

LA CONDICIÓN DE SER “OTRO” EN SUPLICANTES DE ESQUILO: UN ANÁLISIS (COMPARATIVO) DE LA ESCENA DEL HERALDO DE LOS EGIPCIOS*

María del Pilar Fernández Deagustini**

Resumen: Proponemos estudiar el impacto que habría experimentado el espectador griego ante el ingreso a escena del heraldo de los egipcios (vv. 825 y ss.). En nuestro análisis, consideraremos la potencia multimediática del género trágico, ya que compararemos este ingreso con el de las Danaides y la impresión que su observación produce en el espectador interno, Pelasgo (vv. 234 y ss.). A partir del concepto “identificación” de Stuart Hall (2006), pretendemos demostrar que ambos cuadros escénicos revelan la ruptura de los pares antitéticos griego/bárbaro y civilizado/incivilizado. En dicha ruptura reside parte del efecto trágico de la obra.

Palabras clave: Suplicantes; Esquilo; otro; heraldo de los egipcios; identidad cultural.

The condition of being “Other” in Aeschylus’ *Supplikes*: A (comparative) analysis of the Egyptian Herald scene

Abstract: We propose to study the impact that could have experienced the Greek spectator when the Egyptian herald enters the scene (vv. 825 y ss.). In our analysis, we will consider the multimediatic potency of the tragic genre, since we will compare this entry with that of the Danaids and the impression that its observation produces on the internal spectator, Pelasgus (vv. 234 y ss.). From Stuart Hall’s (2006) concept of “identification”, we aim to demonstrate that both pictures of the scene reveal the rupture of the antithetical pairs Greek/Barbarian and civilized/uncivilized. In that rupture lies part of the tragic effect of the play.

Keywords: *Supplikes*; Aeschylus; other; Egyptian herald; cultural identity.

* Recibido em: 29/11/2017 e aceito em: 23/12/2017.

** Doctora en Letras de Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

(La identificación) obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de 'efectos de frontera'. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso. (HALL, 1996, p. 16)

Diez años después de producir **Persas** en el 472 a. C., una tragedia atravesada por el absoluto conflicto entre griegos y bárbaros, Esquilo pone en escena **Suplicantes**, un drama también protagonizado por bárbaros, pero en el que la polaridad aparece desdibujada y los claroscuros se convierten en un atractivo tema de exploración.

Suplicantes de Esquilo comienza con una procesión de vírgenes cargando ramos adornados de lana blanca. Están acompañadas por un hombre mayor que en seguida es nombrado como Dánao, su padre. La audiencia inmediatamente habría podido reconocer los ramos como símbolo del ritual de súplica, pero sus vestiduras y su piel, sin embargo, habrían llamado su atención por señalar su condición no griega. Las Danaides cantan acerca de su procedencia y manifiestan con firmeza su petición: son fugitivas de Egipto y han sido conducidas por su padre a través del mar para arribar a Argos, la patria de su ancestro distante, Ío. Están huyendo de su tierra para escapar de sus primos, que las persiguen para casarse con ellas por la fuerza. De allí los ramos: esperan que los argivos les den asilo en nombre de un parentesco de sangre. Tras el canto inicial, Dánao, ubicado en la elevación del altar, anuncia la llegada de los habitantes nativos. Comandados por su rey, Pelasgo, los argivos se acercan para saber quiénes han llegado y por qué no se han anunciado, tal como corresponde a la norma griega. Las Danaides suplican intensamente la protección del rey, tan desesperadamente que llegan a amenazarlo con su suicidio masivo en los altares públicos. Por temor a la cólera de Zeus y a la profanación del espacio sagrado, Pelasgo intercede ante la Asamblea y logra que el pueblo conceda el asilo a las Danaides y su padre, aún con la conciencia de poder ocasionar una guerra con los egipcios. Como expresión de gratitud y de la seguridad alcanzada, las jóvenes entonan un canto a Argos.

La síntesis realizada resulta fundamental para tener presente el contexto en el que Argos concede el asilo a las Danaides, que cierra el primer núcleo trágico. La decisión popular permite que la trama avance, después de un extenso proceso de profundización del conflicto vinculado al acatamiento de la súplica. Sin embargo, el avance en la acción es efímero, pues el

problema alrededor del respeto de las instituciones griegas se renueva tras la llegada del perseguidor (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 825 y ss.), que inicia el segundo núcleo trágico. Dánao (vv. 710 y ss.) anuncia “palabras nuevas e inesperadas” (ἀπροσδοκίτους τούσδε καὶ νέους λόγους, v. 712). El anuncio del arribo de los Egipcios (vv. 710 y ss.) suspende el “desarrollo continuo de la acción” (συνεχοῦς, ARISTÓTELES. **Poét.** 1452a15) e instala la peripecia.¹ A pesar de saberse amparadas legalmente por la ciudad huésped, la aproximación de los Egipcios desde el mar se apropia de los sentimientos de las Danaides. Su estado de absoluta felicidad se transforma en un completo estado de angustia e inseguridad.

En este punto, resulta fundamental señalar que el impacto para el espectador habría sido doblemente intenso. Efectivamente, para la audiencia habría resultado sorprendente el abrupto cambio de suerte para las protagonistas, pero también habría quedado desconcertada al experimentar la visión de esa llegada inesperada. Son estos los momentos en los que el género trágico despliega toda la potencialidad de su expresión multimediática. Como espectáculo (*ópsis*), la tragedia involucra la dimensión visual, es decir, la construcción de sentidos a partir de una lógica compositiva que compromete todo lo que se ve en escena. En este sentido, desde el punto de vista de cualquier espectador, resulta intuitivo establecer nexos entre escenas que se representan de manera idéntica, porque la doble exposición a un mismo cuadro escénico propone un patrón compositivo e impone una manera de percibir el “bis”. ¿Cómo habría sido percibido, entonces, el ingreso a escena del heraldo? ¿Cómo habría afectado al espectador otra llegada desde la párodos que comunica al mar, análoga a la llegada de las Danaides y su padre, de un hombre con la misma apariencia física, ataviado de manera semejante y de piel igualmente oscura?² Precisamente, nos proponemos considerar los posibles efectos (¿buscados por Esquilo?) de este impacto visual tras el análisis de la escena en la que el heraldo de los Egipcios es el centro de atención.

El heraldo ha quedado prácticamente relegado en los estudios acerca de esta tragedia, que que se han concentrado en la inusual composición de un coro protagonista y en el diseño de Pelasgo como monarca constitucional. Sin embargo, la obra demuestra un perfecto ensamble entre los personajes, en el que la breve participación del heraldo es fundamental. Dos binomios, amigo/enemigo y argivo/egipcio,³ permiten discriminar entre la red de personajes que integran la obra, que se combinan para

representar simultáneamente tres temas dominantes:⁴ el ritual de súplica, la institución del matrimonio y la dialéctica griego-no griego.⁵ El heraldo de los Egipcios encarna al perseguidor (ἐφάπτορες, ESQUILO. **Suplicantes**, v. 728), al esposo no deseado (γάμον δυσάνορα, v. 1063) y al bárbaro, respectivamente. En cuanto a su condición de alteridad, es diseñado como la figura decididamente antitética del rey argivo Pelasgo y afecta la segunda parte de la tragedia, durante el *agón* entre ellos (vv. 911- 953). No obstante esta oposición, la uniformidad de la apariencia física del heraldo con la de sus primas resulta provocativa a partir del contraste que, juntos, Danaides y heraldo, proyectan ante la presencia de Pelasgo. Pero aún identificable en apariencia con las jóvenes, el heraldo, como portavoz de sus amos, transmite la intención de raptarlas, representando a la perfección el peligro que constituye el encuentro con los hijos de Egipto. Como consecuencia, esta obra resulta particularmente atractiva para explorar la manera como Esquilo desarrolla un complejo punto de vista de la relación entre griegos y bárbaros.

La participación del heraldo de los Egipcios es breve. No obstante, su presencia tiene un sentido de la oportunidad notable, pues actúa como “escena de remate” de uno de los tópicos que define la mitad de la tragedia: el asilo político. El heraldo interactúa, como mencionamos, con dos de los personajes de la obra,⁶ por lo cual la escena se divide en dos partes, cada una con un *agón*. Una primera (vv. 825-910), en la que su interlocutor es el coro de Danaides; y una segunda, inaugurada por la vibrante llegada de Pelasgo a escena en el verso 911. En la primera parte, el heraldo de los Egipcios llega al altar cuando las Danaides están solas, un contexto dramático que permite desplegar en escena la violencia de los raptos. El asunto de disputa es elemental: el heraldo exige a las jóvenes que suban a las naves; las Danaides se niegan a acatar su autoridad. En ningún momento de la agresiva discusión entre ambos se vislumbra la intención del dramaturgo de indagar más profundamente sobre las causas de la hostilidad, pero la escena es intensamente patética y prepara la atmósfera para otro *agón*, en el que la posición de las Danaides es reemplazada por Pelasgo, quien representa a las jóvenes en calidad de *próxenos*.⁷ De este modo, el insustancial intercambio de insultos y amenazas entre las Danaides y el heraldo deja lugar a un *agón* con contenido, aunque no por ello menos violento. Se trata de la segunda expresión del mismo conflicto, que Pelasgo intenta encuadrar en los límites de la formalidad, ignorada por el representante de los hijos de

Egipto. El rey reclama al heraldo el respeto por la institución de la *xenia*, que regula el comportamiento de los extranjeros en una ciudad griega. La posición irreverente y provocativa del heraldo ratifica su conducta previa con las Danaides, acentuando el contraste entre la idiosincrasia griega y la bárbara. Este último agón constituye la primera escena triangular de la tragedia.⁸ Su propuesta visual es extraordinaria, pues uno de los personajes, las Danaides, participa silenciosamente del *agón* entre los dos restantes: las jóvenes permanecen alertas ante el enfrentamiento entre el rey y el heraldo, de cuyo resultado depende su destino. En síntesis, este cuadro dramático cumple con todos los elementos propios de lo que Adrados ha denominado como “súplica ternaria” (ADRADOS, 1986, p. 33-34): la presencia del suplicante, del salvador (*próxenos*) y del raptor.

La eficacia de la escena está dada, sin duda, por el suspenso. El clímax es generado, en primer lugar, por las insistentes referencias a la desmesura de los Egipcios en boca de las protagonistas a lo largo de toda la obra, aunque resulta imposible reproducir aquí este aparato discursivo previo que sostiene el peso dramático del heraldo.⁹ En segundo lugar, el clímax se logra gracias a la composición de un extraordinario “anuncio extendido” (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 710-733),¹⁰ es decir, de más de veinte versos, con el que Dánao anticipa el arribo de los perseguidores a las costas de Argos. Sin embargo, el suspenso más intenso se alcanza con un tercer recurso, la manipulación del tiempo, que parece detenerse durante más de cien versos en los que las jóvenes cantan desesperadamente un canto trenódico, hasta que la llegada del temido perseguidor se concreta (v. 825).¹¹ En definitiva, la gestación cuidadosa y planificada de esta escena logra una de esas epifanías climáticas características de la dramaturgia de Esquilo (HERINGTON, 1986, p. 100), durante la cual la audiencia atestigua la violenta e impía conducta de los Egipcios.

El heraldo, *qualis dominus, talis servus*, personifica la *hybris* de sus amos.¹² La identidad del nuevo personaje que llega no necesita ser revelada a las Danaides ni al espectador, pues ambos han escuchado el anuncio de Dánao. Aun cuando el texto se presenta sumamente corrupto, puede notarse cómo las Danaides enfrentan al heraldo con insultos e imprecaciones; así como el trato de éste, como corresponde a la figura del raptor, abunda en amenazas e imperativos que impelen al coro a subir a la nave:

Kḗ. σοῦσθε σοῦσθ' ἐπὶ βᾶριν ὅπως ποδῶν.
οὐκοῦν οὐκοῦν τιλμοὶ τιλμοὶ καὶ στιγμοί,
πολυαίμων φόνιος ἀποκοπὰ κρατός;
σοῦσθε σοῦσθ' ὀλύμεναι ἐπ' ἀμᾶδα.¹³

He. Fuera, fuera, hacia el barco¹⁴ tan rápido como vuestros pies.
Pues bien, pues bien, de los cabellos, de los cabellos y marcadas,
¿cruenta amputación de la cabeza cubierta de sangre? Fuera,
fuera, malditas, a la nave.¹⁵ (ÉSQUILO. **Suplicantes**, vv. 836-42)

Estos versos son los primeros que se han conservado completos desde el verso 825, en el que arriba el nuevo personaje (SOMMERSTEIN, 2008, p. 397, n. 166). Las repeticiones y la acumulación de sustantivos¹⁶ muestran cómo los Egipcios son caracterizados a partir de la sintaxis defectiva, ya que el discurso alcanza el límite de la inteligibilidad. De este modo, una característica del “otro” es que no habla griego. Asimismo, el breve pero significativo pasaje revela la extrema violencia a la que, lógicamente, habían manifestado temer las Danaides.¹⁷ No sólo resulta violenta la reiteración de la orden de dirigirse al barco, también constituye un insulto el valor semántico del verbo escogido, que obvia todo tipo de protocolo: σεύω (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 836; 842) quiere decir “echar fuera”, “poner en movimiento rápido”, pero también “cazar”, “perseguir” (LSJ, 1996, p. 1591). Por lo tanto, también puede interpretarse como “dejáos cazar”, haciendo de las jóvenes meros animales de presa y propiedad del raptor.¹⁸ Cada una de las palabras del heraldo que componen esta cita señala irrefutablemente la bestialidad de los Egipcios: “jalar el cabello” (τιλμοί, ESQUILO. **Suplicantes**, v. 838) implica una brutal invasión de la privacidad femenina, resguardada debajo del velo; “marcar” (στιγμοί, v. 838) supone la concepción de la mujer como un objeto de pertenencia, rememorando el temor de las Danaides de convertirse en esclavas de sus primos (v. 335); finalmente, el verso 839 compone una imagen difícil de asimilar, aludiendo a la mutilación y a la sangre. En consecuencia, la escena hace comprender al público por qué los Egipcios son esposos no deseados para las protagonistas y por qué ellas se oponen tan fervientemente al matrimonio.

La composición de este nuevo personaje se completa a partir de la llegada de Pelasgo, el salvador. La ejecución de este ingreso del actor se ha convertido en uno de los recursos clásicos del teatro y del cine, puesto que el rey llega en el último instante, cuando todo parece perdido

(TAPLIN, 1977, p. 220). Entre el rey y el heraldo el tratamiento tampoco sigue las normas del respeto protocolar, pero el monarca siempre insiste en encuadrar el enfrentamiento en el marco de las reglas diplomáticas griegas. Es destacable y sugerente que no haya ninguna introducción al diálogo, puesto que ninguno de los dos saluda ni se identifica ante su interlocutor.¹⁹ Así, el rey se dirige directamente al intruso, ignorando al coro:²⁰

οὗτος, τί ποιεῖς; ἐκ ποίου φρονήματος
ἀνδρῶν Πελασγῶν τήνδ' ἀτιμάξεις χθόνα;
ἀλλ' ἢ γυναικῶν ἐς πόλιν δοκεῖς μολεῖν;
κάρβανος ὧν δ' Ἑλλήσιν ἐγγλῖεις ἄγαν
καὶ πόλλ' ἁμαρτῶν οὐδὲν ὄρθωσας φρενί.

Este, tú, allí, ¿qué haces? ¿A partir de qué clase de pensamientos deshonoras esta tierra de varones Pelasgos? ¿O es que piensas que has venido a una ciudad de mujeres? Siendo bárbaro, te jactas demasiado frente a los helenos porque has errado en muchas cosas y no te mantienes para nada en el camino recto de la inteligencia.
(ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 911-915)

Al irrumpir en escena, el rey invoca las reglas de la *ξενία* que el heraldo ha transgredido. Por ignorarlas, el emisario ha deshonrado la tierra y a sus habitantes (*ἀτιμάξεις*, v. 912). Probablemente por ello Pelasgo se dirige a éste rudamente y sin miramientos, haciendo uso del pronombre *οὗτος* (v. 911), fuertemente despectivo.²¹ En las primeras palabras de su intervención, Pelasgo resalta la condición bárbara de su oponente: el adjetivo *κάρβανος* (v. 914) alude propiamente a la persona del heraldo. Si bien se utiliza en otros momentos (escasos) de la obra, este empleo estrictamente personal del calificativo es único en toda la tragedia y marca una diferencia sutil pero determinante entre Danaides y Egipcios, como veremos más adelante. Asimismo, cabe señalar nuestra dificultad para comprender cabalmente el sentido de este predicativo subjetivo (*κάρβανος*) en su contexto sintáctico de uso, puesto que depende de un participio predicativo adverbial y no de un verbo conjugado (*ὧν*, v. 914). En consecuencia, ¿debemos interpretar el hecho de ser bárbaro como la causa de la soberbia del heraldo? Y, en todo caso, ¿qué implica ser bárbaro, venir de otra tierra? Sin lugar a dudas, una interpretación semejante, transparente, de correspondencia unívoca entre naturaleza y conducta, suscita serios problemas al pensar en las Danaides.

En este horizonte de lectura, entonces, proponemos también prestar atención a la aplicación del verbo *χλίο* (que también veremos en otro tenor de uso), que aquí describe específicamente el comportamiento del recién llegado, decididamente inapropiado en Argos (“Ἐλλησιν ἐγγλείεις ἄγαν, “te jactas demasiado ante los helenos”, v. 914).

La respuesta del heraldo confirma su condición de *outsider*, abriendo posibilidades para reflexionar sobre los fundamentos de esta exclusión. La *stichomythía*²² agonal que se desarrolla a continuación (vv. 915-929) tiene como tema el ritual de súplica:

Kḥ. τί δ' ἠμπλάκηται²³ τῶνδ' ἐμοὶ δίκης ἄτερ;

Ba. ζένοσ μὲν εἶναι πρῶτον οὐκ ἐπίστασαι.

Kḥ. πῶς δ' οὐχί; τᾶμ' ὀλωλόθ' εὐρίσκων ἄγω.

Ba. ποίοισιν εἰπὼν προζένοισ ἐγχωρίοις;

Kḥ. Ἐρμῆ, μεγίστῳ προζένῳ, μαστηρίῳ.

Ba. θεοῖσιν εἰπὼν τοὺς θεοὺς οὐδὲν σέβῃ.

Kḥ. τοὺς ἀμφὶ Νεῖλον δαίμονας σεβίζομαι.

He. ¿Y por qué, en estas cosas, se ha cometido una falta, sin justicia, por parte mía?

Rey. En primer lugar, no sabes ser huésped.²⁴

He. ¿Y cómo no? Como encuentro las cosas mías que había perdido, me las llevo.²⁵

Rey. ¿Después de hablar con cuál patrocinador de esta tierra?

He. Con Hermes, el patrocinador mayor; hábil para la búsqueda.

Rey. Aunque has mencionado a los dioses, no veneras a los dioses para nada.

He. Venero a las divinidades en torno al Nilo. (vv. 916-922)

Este intenso diálogo muestra en pocas palabras que, mientras el rey intenta discutir el procedimiento debido, recurriendo a la diplomacia para superar al adversario en el *agón* (ζένοσ, v. 917; προζένοισ ἐγχωρίοις, v. 919), el representante de los Egipcios reclama el dominio sobre las Danaidas apelando al derecho sobre la propiedad privada (vv. 335; 839). A continuación, la respuesta sarcástica del heraldo, ante la pregunta de Pelasgo por la identidad de su patrocinador (v. 920), suprime la posibilidad de que ambos puedan ponerse de acuerdo en relación con el respeto de las formas institucionales. La procaz y provocativa invención del heraldo respecto de Hermes, a quien adjudica un título de culto que no le pertenece pero que

es conveniente a su necesidad, deja al descubierto el segundo aspecto en el que se diferencian Danaides y Egipcios: la actitud ante las divinidades locales (τοὺς θεοὺς οὐδὲν σέβη, v. 921). La conducta impía del perseguidor ratifica su condición de bárbaro. De este modo, bastan siete versos para que la audiencia interna (Danaides) y la externa (público) adviertan que este conflicto sólo podrá ser resuelto en otro *agón*, ya no verbal, sino físico: la guerra.

Como el rey cumple con su deber y expulsa a los Egipcios, invocando la decisión unánime de la Asamblea popular de dar asilo a las Danaides (vv. 942-944), el heraldo se retira de escena profiriendo la declaración del conflicto bélico (vv. 950-953). La escena interpretada por el heraldo finaliza en este punto, pero el cierre es sólo formal, porque para el espectador (y actualmente, para nosotros) muchas cuestiones quedan abiertas, pendientes de conclusión. En el comienzo de este artículo nos preguntamos acerca de los posibles efectos que podría haber generado el impacto visual de la llegada del heraldo, que reproduce la llegada inicial de las Danaides desde el extranjero. Para aproximarnos a una conjetura de esta experiencia, proponemos recuperar un momento clave de la obra, el momento en el que Pelasgo se encuentra por primera vez con las jóvenes.

Cuando el rey se presenta en el altar al encuentro de las recién llegadas, sus primeras palabras son sustanciales, porque dan cuenta de una primera impresión, exclusivamente visual, de las Danaides. A los ojos del rey, las recién arribadas suplicantes no parecen helénicas:

*ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον
πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκνώμασιν
χλίοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργολίς
ἔσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἀφ' Ἑλλάδος τόπων.
ὅπως δὲ χώραν οὔτε κηρύκων ὕπο,
ἀπρόξενοί τε νόσφι θ' ἡγήτων μολεῖν
ἔτλητ' ἀτρέστως, τοῦτο θαυμαστὸν πέλει.
κλάδοι γε μὲν δὴ κατὰ νόμους ἀφικτόρων
κεῖνται παρ' ὑμῖν πρὸς θεοῖς ἀγωνίοις
μόνον τόδ' Ἑλλάς χθῶν συνοίσεται στόχῳ.
καὶ τᾶλλα πόλλ' ἔτ' εἰκάσαι δίκαιον ἦν,
εἰ μὴ παρόντι φθόγγος ἦν ὁ σημανῶν.*

¿De qué país es esta multitud, una formación coral no helénica,

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. (vv. 234-245)

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 autopresentan las protagonistas al irrumpir en escena (1).²⁶ El término implica, por parte de Pelasgo, la identificación inmediata de una congregación ritual. Sin embargo, la ceremonia en ejecución no es lo que captura primero su atención, sino las características particulares que revela el aspecto del grupo. Por este motivo, Pelasgo es preciso al expresar la primera sensación que le suscita esta formación coral, y el sentido neutral de στόλον acuñado primero por las Danaides adquiere, desde su perspectiva, un valor parcial: a través de ἀνελληνόστολον, el rey aprecia a la multitud como diferente de sí, como “no griega”.²⁷

Sin embargo, si analizamos este calificativo en retrospectiva, a la luz de la escena del heraldo, podemos advertir una apreciación diferente, en parte, eufemística, o al menos sosegada y cauta. Pelasgo no define a la formación de las Danaides como “bárbara” (κάββαρον), tal como hará después con el emisario, sino que se sirve de un adjetivo que le permite dejar “en suspenso”, en una especie de limbo identitario, la especificación del “ser” de las jóvenes. Las mujeres que ve se le muestran como no griegas, pero, simultáneamente, no se le presentan como bárbaras. Ἀνελλενόστολον ofrece la posibilidad de generar un margen, un espacio intermedio, un proceso de transición, en el que Pelasgo, tanto como el público, puedan decidir si aceptan o rechazan a las recién llegadas en el seno de su comunidad. En el discurso citado del rey, el énfasis está puesto exclusivamente en la información (limitada) que brinda la percepción visual. Por lo tanto, las inferencias de Pelasgo están sólo vinculadas a la información provista por

los ojos: lo ajeno reside en la opulencia de los vestidos (vv. 235-237). Por eso, en relación con las Danaides, el adjetivo “bárbaro” (βαρβάροισι, v. 235) se circunscribe únicamente a la descripción de los peplos (vv. 234-236), pero no a su persona. En este pasaje también podemos advertir el uso del verbo χλῖω (χλῖοντα, v. 236), en el que nos detuvimos al analizar la escena del heraldo. Su uso vinculado a las Danaides también supone un sentido despectivo, pues captura la idea de la desaprobación respecto del lujo que implica la exhuberancia en la mujer, que, según la cultura helénica, debía permanecer en el ámbito privado y pasar desapercibida. No obstante, así como el calificativo “bárbaro”, el verbo se circunscribe a introducir la descripción de un objeto (el vestuario), y no un sujeto. El análisis filológico realizado, por lo tanto, nos propone un interrogante: ¿dónde reside lo ajeno de las Danaides, en la apariencia o en la esencia, en lo accesorio o en lo sustancial?

La recuperación del primer discurso del rey recién analizado señala dos distinciones clave entre Egipcios y Danaides: las suplicantes, en tanto tales, demuestran cierto respeto por los dioses griegos y las instituciones diplomáticas locales (κατὰ νόμους, v. 241), en este caso, la de la *Xenia*, que regula el encuentro entre huéspedes.²⁸ Sin embargo, también nos resulta interesante y sugestivo el hecho de que Pelasgo se manifieste desconcertado (θαυμαστόν, v. 240) por su osadía (τλάω, v. 240) de no cumplir adecuadamente el procedimiento establecido, arribando sin huésped, sin heraldo y sin guías (vv. 238-240).²⁹ Pelasgo advierte con estas palabras que las Danaides pretenden comportarse como griegas, pero no lo logran.

Como consecuencia, inmediatamente, la acumulación de partículas enfáticas (γε μὲν δὴ, v. 241) manifiesta el efecto que tiene sobre Pelasgo el oxímoron visual: un grupo de extranjeras practica un ritual griego (vv. 241-243, fundamentalmente, κατὰ νόμους, v. 241). Este desconcierto de Pelasgo es un signo capital en el acontecimiento dramático, porque, como hemos sostenido en investigaciones anteriores, el actor que encarna al rey absorbe una función propia del coro.³⁰ Con esto queremos afirmar que, en **Suplicantes**, si existe una entidad dramática en la que se proyecte la manera como el espectador habría podido reaccionar, esa entidad no es el coro, sino un actor/personaje, 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.³¹ La armonía Pelasgo-espectador puede

advertirse en las primeras palabras del rey, quien, como la audiencia, se deja llevar por el sentido de la vista y conjetura a partir de esa información parcial. Por ello, la primera evaluación personal de Pelasgo (τοῦτο θαυμαστὸν πέλει, v. 240)³² no es casual. El adjetivo empleado 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 Pelasgo, puesto que la sorpresa que el rey pone en palabras habría coincidido con la perturbación experimentada por el público en el primer verso del drama, con la irrupción de las suplicantes bárbaras en el espacio teatral.

Analizamos las dos escenas de la obra que involucran el encuentro de los griegos con los bárbaros. Tras ello, resulta imposible dejar de señalar que el dramaturgo las compone *a través* de la diferencia entre Danaides y Egipcios. El ingreso de ambos personajes en el teatro los muestra como *outsiders*: tienen piel oscura, visten exóticamente y hablan una lengua diferente (o, al menos, “suena” diferente en la representación), pero Esquilo reconoce que la conducta cultural se interpone en la polaridad racial, complicando y socavando la posibilidad de una única definición del “Otro”. Por lo tanto, la lectura filológica de estos pasajes parece estar señalando una deconstrucción del concepto de “identidad” cultural, entendido como esencialista, una deconstrucción que nos exhorta a debatir sobre sus sentidos en la Atenas del s. V. situándonos en otro marco teórico, que permita pensar en los intersticios, en los límites nebulosos entre lo Mismo y lo Otro.

Como señala Hall (1996, p. 14), la identidad, como concepto que funciona “bajo borradura”, nos exige señalar dónde y en relación con qué conjunto de problemas surge su irreductibilidad. Según Hall (1996, p. 14), “la respuesta radica en su carácter central para la cuestión de la la agencia y la política”, es decir, su relación axial con una “política de situación” y con las inestabilidades que afectan las formas de “política identitaria”. El autor piensa muy bien en la complejidad de este concepto en relación con nuestra actualidad, pero sin dudas esta misma complejidad puede extrapolarse para comprender una obra como **Suplicantes**.

En la tragedia, el problema de definición identitaria surge en el marco del parentesco entre Danaides, Argivos e hijos de Egipto: aunque la apariencia sugiere un origen diferente, los tres grupos comparten la misma sangre, la ascendencia a partir de Ío.³³ Si los griegos y los bárbaros están unidos

por la sangre, tal como reclaman las Danaides, entonces los estereotipos griego-no griego ya no son más funcionales en términos de pertenencia a un territorio, a una anatomía, a una apariencia e, incluso, a una comunidad lingüística.

En esta lógica de razonamiento, Hall propone una reconceptualización del concepto de identidad, que implica pensarlo como descentrado de su paradigma. Para ello, recurre a otro concepto, la “identificación”, que rearticula la relación entre sujetos y prácticas discursivas, que trasparenta su aspecto procesual, en construcción y cambio permanentes, tanto como su aspecto condicional, que se afinca en la contingencia. Precisamente, este descentramiento del paradigma nos permite aproximarnos a qué es ser Otro en **Suplicantes**. En primer lugar, la tragedia propone un problema, porque las Danaides dicen y se comportan como, “a la manera de” los Argivos selectivamente, de acuerdo a las circunstancias: suplican como griegas;³⁴ pero también amenazan con el suicidio masivo en los altares cuando advierten la ineficacia del ritual, como bárbaras. Pero, en segundo lugar, la composición del drama logra “suturar” esa brecha.³⁵ Esto es así porque el trabajo discursivo de las Danaides, que marca y ratifica límites simbólicos, que pretende pero nunca logra ser adecuado, (es decir, idéntico) a los procesos subjetivos investidos en sus representaciones de lo griego, contrasta, como señala el epígrafe que inspira este artículo, con “lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso.” Las Danaides *necesitan* de los Egipcios para representarse como Argivas y Esquilo parece haberlo comprendido muy bien. Esquilo hizo que las dudas iniciales de Pelasgo (y de los espectadores) respecto de la identidad cultural de las Danaides se disipen *cuando y porque* llega el heraldo, el personaje que señala la falta del Otro, la frontera. De este modo, la escena resulta imposible de ser ignorada, a pesar del estado de corrupción del manuscrito.

En conclusión, el concepto de identificación de Hall resulta oportunamente fructífero para repensar las cuestiones vinculadas a la identidad cultural en *Suplicantes*. Fundamentalmente, porque su criterio no es esencialista sino, “estratégico y posicional”. (HALL, 1996, p. 17) nos permite pensar la identidad de las Danaides como “fracturada, construida a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos”, sujeta a un constante proceso de cambio y transformación. Por eso, en **Suplicantes** parece inasequible una respuesta unívoca al interrogante acerca de qué es ser Otro. No es equiparable a

una discriminación de lazos sanguíneos o territoriales, sino que se asocia al hecho de compartir *circunstancialmente* ciertos códigos religiosos, institucionales, diplomáticos, vinculados a la comunicación cultural y tendientes a promover la integración o, al menos, la tolerancia pacífica entre lo diferente. Sin duda, parte de la tragicidad de esta obra reside en el quiebre de la correlación de los pares opuestos griego/bárbaro y civilizado/incivilizado, que deja un intersticio, un espacio “ideológico” vinculado a las cuestiones acerca de la *condición* (no de la naturaleza) de la alteridad que se ven reflejadas en dos distintas actitudes políticas: asilo y guerra.

Documentación escrita

AESCHYLUS. **Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound.** Trad. A. H. Sommerstein. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2008.

_____. **Aeschylus Supplices.** Trad. M. L. West. Teubner: De Gruyter, 1992.

_____. **Aeschylus Suppliant Women.** Trad. A. J. Bowen. Oxford: Oxford University Press, 2013.

ARISTOTE. **La Poétique.** Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris: ed. Du Séuil, 1980.

ÉSQUILO. **Tragédias.** Os persas, Os sete contra Tebas, As suplicantes, Prometeu cadeeiro. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

ESQUILO. **Tragedias II.** Los siete contra Tebas. Las Suplicantes. Trad. M. Vélchez. Salamanca: Csic, 1999.

Referencias bibliográficas

ADRADOS, R. F. Las tragedias de súplica: origen, tipología y relaciones internas. **Estudios Clásicos**, Madrid, v. 28, n. 90, p. 27-46, 1986.

_____. Ambiente y léxico egipcio en Esquilo, *Las Suplicantes*: βᾶρις (839), σινδονία (121), γάμψα (878), Ἴσι (848)”. **Eikasmos**, Bologna, v. X, p. 47- 55, 1999.

BACON, H. H. **Barbarians in Greek Tragedy.** New Haven: Yale University Press, 1961.

BATTEZZATO, L. Lyric. In: GREGORY, J. (Ed.). **A companion to Greek Tragedy.** Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005, p. 149-166.

BOWEN, A. J. **Aeschylus Suppliant Women**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

CRESPO GÜEMES, E. Léxico y temas en las ‘Suplicantes’ de Esquilo. *In*: BAÑULS, J. V.; DE MARTINO, F.; MORENILLA, C. (Eds.). **Teatro y sociedad en la antigüedad clásica**. Las relaciones de poder en época de crisis. Bari: Levante editori, 2008, p. 119-127.

CUNIBERTI, G. Le ‘Supplici’ di Eschilo, la fuga del maschio e l’invulnerabilità della persona. **Museum Helveticum**, Basel, v. 58, n. 3, p. 140-156, 2001.

FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, M. DEL P. Deixis social en *Suplicantes* de Esquilo. Definición de vínculos: motivo y motor dramático. *In*: ZECCHIN DE FASANO, G. (Ed.). **Deixis social y Performance en la Literatura Griega Clásica**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2011, p. 77-104.

_____. **Suplicantes de Esquilo**. Una interpretación. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015. Accesible en: <<http://hdl.handle.net/10915/51947>>. Accedido el: 29 Noviembre de 2017.

_____. Lo femenino en la literatura ateniense del período clásico. **Phoenix**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 51- 71, 2016a.

_____. Acción pública y conciencia privada ante la guerra: el dilema de Pelasgo en *Suplicantes* de Esquilo (*mimeo*). **XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos**, Mendoza, 20 al 23 de septiembre de 2016b.

HALL, E. **Inventing the Barbarian**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALL, S. Introducción: ¿Quién necesita ‘identidad’?. *In*: HALL, S.; DU GAY, P. (Comp.). **Cuestiones de identidad cultural**. Madrid, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996, p. 13-39.

HERINGTON, C. J. **Aeschylus**. New York: Yale University Press, 1986.

LLOYD JONES, H. The *Suppliants* of Aeschylus. *In*: SEGAL, E. (Ed.). **Oxford Readings in Greek Tragedy**. Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 46-56.

LIDDELL, G.; SCOTT, R. **A Greek- English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MITCHELL, L. Greeks, barbarians and Aeschylus’ *Suppliants*. **Greece and Rome**, Oxford, v. 53, n. 2, p. 205-223, 2006.

MORIN, B. Pouvoir et religion dans les tragédies d’Eschyle ou la convergence des perspectives. **Polifemo**, Messina, v. 5, p. 101-126, 2005.

MURRAY, G. **The Complete Plays of Aeschylus**. London: George Allen & Unwin, 1952.

RHEM, R. **Greek Tragic Theatre**. Theatre Production Studies. London: Routledge, 1992.

SOMMERSTEIN, A. H. **Aeschylus**. Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2008.

TAPLIN, O. **The Stagecraft of Aeschylus**. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1977.

TORRANO, J. **Tragedias**. Os persas, Os sete contra Tebas, As suplicantes, Prometeu cadeiro. São Paulo: Iluminuras, 2009.

TURNER, Ch. Perverted supplication and other inversions in Aeschylus' Danaid trilogy. **CJ**, Ashland, v. 97, n. 1, p. 27-50, 2001.

VÍLCHEZ, M. **Esquilo**. Tragedias II. Los siete contra Tebas. Las Suplicantes. Salamanca: Csic, 1999.

WEST, M. L. **Aeschyli Supplices**. Teubner: De Gruyter, 1992.

Notas

¹ Para mayores detalles en torno a la composición de la peripecia en **Suplicantes**, FERNÁNDEZ DEAGUSTINI (2015, cap. III)

² Los Egipcios y las Danaides son descriptos como físicamente distintos, con una apariencia “oscura”. A pesar de que sostenemos que los hijos de Egipto nunca aparecen en escena, sino que sólo lo hace su emisario, se dice que tienen “miembros negros” que contrastan con sus vestidos blancos (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 719–20). Al comienzo de la obra, se señala que las Danaides tienen piel oscura y “mejillas tostadas por el Nilo” (v. 71), y ellas mismas se llaman “una raza quemada por el sol” (v. 155). Sin embargo, no sólo se ven diferente, sino que las Danaides suenan diferente y visten diferente (BACON, 1961, p. 15–16; HALL, 1989, p. 128, 136, 139). En la oda inicial, suplican al “monte Apia” y le piden que “preste atención a su voz bárbara” (κάρβανος αἶδα, ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 117–19). Más tarde, están preocupadas de no ser bien recibidas porque hablan un lenguaje diferente (ἀλλόθροοι, vv. 972–3). Para ampliar la cuestión de la representación de las Danaides y los Egipcios, cfr. Bacon (1961), especialmente páginas 15-30.

³ De hecho, la polaridad continental entre Europa/Grecia y Asia constituye el *background* de la obra. Ío, en su andar errante, cruzó de Europa a Asia (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 544–546) y las Danaides cantan acerca de su recorrido a través de Asia antes de llegar a Egipto: Frigia, Mysia, Lydia, las montañas de Cilicia y

Pamfilia, y Chipre (vv. 547–561). Por el otro lado, Pelasgo cuando se presenta describe su reino como abarcador de toda Grecia (vv. 254–259). Este aspecto tiene una fuerte repercusión escénica, como señala Morin (2005, p. 112): “le metteur en scène des **Suppliants** avait pourvu les choreutes de masques sombres, au lieu des masques blancs habituellement attribués aux femmes.” La compleja relación entre griegos y bárbaros que se propone en la obra ha sido especialmente estudiada por Mitchell (2006). No obstante, la autora propone una interpretación extradramática (MITCHELL, 2006, p. 206): “this revision not only reflects the political situation in the mid fifth century, but also helps to open the way for a new political relationship for the Athenians and the Persian empire.”

⁴ Crespo Güemes (2008, *passim*) examina la frecuencia de ciertos ítems léxicos para demostrar cuáles son los temas más importantes de la obra. Entre los tópicos fundamentales, el autor destaca estos tres, aunque equipara su trascendencia con otros dos motivos que consideramos secundarios: “democracia y voto” y “familia y consanguinidad.”

⁵ Rhem (1992, p. 9) afirma: “Characters operated more on an ethical than on a psychological level, their status depending on qualities that were socially recognized and sanctioned, not on peculiarities of individual behaviour or consciousness”.

⁶ Más allá de la decisión dramática tomada por Esquilo al hacer de Pelasgo el adversario del heraldo, el dramaturgo utilizaba, en esta obra, sólo dos actores. Por lo tanto, el actor de Dánao debía ser el mismo que representaba al emisario de los Egipcios. La elección habría contado, seguramente, no sólo con la ventaja de que se opusieran el *próxenos* y el perseguidor, sino también con la oportunidad que ofrece para que víctima y victimario se encuentren a solas. Desprotegidas, las Danaides exponen en escena el *páthos* más extremo. En vez de optar por el recurso del mensajero, Esquilo elige llevar la violencia a escena, con música y danza.

En cuanto a los Argivos, si éstos entraran junto a Pelasgo (como sostiene parte de la crítica), se perdería la posibilidad de precaver a la audiencia acerca de la pérdida de poder del rey ante Dánao. Asimismo, parece difícil pensar en su retirada junto al rey cerca del verso 974, para regresar nuevamente acompañando a Dánao en 980. Imaginar una división de la cohorte Argiva también resulta posible, aunque son doce los escoltas de Pelasgo en 234, y son doce también los guardias necesarios para constituir el coro secundario de la oda final.

⁷ Cfr. Fernández Deagustini (2016b), en el que hemos estudiado la escena del dilema de Pelasgo con la mención del término *próxenos*, cuyas escasas referencias en la obra permiten trazar un itinerario dramático deliberado.

⁸ Con “escena triangular” nos referimos al encuentro entre tres intereses/ perspectivas/ preocupaciones diversas, no al encuentro de tres personajes, ya que previamente se han encontrado Dánao, Pelasgo y Danaides (ESQUILO. **Suppliants**, vv. 234

y ss.). No obstante, las Danaides y Dánao comparten sus inquietudes y perspectivas.

⁹ Repetidamente, se propone la diferencia entre la σωφοσύνη de las Danaides (vv. 710, 1013); su referencia a θέμις (vv. 37, 360, 436) y a δίκη (vv. 78-79, 343, 384, 395, 406, 408, 430, 437, 703, 709, 916, 1071), frente a la ἀσέβεια (vv. 9, 751-752, 755-756, 762), βία (vv. 429, 798, 812-813, 821, 831, 849, 863, 943) y ὕβρις (vv. 30, 81, 104, 487, 817-818, 880-881) de los Egipcios. En Fernández Deagustini (2011, p. 96-100) hemos estudiado esta composición escénica a partir del análisis del uso de la deixis social en la obra. En esta escena, un referente *am phantasma* se vuelve *ad oculos*, la tercera persona se vuelve segunda, el referido se vuelve interlocutor.

¹⁰ El término para designar específicamente este pasajes dramático (equiparable al de los versos 176 y ss.) ha sido acuñado por Taplin (1977).

¹¹ Para el análisis de esta oda coral, cfr. Fernández Deagustini (2016a).

¹² Según nuestra interpretación del texto, el heraldo no ingresa a la *orchestra* acompañado por los Egipcios. No hay ninguna indicación textual que permita sostener esta conjetura sobre la base de un criterio filológico. El texto resulta absolutamente oscuro respecto de la identidad del personaje que interviene en el verso 825, pues en el manuscrito M no hay indicación de hablante o de cambio de hablante hasta el verso 872. Tampoco es claro el metro hasta dicho verso, a partir del cual comienza un diálogo epirremático entre el heraldo (que se presenta como tal en el verso 931) y las Danaides. Sin embargo, muchos editores abogan por la presencia escénica de otro personaje colectivo, los Egipcios. Basta con prestar atención, en la mayoría de los casos, a lista de *dramatis personae*: West (1992, p. 46); Vílchez (1999, p. 108); Sommerstein (2008, p. 291); Torrano (2009, p. 304); Bowen (2013, p. 55). Murray (1952) sostenía que **Suplicantes** era una obra de tres coros, Danaides, Argivos y Egipcios, cada uno con su líder, Dánao, Pelasgo y el heraldo. Entre ellos, además, se encuentra la edición propuesta por Sommerstein, elegida por nosotros para este estudio (2008, p. 393 y ss.). Según nuestro punto de vista, la alteración métrica en el verso 872 es difícil de explicar, pero el contenido contradice a la forma y resulta improbable la existencia de un coro, al menos conformado por los hijos de Egipto. Por un lado, en los versos 843-846, las jóvenes expresan claramente que, quienes se enfrentan a ellas, no son sus primos: εἶθ' ἀνὰ πολύρυτον/ἀλμήεντα πόρον/δεσποσίῳ ξὺν ὕβρει/γομφοδέτῳ τε δόρει διώλου (“¡Ojalá hubieras muerto en el salado y correntoso mar, junto a la hýbris de tu amo y el tronco sujeto con clavijas!”) Por otro lado, resulta significativo el verso 928, que el heraldo profiere ante Pelasgo: λέγοιμ' ἄν ἐλθὼν παισὶν Αἰγύπτου τάδε (“Puedo decirle estas cosas a los hijos de Egipto cuando regrese”), ya que constituye la prueba de que los primos de las Danaides permanecen en el barco. Los argumentos textuales expuestos (vv. 843-846; 928) también refutan la posibilidad de que los

Egipcios fuesen máscaras mudas, pues resulta inverosímil que, estando frente a sus odiados enemigos (quienes son, además, íntimamente conocidos), las Danaides los insulten utilizando la tercera persona.

Cabe destacar el argumento de Lloyd Jones citando a Lattimore (1982, p. 51), en la sintética pero completa reseña de las polémicas respecto de este pasaje. Según Lloyd Jones (p. 51), Lattimore “points out that it is hardly consonant with Greek practice for a herald to arrive at a foreign city with a demarche accompanied by a military force. What we should expect is what happens in the analogous scene in Euripides’ **Heraclidae**; the Herald arrives alone, presents his demand and when it is refused goes off to tell his master, who will now bring up his army (v. 214 f.). If we follow the natural indications of the text, that is what happens here.”

¹³ Todas las citas del texto griego han sido tomadas de la edición de Sommerstein (2008).

¹⁴ Respecto del uso de βᾶρις como indicador del habla egipcia, Adrados (1999, p. 50) señala: “Esta palabra, tras Esquilo, está en el libro 11 de Heródoto, referente siempre a un barco de transporte egipcio apto para bajar el Nilo, no para remontarlo: cf. II. 41, 60, 96, sobre todo este último pasaje, donde afirma que βᾶρις es el nombre egipcio del πλοῖον de transporte. Aparece luego en otros autores y en papiros. Todos los etimólogos califican la palabra de egipcia. Los trágicos griegos utilizaron la palabra para todo barco persa o «barbárico» en general: cf. **ESQUILO. Pers.**, vv. 553, 1075, **EURIPIDES. IA**, v. 297; hasta para la balsa de Odiseo en Licofrón 747. Paralelamente, es notable que Esquilo, en **Las Suplicantes**, alterna libremente esta palabra, hablando de barcos Egipcios, con πλοῖον (v. 714) y ναῦς (vv. 719, 742, 861), términos genéricos; y con una enigmática palabra ἀμίς (vv. 841, 848). Es claro que está ajeno al antiguo sentido de ‘barco fluvial de transporte’. Le ha llegado la palabra, pero la usa ya en el sentido amplio de ‘barco’ de un tipo oriental o exótico”. Sommerstein (2008, p. 397) anota que, si bien se desconoce qué tipo de nave era ἀμίς, su aparición ha sido atestigada en **Proteo** (fr. 214), por lo tanto, con seguridad sería egipcia.

¹⁵ Todas las traducciones del griego al español son propias.

¹⁶ Τυλμός (**ESQUILO. Suplicantes**, v. 837), derivado de τίλλω, “jalar el cabello”, y στιγμός (v. 837), derivado de στίζω, “marcar”, se superponen en la brutal amenaza ante la probable inacción de las protagonistas. De hecho, la interrogativa directa (vv. 837- 838) subraya la impaciencia del heraldo.

¹⁷ Se ha conjeturado que, en esta escena, se hacía uso de la fuerza física y que algunas o todas las mujeres del coro serían atrapadas. El texto, sin embargo, indica sólo amenazas (cfr. **TAPLIN**, 1977, p. 216). Si no hay violencia física real, tampoco es necesaria la presencia de los Egipcios.

¹⁸ No obstante esta riqueza semántica, traducimos los imperativos por la interjección porque privilegiamos reflejar el lenguaje cercenado del personaje, tanto como su intransigencia y brutalidad.

¹⁹ Esta parte del protocolo tiene lugar más tarde, una vez que el heraldo ha recibido la negativa del rey de concederle el poder sobre las Danaides. Recién tras veinte intensas líneas de intercambio con Pelasgo, el heraldo se autoidentifica como tal (κῆρυκ', ESQUILO. **Suplicantes**, v. 931), cuando manifiesta su necesidad de transmitir con propiedad las noticias para sus señores. Nuevamente, marcando una diferencia respecto de la escena de encuentro con las Danaides, Pelasgo se niega a revelar su identidad con una respuesta mordaz en la que, implícitamente, asume la inminencia de la guerra (vv. 938-939).

²⁰ La obra resulta una secuencia de llegadas y regresos de personajes hacia el coro en el espacio teatral, en la cual el coro es el destinatario de los personajes casi constantemente, excepto el breve intercambio entre Dánao y Pelasgo. La llegada del heraldo es completamente consistente con esta forma de composición pero, cuando Pelasgo regresa, el heraldo es apropiadamente invocado por Pelasgo como individuo y se sucede el intercambio entre ellos. Sin embargo, el coro continúa siendo el sujeto de disputa hacia el cual se acercan ambas figuras.

²¹ Por otro lado, como pronombre demostrativo de segundo grado de proximidad, οὗτος da cuenta de que Pelasgo se está aproximando a la escena y al heraldo, es decir, aún no está a su lado.

²² Se trata de la única *stichomythía* de la obra en la cual el coro no participa.

²³ Bowen (2013, p. 326): “ἤμπλάκῃται is a unique perf. pass., used impersonally, of ἤμπλακον, ‘I erred’, a vb occurring otherwise only in the aor.; it is a word of the lyric poets and tragedy, but not of Homer. ἐμοὶ is dat. of the agent, as usual with perf. pass.” Bowen traduce el verso dando carácter de agente al heraldo (“And what is my error, my injustice here?,” v. 125), pero esta opción priva a la respuesta de un matiz importante, ya que, usando la forma impersonal, éste no asume la responsabilidad de la acusación de Pelasgo.

²⁴ Es evidente que aquí debe traducirse ξένος como “huésped”. El pasaje demuestra que Esquilo explota admirablemente las poderosas ambigüedades de esta palabra.

²⁵ El verso recuerda la anticipación de Dánao en los versos 727-728, al anunciar la llegada del barco:

ἴσως γὰρ ἂν κῆρυξ τις ἢ πρέσβη μόλοι,
ἄγειν θέλοντες ῥυσίων ἐράπτορες.

Pues probablemente venga algún heraldo o embajada, queriendo tomarlas, como raptos de sus botines.

²⁶ Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως
στόλον ἡμέτερον νάιον ἀρθέντ' (vv. 1-2)

Que Zeus, protector de los recién llegados, contemple ya, con mente predispuesta, nuestra formación coral impulsada en una nave

²⁷ 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”.

²⁸ Sin dudas, estas son las dos marcas que diferencian a Danaides y Egipcios, con las observaciones que ya hemos hecho respecto de la puesta en práctica. Los otros dos parámetros de comparación, diferencia lingüística y violencia, están manifiestamente presentes también en las protagonistas. Ellas mismas señalan el exotismo de su habla (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 118; 130) pero, fundamentalmente, demuestran sus excesos en repetidas ocasiones. Especialmente en esta escena, es interesante prestar atención al hecho de que, retrotraídas a su tierra natal por la presencia de sus primos, las Danaides se empecinan en manifestar el deseo de muerte contra los Egipcios (vv. 845-846; 866-871). Relacionado con la etapa de transición experimentada por las jóvenes, el deseo de la muerte de la novia se transforma en el deseo de la muerte del novio. Luego, el deseo se materializará en el crimen de los Egipcios. Desde otro punto de vista, tanto Mitchell (2006, *passim*) como Turner (2001, 27-28) afirman que **Suplicantes** socava la posibilidad de afirmar un contraste rígido entre griego y no griego, desdibujando las distinciones étnicas y éticas entre ambos.

²⁹ Si bien Pelasgo emplea el sustantivo στόλον, que implica la idea de disciplina, también utiliza ὄμιλον, “multitud”, que supone desorganización. Este segundo sustantivo se corresponde perfectamente con el sentido que transmite el prefijo ἀνελλην-, es decir que lo no griego es valorado negativamente. Por otra parte, ὄμιλον implica que, a los ojos de Pelasgo, no hay un líder evidente, como explica en los versos 238-240.

Respecto del término ἀπρόξενοί (“sin huésped”, ESQUILO. **Suplicantes**, 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, el autor señala (CUNIBERTI, 2001, p. 144): “Il caso delle Danaidi e di Pelasgo e 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 e, come si è visto, intimamente connessa e necessaria alla narrazione mitica.” La forma de reclutamiento, además de constituir el nudo inicial del conflicto trágico, cuestión a la que apunta, revela la *hýbris* natural de las Da-

naides. 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.

³⁰ En Fernández Deagustini (2015, esp. cap. II) hemos sostenido que **Suplicantes** de Esquilo es una tragedia en la cual los límites entre retórica y lírica, entre actor y coro, aparecen diluidos. En este sentido interpretamos en que un coro encarne el personaje protagónico y un actor cumpla la función usualmente atribuida al coro. Desde las teorías románticas del siglo XIX, el coro trágico ha sido ampliamente estudiado y ha sido objeto de diversas hipótesis, siendo considerado como 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. Dentro del cúmulo de propuestas existentes, es factible considerar al coro como un “espectador empírico”, es decir, como cada espectador que se aproxima a la obra: “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.” (BATEZZATO, 2005, p. 154). Desde esta perspectiva, los miembros del coro interpretan la acción pero ofrecen una reacción empírica, no una ideal. De hecho, los coros habitualmente cometen errores de juicio cruciales. Para una síntesis de las diversas perspectivas en torno al estatus poético y social del coro trágico, cfr. Batezzato (2005, p. 154 y ss.).

³¹ 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.

³² La construcción impersonal de la que se vale este sintagma acentúa las posibilidades de identificación entre el rey y el espectador.

³³ Mitchell (2006, p. 218) afirma: “Even more, however, the union of a Danaid and an Aegyptiad is to found an Argive royal house. As we have already seen, the removal of the ‘Pelasgian’ house, and its replacement by ‘barbarians’, is already prefigured within the **Suppliants**.”

³⁴ En este sentido, Hall (2006) entiende la identificación como un proceso “ficcional” que emerge en el juego de modalidades específicas de poder. La “identidad” -o mejor, “las identidades”- no es entendida en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa y sin diferenciación interna), sino como un punto de

adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas.

³⁵ El concepto de “sutura” también ha sido acuñado por Hall (2006, p. 15). Según su mirada, el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre “en proceso”. No está determinado, en el sentido de que siempre es posible sostenerlo o abandonarlo, es, en definitiva condicional y se afina en la contingencia, pero no cancela la diferencia: “La fusión total que sugiere es, en realidad, una fantasía de incorporación. (...) La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay “demasiada” o “demasiada poca”: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad”.