

EL PROLOGO DEL AGAMENON DE ESQUILO COMO PROCEDIMIENTO LITERARIO DE ANTICIPACION

Mercedes Vilchez Díaz

El prólogo de *Agamenón*¹ lo recita un centinela que ha recibido la orden de aguardar, desde su puesto de vigía en el palacio de Argos, el momento en que el fuego de la antorcha encendida en el monte Atos se vislumbra desde el palacio de los Atridas. Ese fuego es la señal —σύμβολον— de que una empresa militar de diez años ha dado fin, con la victoria de los griegos sobre el pueblo troyano. La señal convenida consiste en una sucesión de antorchas que forman una cadena discontinua desde Asia Menor hasta las cercanías de Argos².

Un análisis formal del texto permite ver que en este recitado de 39 versos se anticipa literariamente no solo la obra entera, sino toda la trilogía de la *Oresteia* en el siguiente sentido: todo el prólogo es una estructura dialéctica entre las esferas de la «luz» y la «sombra» respectivamente, y esta dialéctica se inserta en una tercera esfera, la de la «temporalidad».

I. *Análisis formal*

El recitado se distribuye en dos partes. La primera consta de cuatro segmentos. La segunda de dos.

El número de versos que integran cada uno de estos segmentos es el siguiente.

1.^a Parte

primer segmento: 7 versos. El 1.^o de ellos anticipa la estructura total del recitado³.

¹ El texto seguido es el de D. Page *Aeschylus*, Oxford, 1972.

² A. A. 1-39.

³ A. A. 1-7.

segundo segmento: 4 versos⁴

tercer segmento: 8 versos⁵

cuarto segmento: 2 versos⁶

2.^a Parte

primer segmento: 3 versos seguidos de una interjección de transición⁷.

segundo segmento: 14 versos distribuidos en dos subsegmentos de 10 y 4 versos respectivamente⁸.

El primer versos dice así:

“A los dioses pido una y otra vez la liberación de mis penosos trabajos de ahora”.

—Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων—

Es una frase que hay que analizar con detalle porque es recurrente en el verso 20 que cierra la primera parte del prólogo el centinela dice:

“Y ahora ojalá pase del mundo de mi esperanza al de la realidad la feliz liberación de mis penosos trabajos, al dejarse ver, mensajero de buenas nuevas, en la noche, el fuego”.

—νῦν δ' εὐτυχῆς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων εὐαγγέλου φανέντος ὄρφναίου πυρός—.

La simetría entre los dos versos no es total: en αἰτῶ no hay un tiempo presente, sino la nominación de la acción verbal de «suplicar» considerada en la linealidad temporal; en cambio, en el verso 20 hay una situación presente, como indica el adverbio νῦν. Pero sí hay una simetría entre el semantema de αἰτῶ, que expresa un deseo del hablante y la modalidad desiderativa de γένοιτ', y también son los mismos los términos nucleares πόνος y ἀπαλλαγὴ.

Así pues, el sintagma que integra el verso 1^o introduce en la esfera «del tiempo transcurrido», o sea, en la de la «temporalidad», pero a su vez los términos τῶνδ' ... πόνων de un lado y ἀπαλλαγὴν de otro, anuncian el contraste entre las dos esferas insertas en la «temporalidad», a saber la de la «sombra» y la de la «luz» respectivamente, que más adelante se desarrollan.

Con τῶνδ' ... πόνων se evoca el penoso tiempo de la espera, sin esperanza ya, de la incertidumbre y la fatiga moral y física en que vive inmerso el centinela, un mundo de «sombras» vividas por el hombre y que es sombrío para él. Con ἀπαλλαγὴν se evoca el «cesar de las sombras», el descanso, la presencia de una certidumbre, la «luz» anhelada.

El primer verso anticipa el prólogo entero, pues en él ya están anunciadas las tres dimensiones que se van a desarrollar en los 38 versos restantes, pero tam-

⁴ A. A. 8-11.

⁵ A. A. 12-19.

⁶ A. A. 20-21.

⁷ A. A. 22-25.

⁸ A. A. 26-39.

bién desempeña una función mucho más amplia, porque τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων que pide a los dioses el centinela al inicio de la primera pieza de la trilogía, se impone para la familia de Atreo en concreto y para el hombre en general solamente al final de ella, a través de una penosa linealidad temporal marcada por la ambivalencia constante de «sombras presentes» y «luz esperada».

El primer segmento que comprende desde el verso 2 hasta el 7 es este:

“La duración de mi guardia anual durante la que ... me he llegado a saber la totalidad de las estrellas de la noche y también las constelaciones que traen invierno y verano a los mortales, príncipes luminosos que brillan en el cielo, cada vez que entran en el ocaso y con sus ortos”.

Este segmento desde el punto de vista sintagmático constituye una expansión a τῶνδ' ... πόνων, pero desde el punto de vista léxico introduce una notable progresión pues todos los términos centrales pertenecen al campo semántico de la «luz» y al de la «oscuridad». Desde el punto de vista sintagmático la noción relevante es la «del tiempo transcurrido». Así el lento ritmo del paso de los días hasta cumplir ciclos anuales significado en φρουρᾶς ἑτείας μῆκος⁹, sintagma que se amplía en dos: el que hace referencia al transcurrir de cada día en que el hombre, perdida la conciencia de «su temporalidad» sin discontinuidad, se funde con «la temporalidad de la naturaleza» —ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν¹⁰— y el que concierne al paso de las estaciones —καὶ τοὺς φεροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς / λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι / ἀστέρας,...¹¹—.

La conciencia del «tiempo pasado» constituye un ámbito de sombras para el centinela. Pero, en cambio, todo el léxico, recurrente, pertenece al campo semántico de la «luz», referido a la naturaleza —ἄστρον, λαμπροὺς, ἐμπρέποντας, ἀστέρας¹²—. Este léxico se enclava en la noción de «oscuridad» significada por νυκτέρων¹³.

Así, en un ámbito de «sombras» para el hombre ha hecho irrupción el campo semántico de la «luz» que éste percibe por sus sentidos, procedente de una esfera que escapa a su dominio.

El segundo segmento comprendido entre el verso 8 y el II dice así:

“Y ahora oteo en mi guardia la señal de la antorcha, el resplandor de fuego que traiga desde Troya la noticia y la palabra de que ha sido tomada. Pues así lo impone un corazón que espera y dá cabida a proyectos propios de varón, siendo el de una mujer”.

Este segmento sitúa en el tiempo presente, marcado por el adverbio νῦν —καὶ νῦν φυλάσσω¹⁴—. Los dos versos y medio primeros comportan una noción de

⁹ A. A. 2.

¹⁰ A. A. 4.

¹¹ A. A. 5-7.

¹² A. A. 4, 6 y 7 respectivamente.

¹³ A. A. 4.

¹⁴ A. A. 8.

«esperanza de luz», esta vez obra humana, tanto en el nivel sintagmático como en el del léxico. En contraste, en el verso y medio restantes se insinúa el tema de las sombras que se ciernen sobre el palacio de Agamenón y son también obra humana.

Veámoslo con más detalle:

El adverbio *vūv* sitúa en el tiempo presente, en él el centinela alimenta la esperanza de que un universo luminoso irrumpa en el ámbito sombrío del tiempo pasado. Ahora la «luz» que se aguarda es obra humana, el fuego de la antorcha encendida en el monte Atos, como respuesta a la primera que los griegos victoriosos encendieran en Asia. El léxico perteneciente al campo semántico de la luz» se aglutina —*λαμπάδος, αὐγήν, πυρός*¹⁵—.

En contraste, en el último verso y medio se insinúan las sombras que se ciernen sobre la casa de los Atridas —*ὄδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ*¹⁶— con una semántica contradictoria y por ello intencionadamente ambigua. «Un corazón alimenta una esperanza» —*ἐλπίζον κέαρ*—, como el centinela, la del regreso de Agamenón, pero no necesariamente por los mismos motivos. El corazón de una mujer, Clitemnestra, «que impone con fuerza su voluntad» en los asuntos públicos como es propio solo de quien ejerce un uso absoluto de la autoridad —*κρατεῖ*— y el término acuñado por Esquilo —*ἀνδρόβουλον*— «que dá cabida a proyectos propios de varón».

Si para un griego del siglo V el término *κρατεῖ* para referirse al ejercicio de la autoridad, evoca ya un poder unipersonal que la Constitución no acepta, y por tanto cierne sombras sobre el Estado, más sombras cierne aún que ese poder lo ejerza una mujer —*γυναικός*— que da el mismo valor a los dictados de su corazón —*κέαρ*— que el que tienen las decisiones que toman solo hombres elegidos por el pueblo en el Consejo —*ἀνδρόβουλον*—.

El segmento que abarca desde el verso 12 hasta el 19 es recurrente con relación el segmento comprendido entre el verso 2 y el 7 en el sentido de que el hablante se refiere a la misma realidad: lo penoso del tiempo pasado. Dice así:

“Cada vez que se me da el caso de tener mi jergón, no mirado por los sueños, empapado en rocío que me echa a vagar en la noche, porque el miedo en lugar del sueño ocupa a mi lado su puesto para que no se me junten del todo los párpados por el sueño, cuando en esas ocasiones quiero cantar o tararear procurándome en este canto que sustituye al sueño un remedio; estallo en sollozos entonces deplorando la suerte de esta casa que no recibe, como en otro tiempo, los más esmerados desvelos”.

En el plano sintagmático la noción relevante es «la rememoración» por parte del centinela de las angustias físicas y morales del tiempo pasado, que son un reflejo de las sombras en que está inmerso el palacio de sus señores.

En el plano del léxico, en la secuencia que evoca la situación del centinela cada noche contrastan términos de «sombra» con otros de «luz». En cambio, en

¹⁵ A. A. 8 y 9 respectivamente.

¹⁶ A. A. 10-11.

la secuencia de dos versos que hace referencia al palacio, solamente hay términos pertenecientes a la esfera de la «sombra».

El léxico juega en el parámetro que opone «luz» a «sombra», pero no pertenece a ninguno de estos campos semánticos. «Sueño» —ὕπνος— se opone a «temor» —φόβος¹⁷—, con ello un término relacionado con la oscuridad como es ὕπνος se polariza frente al «miedo» que trae consigo la vigilia como un término de «paz», de «descanso», de «luz» por tanto para el hombre. El hombre que suple la luminosidad del sueño no conseguida con otra luminosidad, la del «canto» —ἀείδειν, μινύρεσθαι¹⁸— que así se convierte en una pócima que sana —ἄκος¹⁹—. En la secuencia integrada por los versos que aluden a la situación del palacio hay una recurrencia con los versos 10-11 pues el referente desde el punto de vista del hablante es el mismo, pero no hay simetría porque el referente gramatical es distinto. El término nuclear en los versos 10-11 es γυναικὸς ... κέαρ, la persona de la reina; el término nuclear en los versos 18-19 es οἶκος, la casa material y la familia de Agamenón. El distanciamiento creado por el uso del término οἶκος posibilita el uso de un sintagma y un léxico ya no alusivo, ni ambiguo. Así se emplean solo términos relacionados con la esfera de la «sombra» en una doble dimensión: la del centinela —κλαίω, στένων²⁰— y la del palacio —ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου (οἴκου)²¹—. Y, a mi modo de ver, una única ambigüedad —συμφορὰν²²— que hay que entender como «suerte», no como «suerte infortunada». Esa apertura al futuro que viene dada por el uso de συμφορὰν es la que permite entender el segmento siguiente, la obra toda y toda la trilogía.

El cuarto segmento que comprende desde el verso 20 al 21 es recurrente con relación al verso I como ya se vió antes y cierra la primera parte del prólogo.

La segunda parte está constituida por 19 versos y estructurada en dos segmentos. El primero de tres versos en modalidad vocativa está separado del segundo de 14 versos en narrativo por el grito de alegría del centinela —ἰοῦ, ἰοῦ—.

El primer segmento que abarca desde el verso 22 hasta el 24 convierte la esperanza de luz en realidad luminosa. El centinela ve la antorcha encendida en el monte Atos y la saluda en estos términos:

“Salve resplandor que haces brillar en la noche una luz de pleno mediodía y la celebración de fiestas en las que toman parte muchos coros en Argos en gracia a este suceso”.

La modalidad vocativa —ὦ χαῖρε²³— introduce un cambio del plano narrativo al mostrativo. Es la fórmula con que se saluda la epifanía del dios en las celebra-

¹⁷ A. A. 14.

¹⁸ A. A. 16.

¹⁹ A. A. 17.

²⁰ A. A. 18.

²¹ A. A. 19.

²² A. A. 18.

²³ A. A. 22.

ciones religiosas, bien atestiguadas por la literatura²⁴. Y como la venida del dios, la llegada a Argos de la luz que anuncia la victoria y el regreso del rey se celebra con coros que danzan y cantan —Χορῶν κατάστασιν²⁵—. Tanto el nivel sintagmático como el del léxico hacen referencia a la noción de «luz» solamente. Así los términos recurrentes —λαμπτήρ, φάος, ἡμερήσιον, πιφαύσκω²⁶—.

En el segundo y último segmento del prólogo se observa que los 10 primeros versos son una expansión en el plano narrativo de la salutación, ya que constituyen una progresión semántica de ella. Mientras que los cuatro últimos versos son expansión de los versos 10-11 y 18-19, ya que son progresión semántica de ellos: las sombras que se ciernen sobre el palacio de Agamenón y su familia cierran el prólogo, pero dan paso al desarrollo de la obra y de la trilogía. Dice así²⁷:

“Lo demás lo callo. Una red enorme me tiene pisada la lengua, pero la propia casa si cobrara voz, hablaría claramente. Que de grado yo ante quienes saben lo proclamo y ante quienes no saben olvido”.

II. Conclusión

Como se puede observar hemos establecido una diferencia entre *esferas* de la «luz y la sombra» y términos pertenecientes a *los campos semánticos* de la «luz» y la «oscuridad».

Hay un campo semántico integrado por el léxico de la «luz», que aparece con carácter recurrente, tanto si su referente es la naturaleza —ἄστρον etc.— como si se trata de la luz producida por el hombre —πυρός etc.—. En ambos casos el léxico que pertenece al campo semántico de la luz se enclava, creando un contraste, en el campo semántico de la oscuridad. Se trata de ámbitos semánticos que van a ser recurrentes a lo largo de toda la trilogía²⁸.

Pero hay dos diferencias importantes:

Una de ellas es léxica: La luz que es obra humana —πυρός etc.— se inserta en el campo semántico de la «oscuridad» que alude tanto a la de la naturaleza como a la sentida por el hombre en su interior, bien significada por el término ὀρφναίου. Mientras que la luz de la naturaleza —ἄστρον etc.— se inserta en el campo semántico de la «oscuridad» de la misma naturaleza, significado por νυκτέρων. La otra diferencia viene dada por la ubicación de la noción de «temporalidad»: La oposición «luz» / «oscuridad» cuando el referente es la luminosidad creada por el hombre —πυρός etc.— se desarrolla en el interior de unidades sintagmáticas que sitúan la temporalidad en el parámetro del «tiempo presente».

²⁴ Cf. *h. Ap.* 14, *h. Ven.* 92, etc.

²⁵ *A. A.* 23.

²⁶ *A. A.* 22 y 23 respectivamente.

²⁷ *A. A.* 36-39.

²⁸ Cf. por ejemplo *A. Ch.* 319.

Estas unidades sintagmáticas son recurrentes —véase versos 8-9, 20-21 y 22-24—. En cambio la oposición «luz» / «oscuridad» cuando el referente es la naturaleza se desarrolla en el interior de una unidad sintagmática —versos 1-7— que sitúa la temporalidad en el parámetro del «tiempo pasado».

El plano sintagmático portador de la noción de «temporalidad ubicada en el tiempo pasado» es asimismo recurrente —compárese el segmento comprendido entre el verso 1 y 7 y el comprendido entre el verso 12 y el 19—, pero con un léxico que en el segmento del verso 12 al 19 ya no pertenece a los campos semánticos de «luz» / «oscuridad», sino a las esferas de «luz» / «sombra», un léxico que nomina realidades ubicadas en el interior del hombre —ἕπνος / φόβος— o de las que éste es agente o paciente— αἰδεῖν / κλαίω—.

Se observa pues cómo dos campos semánticos nucleares, el de la «luz» y el de la «oscuridad» atraen a sus propios campos o polarizan a otras nociones significadas a nivel sintáctico o léxico: «el tiempo presente sentido como portador de esperanza o de esperanza convertida en realidad», «la liberación de la angustia física y moral», «el sueño», «el canto», «la danza»; y sus contrarios «el penoso tiempo pasado», «el agotamiento físico y moral», «las manifestaciones de ese agotamiento» —«sollozos», «temor», «vigilia»—. Nacen así esferas de «luz» / «sombra» en torno a los campos semánticos de «luz» / «oscuridad», que evocan tanto la vivencia-conciencia del hombre consigo mismo, como la de una realidad exterior, la fortuna de la familia de Atreo que aquí se anticipa y cuyo desarrollo se desvela a lo largo de las tres piezas que componen la trilogía de la *Oresteia*.