

ZEUS ¿ÓRFICO? EN SUPLICANTES DE ESQUILO: ENTRE EXPERIENCIA COLECTIVA Y POÍESIS TRÁGICA^{*}

María del Pilar Fernández Deagustini^{**}

Resumen:

*El objeto de este análisis es la versión elaborada por Esquilo (deliberadamente o no) del elemento divino en función del desarrollo de la trama dramática. En este caso, advertimos que la representación de Zeus en *Suplicantes*, divinidad insoslayable de la obra, se muestra delineada con características llamativas que provocan su examen. Para su estudio, seleccionamos algunos pasajes de la tragedia en los que se presenta a Zeus como omnipotente y ubicuo, semejante al dios órfico. Para este análisis, la fuente más adecuada es el papiro de Derveni, pues, además de citar la versión más breve y antigua de un Himno a Zeus, esta versión resulta ser contemporánea de *Suplicantes*. Sin embargo, no proponemos aquí una lectura órfica de la obra, sino una posible justificación de aquellas imágenes e ideas que resultan atípicas para la religión pública del s. V. Los pasajes seleccionados, por lo tanto, resultan importantes para medir de forma indirecta el impacto y el grado de desarrollo que este movimiento habría podido tener en la Atenas clásica, en un marco de referencia conocido y compartido tanto por el autor como por el público.*

Palabras clave: Zeus; *Suplicantes*; Esquilo; Orfismo; Papiro de Derveni.

ORFIC? ZEUS IN AESCHYLUS' SUPPLIANTS. BETWEEN COLLECTIVE EXPERIENCE AND TRAGIC POÍESIS

Abstract: The purpose of this analysis is the elaborated version by Aeschylus (deliberately or not) of the divine element in terms of the development of the drama's plot. In this case, we have noticed that the representation of Zeus in the *Suppliants*, inevitable divinity of the work, displays itself lined

* Recebido em: 05/03/2017 e aceito em: 29/04/2017.

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

*with striking features that cause its examination. To do this, we select some passages of the tragedy in which Zeus is presented as omnipotent and ubiquitous, similar to the orphic god. For this analysis, the best source is the Derveni papyrus, because besides including the oldest and shortest version of a Hymn to Zeus, that version is contemporary to the **Suppliants**. However, we do not propose an orphic reading of the work, but a possible justification of those images and ideas that are atypical for public religion of the fifth century b. C. The selected passages, therefore, are important to measure indirectly the impact and degree of development that this movement could have had in classical Athens, in a framework known and shared by both the author and the public.*

Key-words: Zeus; **Suppliants**; Aeschylus; Orphism; Derveni Papyrus.

El presente análisis de la figura de Zeus en **Suplicantes** de Esquilo no propone la realización de un estudio de corte sociológico ni antropológico, centrado en una teoría de la religión griega. Resulta inadecuado identificar al dramaturgo con un teólogo. Por el contrario, examinar la figura de Zeus en **Suplicantes** demanda reconocer la compleja relación entre las prácticas sociales y el arte, específicamente, con la *performance* trágica.

En primer lugar, el concepto de “religión” suscita numerosas ideas, debates e incluso prejuicios, siempre que es asociado a Esquilo y **Suplicantes**. Esquilo es, entre los trágicos, tradicionalmente conocido como el más piadoso. A partir de la suposición de que el coro o los personajes son portavoces del dramaturgo, la “religión de Esquilo” ha resultado una cuestión intrigante y escurridiza. En el siglo XX, la crítica ha estudiado intensa y particularmente las creencias de Esquilo sobre Zeus (GOLDEN, 1961, 1962; GRUBE, 1970; LLOYD JONES, 1956), sosteniéndose la existencia de una religión personal, inclinada a exaltar a Zeus a expensas de los otros miembros del panteón olímpico, e incluso sugiriéndose la tendencia del dramaturgo hacia el monoteísmo (LLOYD JONES, 1956, 55).

Por otra parte, el tratamiento de la propia figura de Zeus en las obras conservadas del autor ha generado interminables polémicas, dado que la crítica ha prestado especial atención a la discrepancia que evidencian respecto de su naturaleza y poder. Según esta última línea de investigación, los elementos religiosos en Esquilo han sido analizados a partir de dos enfoques: el comparativo y el evolucionista. Ambos significaron que **Suplicantes** haya sido estimada en relación con el resto de las obras conservadas del autor, fundamentalmente **Orestíada** y **Prometeo encadenado**. En este sentido, se ha comparado la figura de Zeus en **Suplicantes** con el famoso

“Himno a Zeus” de la párodos de **Agamenón** (vv. 160-191), pretendiendo que se trata de un mero antecedente de su obra maestra. Asimismo, mucho se ha escrito acerca del evidente contraste entre el Zeus de **Suplicantes** y el dios tirano de **Prometeo encadenado**, cuyo poder y permanencia se muestran limitados. En cualquiera de los casos, estos enfoques redundaron en el desconocimiento de las cualidades intrínsecas de **Suplicantes**.

En función de lo indicado, el objetivo de este artículo no es la reconstrucción de un credo esquileo ni una explicación de las inconsistencias que surgen a partir de estas lecturas. Efectivamente, la comparación entre tragedias permite iluminar los cambiantes contornos de los poderes divinos en Esquilo, para advertir que los dioses no están separados de la interacción de fuerzas que constituyen el drama en su acepción primaria, como “acción”. Constituiría una falacia documental asumir que la obra es registro de una experiencia independiente de la invención controladora del poeta. Esquilo, como dramaturgo, como compositor de acciones, ha manipulado representaciones tanto de seres humanos como divinos. Como señalan Furley-Bremer a partir de ciertas odas trágicas de Esquilo:

Scholars tended in the past to detect in these lyrics the poet's personal profession of faith in Zeus' sublime omnipotence; this cannot be proven or refuted. It is rather that Aeschylus – far from stepping out of the dramatic frame for the delivery of a personal statement – has invested these hymns with his full poetic power in order to obtain an intensely dramatic effect within the frame of the plot. (FURLEY; BREMER, 2001, p. 283)

En ausencia de una única, sacra y codificada versión del mito, cada poeta tenía la facultad de proponer su propia interpretación, dada la completa plasticidad del material, tanto retocando mitemas tradicionales como, ocasionalmente, agregando nuevos, en función de una composición artística. El fluctuante y significativo uso del mito está perfectamente testificado en la tragedia. Por lo tanto, una vez que los dioses entran en su dominio, deben ser considerados como creaciones, como *poiéseis*.

En el caso particular de **Suplicantes**, la *mimesis* de las plegarias de súplica constituye una de las formas en las que el lenguaje y las perspectivas acerca de los dioses forjan la textura del drama, dado que instituciones como la *hiketeía* y la *xenia* regularon la vida de los griegos basadas en una indisoluble vinculación entre *dike* y *eusébeia*. En definitiva, el presente análisis de

la figura de Zeus en **Suplicantes** se asocia a dos fenómenos: por un lado, el de la circunstancia de cada creación dramática particular, la *poiesis* trágica; por el otro, el de la coyuntura histórico-social que, en ciertos momentos del drama, parece permearse en esa creación individual, es decir, la experiencia colectiva que involucra tanto al dramaturgo como al público de una obra.

El objeto de este artículo es la versión elaborada del elemento divino en función del desarrollo de la trama trágica. En **Suplicantes**, particularmente la figura de Zeus ha sido delineada con características llamativas que provocan su examen. Nuestra propuesta consiste en seleccionar algunos pasajes de la obra en los que se presenta a Zeus como un dios omnipotente y ubicado con el fin de señalar su familiaridad con una creencia en particular: el orfismo.

Unos años atrás, Seaford ha propuesto una explicación para la construcción del extraordinario Zeus de **Suplicantes**, colocando el acento en un punto clave: “It may seem obvious that conceptions of deity derive in large part from social processes, but it is a principle generally ignored in the study of ancient Greek religion” (SEAFORD, 2010, p. 183). En el artículo citado, el autor reconoce que el Zeus de **Suplicantes** se asemeja al del Himno a Zeus del papiro de Derveni,¹ sin embargo, el desarrollo de su trabajo da un giro de 180°, cuando interpreta la omnipresencia de Zeus como la proyección cósmica de un proceso social histórico específico: el valor monetario abstracto (SEAFORD, 2010, p. 184). Por consiguiente, la afinidad que el estudioso supo advertir entre el Zeus de **Suplicantes** y el Zeus órfico ha quedado pendiente de análisis.

Un proceso social diferente puede haber influido sobre el diseño del Zeus de **Suplicantes**: la difusión de ideas o, más cumplidamente, la experiencia colectiva propia de aquella Grecia del siglo V a.C., pues, como afirma Casadesús Bordoy,

El descubrimiento del papiro de Derveni ha permitido constatar que las teogonias órficas fueron conocidas en la época clásica, hecho que contradice la opinión escéptica de algunos estudiosos que han creído que eran el resultado de una recreación posterior, porque la mayoría de versos conocidos hasta ahora procedía de testimonios tardíos. (CASADESÚS BORDOY, 1996, p. 76)

Respecto de la relación particular entre orfismo y drama, cabe destacar el trabajo de Macías, quien explora las huellas que esta tradición ha dejado en el género trágico con el propósito de demostrar “...cuál pudo haber

sido el conocimiento de esta corriente religiosa que tuvieron los grandes trágicos y la postura que tomaron ante ella” (MACÍAS, 2008, p. 1185). El trabajo de esta autora resulta provechoso porque revela el saber que Esquilo tenía del orfismo, dado que analiza particularmente el tratamiento de la muerte de Orfeo en la tragedia perdida **Basárides** (ca. 470-460 a.C.). Asimismo, en relación con **Suplicantes**, el artículo es iluminador porque demuestra que esta posible inclinación de Esquilo o, al menos, el influjo del orfismo sobre el autor, coinciden en una misma etapa de composición, puesto que **Suplicantes** ha sido representada (más allá de las discusiones acerca de la fecha exacta) en la misma década que en la obra extraviada. Precisamente, los pasajes del drama seleccionados en la presente publicación resultan elocuentes para medir de forma indirecta el impacto y el grado de desarrollo que el movimiento órfico habría podido tener en la Atenas clásica, en un marco de referencia conocido y compartido tanto por el dramaturgo como por el público del espectáculo trágico.

El Zeus de **Suplicantes** de Esquilo asimilado a la creencia órfica puede deberse simplemente al hecho de que Esquilo haya necesitado de un dios prominente y absolutamente capaz de todo. Es decir, una exigencia dramática pudo haber conducido al dramaturgo hacia esta corriente, ya sea de manera deliberada, porque ofrecía un acervo religioso conveniente del cual nutrirse para llevar a cabo su *poiesis*, ya sea involuntariamente, porque el flujo y la propagación de estas creencias era tal que, siendo Zeus la gran figura divina de la obra, fuera natural impregnarse de ellas o asimilarlas. Dicha afirmación no supone en absoluto la propuesta de una lectura órfica de **Suplicantes**, sino el intento de una justificación de aquellas imágenes/ideas que resultan atípicas en relación con la religión pública contemporánea de la representación de la obra. La fuente más adecuada para lograr un acercamiento al orfismo del siglo V es, indudablemente, el papiro de Derveni, no sólo porque cita la versión más breve y antigua de un Himno a Zeus, sino porque esta versión resulta sincrónica respecto de la puesta en escena de **Suplicantes**.²

En trabajos previos, hemos estudiado especialmente el tratamiento de Zeus en **Suplicantes** (FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, 2010 y 2011), insistiendo en el llamativo predominio de la divinidad.³ En esta oportunidad, resulta necesario además acentuar la llamativa escasez de referencias a otras divinidades.⁴ Sin duda, la ubicuidad, omnipotencia y dominio de Zeus en la obra se muestran coherentes con las características que la creencia órfica manifiesta acerca del dios en el himno citado por el comentarista

en el papiro de Derveni, donde “la posición central de Zeus en el mundo se refleja también en la posición central que el himno ocupa en el poema” (BERNABÉ, 2010a, 76).

Como analizar todos los pasajes de **Suplicantes** referidos a Zeus es una tarea que excede los límites de esta publicación, seleccionamos aquellos que resultan representativos del proceso de “ósmosis”⁵ o influjo cultural, por contener vocablos o expresiones que llaman la atención y que podemos entender como reminiscencias, paralelos o “huellas” del orfismo en la obra, sin interpretarlas como un posicionamiento religioso. Numerosos pasajes con este carácter se condensan en las odas corales de **Suplicantes**. Ciertamente en relación con las odas como acervo fundamental para nuestro estudio, cabe citar las observaciones que Betegh hace respecto de los rasgos genéricos del poema atribuido a Orfeo del que forma parte el llamado “Himno a Zeus” del papiro de Derveni. El autor señala que, en sentido estricto, “himno” se define como “a sung prayer (...) contains an invocation to the god, in which the god is addressed either in vocative or in the accusative” (BETEGH, 2004, p. 137-8). Para Betegh, esta descripción no coincide con el poema órfico citado en el papiro. En sentido más amplio, señala que “himno” puede ser “a mere exaltation of a certain god (...) even though it does not contain an invocation, and speaks about the god in nominative”. Según Betegh, el poema citado en el papiro de Derveni, del que forma parte el “himno a Zeus”, tampoco se ajusta perfectamente a esta segunda opción, aunque resulta más próxima. La propuesta del autor es que el poema en cuestión se encuentra entre un breve canto épico y un himno.

El caso de las odas corales de **Suplicantes** es similar al del poema órfico citado en el papiro, ya que se trata de cantos híbridos que combinan *flashbacks* hacia el pasado reciente y más remoto de las Danaides con la exaltación permanente de Zeus, a quien se suplica protección, también referido predominantemente en caso nominativo.⁶ La diferencia entre ambos “himnos”, si nos permitimos referirnos a ellos de este modo, según lo hace Betegh, como a dos poemas que exaltan las cualidades de un dios, reside en que el comentarista del papiro de Derveni expone con claridad que su himno se insertaba en un poema de tipo teogónico atribuido a Orfeo, mientras que, en el caso de **Suplicantes**, las odas se insertan en otro marco, el de la súplica de las protagonistas. Es decir, en el primer caso se exalta a Zeus para explicar y demostrar cómo él se ha convertido en el origen del cosmos;⁷ en el otro se exalta al mismo dios para demostrar y explicar por

qué él es la única solución a la coyuntura que atraviesan las Danaides. No obstante el motivo que impulsa la exaltación de Zeus es diferente en ambos “himnos”, lo que llama nuestra atención es la coincidencia en los recursos mediante los cuales se expresa el dominio de la divinidad.

Según se advierte a partir de la lectura de **Suplicantes**, las Danaides entienden que Zeus es el medio para escapar del casamiento forzado con sus primos, los hijos de Egipto. En semejante contexto, es razonable que expresen la omnipotencia divina.⁸ El pasaje que mejor demuestra esta composición particular de los poderes del dios es el reconocido “himno a Zeus” (vv. 86- 103) de la oda de apertura (vv. 1- 175):⁹

στρ. δ

86 εἴθ' εἴη' κ Διὸς εὖ παναληθῶς×
87 Διὸς ἴμερος οὐκ εὐθήρατος ἐτύχθη×
93 δαῦλοι γὰρ πραπίδων
δάσκιόι τε τείνου-
95 σιν πόροι κατιδεῖν ἄφραστοι.

ἀντ. δ

91 πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νώτῳ,
92 κορυφᾷ Διὸς εἰ κρανηῆ πρᾶγμα τέλειον.
88 παντᾶ τοι φλεγέθει
κάν σκότῳ μελαίνα
90 ξὺν τύχᾳ μερόπεσσι λαοῖς.

στρ. ε

96 ἰάπτει δ' ἐλπίδων
ἀφ' ὑψιπύργων πανώλεις βροτούς,
βίαν δ' οὔτιν' ἐξοπλίζει.
100 πᾶν ἄπονον δαιμονίων×
ἤμενος ὄν φρόνημά πως
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμ-
πας ἐδράνων ἐφ' ἄγνων. (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 86-103)

Verdaderamente, ojalá que a partir de Zeus resulte bien. El deseo de Zeus no es fácil de perseguir ni capturar, pues los caminos oscuros e intrincados de su corazón se extienden, incognoscibles, para mirar absolutamente todo. Y la acción irrevocable cae firme, y no sobre la espalda, si ha sido

ordenada con la cabeza de Zeus. Así, brilla en todas partes, incluso en la negra oscuridad, junto con el azar, para los hombres de voz articulada. Y derriba de sus esperanzas, elevadas como torres, a los completamente destructibles mortales, pero no se arma con ninguna fuerza. Todo es sin esfuerzo entre las divinidades: sentado, de algún modo, alcanza su propósito absolutamente desde allí mismo, desde sus puros asientos.

Como puede advertirse, para las Danaides Zeus lleva a cabo acciones finales y perfectas (πρᾶγμα τέλειον, v. 92) y su poder es imprevisible (según lo resaltan las palabras δαῦλοι, v. 93; δάσκιοί, v. 94 y ἄφραστοί, v. 95); inmovible (subrayado por πίπτει, v. 91 y ἀσφαλές, v. 91); omnipresente (según se desprende del uso de πανταῖ, v. 88; πᾶν, v. 100 y κατιδεῖν, v. 95) y omnipotente (característica señalada por los términos ἄπρονον, v. 100; πως, v. 101, αὐτόθεν, v. 102 -en relación con su trono- y ἔμπας, v. 102). Para comprender el uso de estos términos en el contexto de esta tragedia,¹⁰ resulta conveniente recuperar los estudios de Nilsson (1956, p. 191) sobre religión y religiosidad griegas. El autor sostiene que los dioses griegos nunca poseen las cualidades de omnipresencia, omnisciencia y omnipotencia. Sin embargo, señala que, desde el punto de vista del sentimiento religioso práctico, cuando el hombre desea que los dioses satisfagan todos sus deseos, supone que pueden hacerlo, sin ignorar que la naturaleza sigue su propio curso. La observación se adapta perfectamente a la actitud de las Danaides: desesperadas, necesitan que Zeus lo pueda todo.

En palabras de Bernabé, lo que llamamos “orfismo” no es un sistema doctrinario, único, dogmático y siempre coherente (BERNABÉ, 2010b, p. 422). Fundamentalmente, debemos tener en cuenta que

The gods of Orphism are by and large not new gods; they bear the traditional names of the gods of Olympian religion. They are, however, several distinctive features: first, a tendency to identification between gods; secondly, the nature of their relationship with the cosmos; and finally, the peculiar relationship between gods and men. (BERNABÉ, 2010b, 424)

La primera de las tres características distintivas del orfismo señaladas por el especialista, la tendencia a la identificación entre dioses, interesa particularmente para el análisis de Zeus en **Suplicantes**. Precisamente, uno de los mecanismos típicos para manifestar dicha identificación reside en que una

deidad tome el nombre de otra. Este recurso resulta frecuente en la tragedia. Por ejemplo, en la oda inicial, toda vez que se menciona a un dios distinto de Zeus, se reemplaza el nombre de la deidad referida por una frase descriptiva que incluye la alusión al padre de los dioses. Como resultado, en el canto mencionado el único nombre propio divino es el de Zeus. Este es el caso de los pasajes entre los versos 157- 161 y 230- 231, en los que se evoca a Hades:

... τὸν πολυξενώτατον
Ζῆνα τῶν κεκμηκότων
ἰζόμεθα σὺν κλάδοις
ἀρτάναις θανοῦσαι,
μὴ τοχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 157-161)¹¹

Al subterráneo, al muy hospitalario huésped, al Zeus de los que han partido, iremos con las ramas de suplicantes, luego de morir con lazos, si eventualmente no tenemos la fortuna de los dioses olímpicos.

κάκει δικάζει τὰπλακῆμαθ', ὡς λόγος,
Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας. (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 230- 231)

También allí juzga las faltas, según se dice, otro Zeus, entre los muertos, los veredictos finales.

Según señala Casadesús, el papiro de Derveni describe cómo todos los seres existentes, si bien nacieron del primer dios generador, como consecuencia de la absorción de Zeus, pasaron a depender de él:

Sin embargo, esto no significa que la totalidad de los dioses y seres se hubiese unificado en Zeus, sino que explica de qué manera Zeus se convirtió en un solo dios y que, por este motivo, todas las cosas fueron y recibieron el nombre de Zeus. (CASADESÚS BORDOY, 1996, p. 81)¹²

En el caso de **Suplicantes** de Esquilo, si bien la condición panteística no deja de ejercer el influjo que corresponde a la religión pública de la época, este fenómeno semántico insinúa un rasgo desconcertante, la noción de un Zeus que, aunque no es único, tiene una presencia cabal que se vuelve tangible en la denominación de los conceptos.

Sin embargo, como afirma Seaford, “there is a radical difference between *ruling over all other gods and being the entire physical universe*” (SEAFORD, 2010, p. 182), pues Zeus en **Suplicantes** es a veces no antropomórfico y co-extensivo con el universo, pero otras es también concreto y tradicional.¹³ Esto se vincula con la segunda característica que Bernabé atribuye a los dioses órficos, la naturaleza de su relación con el cosmos, pues en **Suplicantes**, aunque Zeus no es presentado estrictamente como un dios demiurgo, es decir, como organizador racional del cosmos o como su creador, sí resulta evocado constantemente con motivo de su inalienable y exclusivo poder de decisión, coherente con la idea que se expresa en el fragmento 16 Col. XVII.12 del papiro de Derveni: Διὸς δ’ ἔκ [π]άντα τέτ[υκτα]¹⁴ (“por Zeus todo queda bien configurado”). Entre los versos 592-594 de la tragedia, las Danaides expresan lo siguiente en relación con el dios:

αὐτὸς ὁ πατήρ φυτουργὸς αὐτόχειρ ἄναξ
 γένους παλαιόφρων μέγας
 τέκτων, τὸ πᾶν μῆχαρ οὐρίος Ζεύς.

Mi propio padre, creador con su propia mano, señor, de mi raza grande, experto artífice, alivio de todas las cosas, Zeus propio.

Vinculada a esta noción, aparece en la obra la “idea de un Zeus que es *hálito de todo*, como si fuera una especie de aire vivificador de todas las cosas” (BERNABÉ, 2010a, 76) que se expresa en el fragmento órfico 17 Bernabé, citado en la col. XVIII del papiro: Ζεύς πνοῖή πάντων. Estos son algunos de los tantos pasajes vinculados al “soplo”, a la capacidad creadora de Zeus:¹⁵

... τῆς οἰστροδόνου
 βοῶς ἐξ ἑπαφῆς καὶ ἐπιπνοίας
 Διὸς (vv. 16-18)

...de la vaca acosada por el tábano, a partir del toque y del soplo de Zeus.

νῦν δ’ ἐπικεκλομένα
 Δῖον πόρτιν, υπερ-
 πόντιον τιμάορ’ ἴνιν τ’
 ἀνθονομούσας προγόνου βοῶς ἐξ ἐπιπνοίας,
 Ζηγὸς ἔφαψιν (vv. 40- 45)

Ahora invocando al novillo de Zeus, mi defensor ultramarino, a la cria de la vaca nutrida de flores, a partir del soplo de Zeus...

‘φουσιζόου γένος τόδε
Ζηηός έστιν άληθώς (vv. 584- 585)

De Zeus dador de vida es en verdad este linaje.

En cuanto a la relación del dios con el cosmos, otra particularidad merece ser, al menos, mencionada. De manera implícita, aparece en el canto de apertura de la tragedia una débil insinuación sobre la ruptura del orden sucesorio, tal como se relata en el fragmento de “Orfeo” 10 Bernabé (Cols. XIV.6 , 11; XV.6, 12; XV. 13-15 y XVI. 3-6). Afirman las Danaides:

... κοινῶ δ’άγαν
γαμετᾶς Διός οὐρανονίκου (vv. 164- 166)

Y conozco bien a la esposa, la de Zeus vencedor del cielo.

El empleo del epíteto οὐρανονίκου (“vencedor del cielo”) plantea un interrogante: si resulta posible pensar en una concepción teogónica implícita en el drama. Evidentemente, no existe una respuesta irrefutable. El epíteto podría ser meramente formular, o bien podría estar insinuando la sucesión divina Urano- Crono- Zeus, según la cual Zeus vence a Urano y se convierte en el primer rey, tanto en el sentido cronológico como jerárquico. Si esto pudiera afirmarse, en **Suplicantes** se conectarían la exaltación de Zeus y la versión ζόρφica? del mito sucesorio, que reforzaría la glorificación del dios supremo.¹⁶ “Vencedor del cielo” parece resumir al extremo la situación presente del mito teogónico, que en el papiro se explica en 14 Col. XVI.14: “Ahora es rey de todo y siempre lo será”.¹⁷ Esta circunstancia se expresa como un estado, tanto en el papiro como en la tragedia, especialmente en el mencionado Himno a Zeus de la oda inicial, a través del uso del presente de indicativo. El recurso expresa que el dios supremo es y seguirá siendo, siempre, Zeus.

No obstante, contrariamente al Zeus órfico, en **Suplicantes** el dios tiene un importante y decisivo rol en relación con los seres humanos y su salvación. De este modo, la expresión de la tercera característica que Bernabé señala para los dioses órficos, concerniente a la relación entre dioses y hombres, demuestra en **Suplicantes** que la composición de Zeus es funcional al drama, a una *poiesis*:

κείνου θέλοντος εὖ τελευτήσῃ τάδε (ESQUILO. **Suplicantes**, v. 211)
Si aquel así lo quiere, buen fin tendrá la empresa.

πίπτει δ' ἀσφαλῆς οὐδ' ἐπὶ νότω,
κορυφᾷ Διὸς εἰ κρανθῆ, πρᾶγμα τέλειον. (ESQUILO. **Suplicantes**,
vv. 91- 92)

*Cae seguro y no de espaldas, si por la cabeza de Zeus es decidido algún
hecho final.*

Ζεὺς δ' ἐπέκρανεν τέλος (ESQUILO. **Suplicantes**, v. 624)
y Zeus decidió cumplimiento.

Ἄπὸν ἐπιδόμενοι πράκτορ' ἀείσκοπον (ESQUILO. **Suplicantes**, v. 646).
Haciendo caso a Zeus ejecutor, siempre vigía

βαρῦς δ' ἐφίξει (ESQUILO. **Suplicantes**, v. 650).
Sino que es abrumador allí sentado.

Διὸς οὐ παρβατός ἐστίν
μεγάλα φρήν ἀπέρατος (ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 1048- 1049).
De Zeus no es doblegable la poderosa mente infinita.

Señaladas algunas diferencias que permiten tener presente el hecho de que hablamos de cierta “selectividad” de las características divinas órficas, el Zeus de **Suplicantes** presenta otras cualidades afines con el papiro de Derveni, coherentes con la idea de “Zeus como destino”. En primer lugar, puede advertirse la expresión de una jerarquía en la estirpe de los dioses, en la que Zeus ocupa el lugar más elevado, tal como el “Zeus soberano de todos” que proclama el fragmento 14 Col. XVI.14:¹⁸

ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων
μακάρτατε καὶ τελέων
τελειότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ (vv. 524- 526)

*Señor de señores, de los bienaventurados el más bienaventurado, de los
finales el acabadísimo poder, dichoso Zeus.*

Ζῆνα μέγαν σεβόντων,
τὸν ζένιον δ' ὑπερτάτως,
ὃς πολιῶ νόμῳ αἴσαν ὀρθοῖ (vv. 671- 673)

Reverencian al gran Zeus, sobre todo al hospitalario, que con canosa legislación rectifica el destino.

En segundo lugar, se atribuyen a Zeus las condiciones de omnipresencia y omnipotencia:

βίαν δ' οὐτιν' ἐξοπλίξει.
πάν ἄπονον δαιμονίων
ἤμενος ὃν φρόνημά πως
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμ-
πας ἐδράνων ἐφ' ἄγνωῶν. (vv. 99- 103)

Pero (Zeus) no se arma con fuerza alguna: todo es sin esfuerzo entre las divinidades. Cuando lo desea, en cualquier lugar e inmediatamente. Alcanza su propósito, en cualquier caso, desde sus puros asientos.

τελευτὰς δ' ἐν χρόνῳ
πατήρ ὁ παντόπτας
πρευμενεῖς κτίσειεν' (vv. 138- 140)

... pero que el padre que todo lo contempla traiga finales favorables a tiempo.

... γαίῳχε παγκρατὲς Ζεῦ (v. 816)
... omnipotente Zeus, que contiene la tierra.¹⁹

Finalmente, tal como el Himno a Zeus del papiro de Derveni en 15 Col. XVIII.12-13 + XVII.6,²⁰ “fondamentalement composé par des expressions polaires exprimant que Zeus est absolument tout, avec quelques résonances du langage d’Héraclite” (BERNABÉ, 2002, 117), la oda final de **Suplicantes** también recurre a la definición a partir de opuestos, asemejándose a la afición órfica por las declaraciones paradójicas. De un Zeus que todo lo puede, la violencia es susceptible de ser “amable”:

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροί-
η γάμον δυσάνορα
δάϊον, ὄσπερ Ἴώ
πημονᾶς ἐλῶσαι' εὖ
χειρὶ παιωνία κατασχεθῶν,
εὐμενῆ βίαν κτίσας,
καὶ κράτος νέμοι γυναι-
ξίν. (ESQUILO. **Suplicantes**, vv.1062-1068)

Que Zeus soberano nos prive del odioso matrimonio con un mal hombre, el mismo Zeus que liberó bien a Ío de sus penas, conteniéndola con su mano sanadora, haciendo amable la violencia,²¹ y que distribuya el poder entre las mujeres.

Los ejemplos que ilustran la composición particular de la figura de Zeus en **Suplicantes** son, ciertamente, numerosos. Queda pendiente, incluso, el recorrido a través de cada uno de estos y otros tramos de la obra, para explicar la *poiesis* de Zeus señalada en función del contexto de cada escena. No obstante, el breve espacio del que disponemos nos ha permitido arribar a conclusiones significativas: la representativa muestra de pasajes analizados resulta suficiente para afirmar que, para comprender el particular tratamiento de la figura de Zeus en **Suplicantes**, resulta provechoso acudir a la creencia órfica, cuya influencia penetra en la trama hímica en momentos coyunturales del drama, aquellos en los que la invocación al dios en boca de las Danaides resulta tan desesperada, que su figura ha de representarse para ellas como extraordinaria, es decir, omnipotente y ubicua.

Documentación escrita

ESQUILO. *Suplicantes*. In: _____. **Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound**. Trad. Alan Sommerstein. Cambridge, Massachusetts, London: Cambridge University Press, 2008.

FURLEY, William; BREMER, Jaan Maarten. **Greek Hymns**. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period. I. The Text in Translation. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.

KOUREMENOS, Theokritos; PARÁSSOGLOU, George; TSANTSANOGLOU, Kyriakos. **The Derveni Papyrus**: Edited with Introduction and Commentary. Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2006.

Referencias bibliográficas

BETEGH, Gábor. **The Derveni Papyrus**: Cosmology, Theology and Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

BOOTH, N. B. Aeschylus *Supplikes* 86-95. **CPh**, Cambridge, v. 50, n. 1, p. 21-25, 1955.

_____. Westphal's Transposition in Aeschylus, *Supplikes* 86-95. **CQ**, Oxford, v. 24, n. 2, p. 207-210, 1974.

- CALDWELL, R. S. The pattern of Aeschylean Tragedy. **TAPHA**, Baltimore, v. 101, p. 77-94, 1970.
- CASADESÚS BORDOY, Francesc. Métis, el nous, el aire y Zeus en el papiro de Derveni. **Faventia**, Barcelona, v. 18, n. 1, p. 75- 88, 1996.
- CUZZI, Emilia. **Studio sui composti delle Supplici di Eschilo**. Milano: Istituto lombardo di scienze e lettere, 1970.
- FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, María del Pilar. Posición y composición del éxodo de *Suplicantes* de Esquilo. In: **Memorias del Tercer Coloquio de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos**. Ciudad Autónoma de México: UNAM, 2010.
- _____. ‘Tragedia y religión’: *Suplicantes* de Esquilo. **Revista de Estudios Clásicos**, Mendoza, v. 38, p. 73-98, 2011.
- _____. **Suplicantes de Esquilo**. Una interpretación. (Tesis de doctorado). La Plata: UNLP, 2015. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10915/51947>.
- GARZYA, A. Osservazioni sui vv. 86-111 della parodo delle *Supplici* di Eschilo. In: LÓPEZ FÉREZ, A. (Ed.) **La tragedia griega en sus textos**. Madrid: Ediciones Clásicas, 2004, p. 87-97.
- GOLDEN, Leon. Zeus, Whoever he is... **TAPHA**, Baltimore, v. 92, p. 156-167, 1961.
- _____. Zeus the protector and Zeus the Destroyer. **CPh**, Cambridge, v. 57, n. 1, p. 20-26, 1962.
- HERRERO DE JÁUREGUI, Miguel. **Dioniso en Esquilo**, inédito.
- LLOYD-JONES, Hugh. Zeus in Aeschylus. **JHS**, Cambridge, v. 76, p. 55-67, 1956.
- MACÍAS OTERO, Sara. Orfeo y orfismo en la tragedia griega. In: BERNABÉ, Alberto; CASADESÚS, Francesc (Coords.). **Orfeo y la tradición órfica**. Un reencuentro. II. Madrid: Akal, 2008, p. 1185- 1215.
- NILSSON, Martin P. **Historia de la religión griega**. Buenos Aires: Eudeba, 1956.
- RASH, James N. **Meter and Language in the Lyrics of the Suppliants of Aeschylus**. New York: Arno Press, 1981.
- SANDIN, Paar. Aeschylus, *Supplices* 86-95, 843-910, and the early transmission of antistrophic lyrical texts. **Philologus**, München, v. 151, n. 2, p. 207-229, 2007.
- SEAFORD, Richard. Zeus in Aeschylus: the factor of monetization. In: BREMMER, Jan; ERSKINE, Andrew (Eds.). **The Gods of Ancient Greece**. Identities and Transformations. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, p. 178- 192.

¹ “He resembles rather the Zeus of Xenophanes, as well as the Zeus in the Derveni papyrus is equated with mind coextensive with the universe” (SEAFORD, 2010, p. 182).

² Como indica Bernabé (2010a, p. 70), se supone que el poema comentado en este documento se remonta a principios del siglo V a.C. o quizás antes.

³ En nuestros trabajos citados analizamos particularmente la distribución de las menciones referidas a Zeus (especialmente en la párodos y en el éxodo) considerando su cantidad y cualidad, según sus características morfosintácticas y su función.

⁴ La excepción la constituye la fugaz pero significativa evocación de Artemis y Afrodita en el canto final del coro. Para ello, Fernández Deagustini (2011). Asimismo, es importante señalar que, si bien el resto del Panteón olímpico prácticamente no está presente en la tragedia en el ámbito discursivo, la coexistencia de Zeus con el resto de las divinidades tiene lugar en el ámbito de la *performance*: no debemos olvidar que las Danaides se han ubicado, tras los anapestos iniciales (vv. 1- 39) en los altares de la costa de Argos que representan a los dioses de la religión pública. Podríamos decir, entonces, que el tratamiento de la creencia divina es uno para el oído y otro para los ojos del espectador.

⁵ Bernabé (2010a, p. 97) hace uso de este concepto para dar cuenta del mismo proceso de influencia entre la tradición órfica y el resto de la tradición filosófica y literaria griega.

⁶ Hemos estudiado el rol de Zeus- agente y su expresión en el caso nominativo en nuestros trabajos ya citados. Respecto de la impronta genérica de las odas, luego de la experiencia de leer la oda de apertura de la tragedia, resulta indiscutible la sensación de haber leído un canto que es casi exclusivamente un “himno a Zeus”, más allá del polémico segmento que tradicionalmente se etiqueta como tal, entre los versos 86 y 102.

⁷ El “himno a Zeus” forma parte de un poema que el comentarista del papiro atribuye a Orfeo, que contiene un relato de la toma del poder por parte de Zeus, la devoración del falo de cielo y la posterior recreación de todas las cosas.

⁸ La justificación de Caldwell (1970) es diferente, apoyada en su propuesta de que todas las obras conservadas de Esquilo pueden ser examinadas desde el punto de vista de la influencia del padre sobre sus hijos. Esta hipótesis lo lleva a afirmar que, en **Suplicantes**, “omnipotence is transferred from father to god and king” (p. 93).

⁹ Para una síntesis de los *scholia*, interpretaciones y conjeturas sobre este pasaje, cfr. Booth (1955) y Sandin (2007). A diferencia de Booth (1955; 1974), Rash (1981) y Garzya (2004, p. 96), que defienden el orden tradicional de los versos, Sandin (2007, p. 209) supone la existencia de intercambios simétricos en 86-95, asimilando este proceso al *amoibaion* (843-910). La edición de Sommerstein (2008, p. 300) sigue la transposición de Westphal, de 88-90 a 93-95.

Para un análisis filológico literario del “himno” en el contexto total de la oda inicial y la obra, consultar nuestra tesis doctoral (FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, 2015).

¹⁰Sobre los términos compuestos de este pasaje, Cuzzi (1970, p. 88-89). También ofrece una interpretación de varios pasajes Garzya (2004, p. 89- 90).

¹¹ Elegimos la propuesta editorial de Sommerstein (2008) y las traducciones son propias.

¹² Casadesús-Bordoy (1996, p. 88) luego amplía: “Por este motivo, a pesar de que los dioses podían ser nombrados de muchas maneras, finalmente todos los nombres se referían a una divinidad única: Zeus. Fenómeno semántico que reproducía con absoluta fidelidad la tesis desarrollada en el papiro: que con la absorción de Métis/ Protógono, Zeus asimiló el mundo en su cuerpo, de manera que se convirtió, en forma de aire, en el recipiente de toda la realidad y, como “nous”, en el rector del destino de todos los seres”.

¹³ Respecto de esta tragedia, Seaford (2010, p. 182) señala muy adecuadamente que: “In **Suppliant Women** this paradox is intensified by his sexual activity”. Y más adelante, en la página 183, completa: “As an answer from within the drama, I would suggest that the appeal to the unlimited mind and power of an eternal and ubiquitous abstract Zeus to provide a good conclusion can be related to the Danaid’s rejection of any temporal or spatial limit to their current flight from marriage”.

¹⁴ Todas las citas del papiro de Deveni corresponden a la edición de Kouremenos, Parássoglou y Tsantsanoglou.

¹⁵ Esta característica aparece vinculada en la tragedia con el mito de Ío y la fundación de la estirpe a partir del engendramiento de Épafo.

¹⁶ En el caso del Himno a Zeus del papiro de Derveni, esta relación parece ser la inversa: el canto a la divinidad soberana debe tener explicaciones de cómo se ha obtenido ese poder que se alaba. Lógicamente, la lucha por el poder en el cielo aparece también en Hesiodo, pero en este contexto en el que Zeus es delineado con las características órficas de omnipotencia y ubicuidad, la referencia (para nada frecuente en la tragedia de Esquilo) llama la atención.

¹⁷ Cfr. *supra* nota 23.

¹⁸ [Νῶν δ' ἔστι]ν βασιλεὺς πάντ[ων καὶ τ' ἔσσειετ' ἔπι]ετα.

¹⁹ No podemos dejar de resaltar en este caso que Zeus toma un epíteto que, en la religión pública, es propio de Poseidón.

²⁰ Ζεὺς πρῶτος [γέν]ετο, Ζεὺς ὕστατος ἀργικέραυτος.

²¹ Como analizamos en la tesis doctoral (FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, 2015), el oxímoron “εὐμενῆ βίαν” (v. 1067) retrotrae hacia la actitud sexual del coro, que su padre Dánao ha impuesto. Las Danaides perciben el sexo como una forma de violencia corporal, como un daño.