Athanassaki-E. Bowie (eds.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 365-390.
- KITTO, H. D. F., *Greek Tragedy: a Literary Study (revised)*, with a foreword by Edith Hall, Oxon, Taylor & Francis Ltd., 2011 (repr. de 3a. ed. de 1961).
- MORIN, B., “Pouvoir et religion dans les tragédies d’Eschyle ou la convergence des perspectives”, *Polifemo*, 5, 2005, pp. 101-126.
- RHEM, R., *Greek Tragic Theatre. Theatre Production Studies*, London, Routledge, 1992.
- RHEM, R., *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2002.
- SANDIN, P., *Aeschylus’ Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Göteborg, Göteborgs Universitet, 2003.
- SOMMERSTEIN, A. H., *Aeschylus. Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2008.