FL 03 77

Lengua y literatura gregas, Esquilo, fecha de emisión 24 de enero del 80. Esquilo. Esquilo, el creador de la tragedia ática, es el más fiel representante de la generación que venció a los persas en las batallas de Maratón y Salamina.

La importancia de estas victorias, que aseguraba la existencia política y espiritual de Grecia, fue pronto bien comprendida. Diversas leyendas hablaban de la ayuda que los dioses habían prestado a los atenienses en la obtención de estas victorias, y la interpretación que los griegos dieron a estos hechos, según documenta también Herodoto, atribuía la causa de la derrota sufrida por los persas a una razón de carácter religioso y sobrenatural. El rey de los persas había cometido impiedad al profanar los santuarios, al tender un puente de barcas a través del Elesponto y al horadar el monte Atos para permitir el paso de su escuadra.

Por estos actos de ibris, es decir, orgullo insolente, los dioses se habían tomado justa venganza. Esquilo compartía estas ideas como prueba el hecho de que en el epitafio de su tumba, compuesto por él mismo, se mencionaba su participación en las batallas contra los persas, pero no se hacía ninguna alusión a su actividad literaria. Por otro lado, la caída de la tiranía en Atenas, que Esquilo había presenciado en su juventud, creó una firme preocupación por el origen de la justicia.

De los tiranos hasta su asesinato había emanado la justicia, pero tras la instauración del régimen democrático, era preciso buscar una nueva fundamentación del poder de la ley. Así pues, el nuevo fundamento de la justicia y las firmes creencias religiosas serán dos elementos esenciales en la tragedia de Esquilo. Trataremos ahora de ilustrar estas ideas y de añadir algunas otras observaciones mediante el comentario de algunos fragmentos de las siete tragedias conservadas.

Las traducciones proceden de la versión de Rodríguez Adrados, Biblioteca Clásica Hernando, 1966. La tragedia más antigua que poseemos es Los Persas, y paradójicamente es la única de tema histórico, no mítico. Sin embargo, esta diferencia no es esencial, porque el mito no es nada más que una historia remota, y porque en las representaciones teatrales que forman parte de los ritos dedicados en honor de Dioniso, los participantes serían en principio el propio Dioniso y su coro.

En definitiva, la representación teatral es la repetición del mito en el mundo actual. Esta obra, que casi carece de acción, presenta en escena los sombríos presagios de los ancianos persas, el relato del mensajero que anuncia la derrota, y finalmente la aparición del propio Jérgez entre las timeros llantos. La ibris, desmesura, ha llevado a Jérgez, rey de un pueblo de esclavos, a atacar un pueblo de hombres libres.

El jefe del coro dialoga así con la reina. Jérgez anhelaba hacer presa de Atenas. Así toda Grecia sería súbdita del rey.

¿Y qué caudillo está sobre ellos e impera sobre su pueblo? No se les llama esclavos ni vasallos de hombre alguno. Contra este acto de orgullo, la divinidad, Zeus, el garante de la justicia del mundo, envía el engaño a Jérgez, ofusca su mente y le hace atacar a Grecia. El castigo de los persas es pues consecuencia de la decisión personal de Jérgez y de la implacable venganza divina.

Esquilo parece haber sido el primer autor trágico que presentó al concurso anual tres tragedias de tema concatenado. A diferencia de Sófocles, algunas trilogías de Esquilo tratan una misma leyenda mítica. Los siete contratebas es la única tragedia conservada de la trilogía tebana.

El tema es la fratricida lucha de los dos hijos de Edipo, Etéocles y Polinices, por ocupar el trono de Tebas a la muerte del padre. Etéocles defiende la ciudad contra la que Polinices ha reunido un poderoso cuerpo expedicionario. La maldición divina pesa sobre la familia de Layo, el padre de Edipo, por haber desoído la voz del oráculo.

La culpa de aquel ha sido heredada por sus nietos. Los dos hermanos están condenados a darse muerte mutua porque así lo ha decidido el Dios. Pero además, y aquí está el conflicto irresoluble de toda la tragedia, Etéocles mismo decide combatir contra su hermano.

Oh enloquecido por los dioses y de los dioses odio grande. Oh linaje de Edipo, ahora se cumplen las maldiciones de mi padre. Iré y le encontraré yo mismo.

¿Qué otro con más justicia? Contra príncipe, príncipe. Y contra hermano, hermano. Gracias al feliz hallazgo de un papiro, hoy podemos afirmar que las suplicantes, que antes era considerada la pieza más antigua, es varios años posterior a los siete contra Tebas.

Los cantos corales, que siempre en esquilo constituyen una buena parte de la obra, son aquí especialmente amplios porque esta tragedia es la primera de la trilogía y por tanto es preciso indicar los antecedentes inmediatos de la leyenda. El tema además contribuye a ello. Las hijas de Dánao llegan a Argos, de donde sus antepasados emigraron, y piden auxilio a Pelasgo, el rey, para que les dé refugio en la ciudad y evite su matrimonio con los hijos de Egipto que las persiguen.

Pelasgo es sabedor de que cualquier decisión que tome provocará la desgracia. No acoger a las muchachas es una impiedad, porque se lo piden ante las estatuas de los dioses y refugiarlas será causa segura de guerra con los egipcios. La reconstrucción de las tragedias perdidas es difícil, aunque sabemos que las muchachas eran obligadas a contraer matrimonio con los egipcios y que todas, excepto una, asesinaban a sus maridos durante la noche de bodas.

Al final de la tercera tragedia, Afrodita conciliaba los dos derechos enfrentados. En la trilogía de la Orestea, que tiene como tema el destino de los reyes de Micenas, el agamenón se centra en el asesinato del rey por parte de su esposa, Clitemestra. El coro, que festeja la victoria de los saqueos, y el mensajero, no evitan la narración de la conducta de los vencedores, llena de orgullo e insolencia.

Hemos triunfado. De los pasados sucesos, tras un largo tiempo, unos podrán llamarse favorables, otros motivo de censura, dice el mensajero al comunicar la victoria sobre Troya. La ruina de Ilión es cantada por el coro, que alude a la traición de París, motivo de la guerra de Troya.

Se trata de Ibris, orgullo y violencia que engendra Ibris a su vez, y que es castigada por Zeus, ideal supremo de justicia. Así, el himno a Zeus a cargo del coro expresa cómo este dios ha castigado a París por haber quebrantado los sagrados vínculos de la hospitalidad. Oh Zeus un rey, que a las torres de Troya has lanzado red que las cubra, de suerte que ni el grande, ni el más chico, pueda saltar fuera de la gran barredera de esclavitud.

Venero al gran Zeus hospitalario, al autor de esta hazaña que tensó contra Alejandro el arco, a fin de que ni antes del blanco, ni en los astros, la flecha en vano se clavara. No hay baluarte de defensa para el que a hito de riquezas, derriba con el pie de la justicia, el gran altar y lo echa fuera. Tal fue París, que yendo de los átridas al palacio, manchó allí su mesa hospitalaria, mediante el robo de una esposa.

El mismo tema del poder con los riesgos y abusos que comporta es el núcleo argumental del Prometeo, unido aquí a los peligros y excesos de la sabiduría y el amor a la humanidad cuando se enfrentan a una autoridad legítima como la de Zeus. Prometeo nos presenta el conflicto entre el poder y el súbdito arropado en el mito del titán que robó el fuego a Zeus para regalárselo a los hombres y favorecerle a la humanidad. Esta insubordinación es castigada por Zeus que le clava a una roca del Cáucaso.

El conflicto al final de la trilogía se resolvía con la reconciliación entre Zeus y Prometeo. La solución de la Orestea es similar, pues Orestes en las Eumenides es absuelta. Ahora bien, para ello se recurre a razones puramente míticas, esto es, religiosas, ya que el drama humano, del matricidio en este caso, es en sí insoluble.

La votación del tribunal, elegido por Atenea, acaba con empate y será la diosa quien en último término incline la balanza a favor de Orestes. Este es mi privilegio, dar mi juicio la última. Este mi voto voy a agregarlo a los de Orestes.

No he de dar más valor al destino de muerte de una mujer que ha asesinado a su marido, guardián de la casa. Vence, Orestes, aunque sea sentenciado con empate. El valor doctrinal que Esquilo quiere demostrar aquí es la necesidad de castigar el crimen y de que ello no suceda de un modo mecánico.

Las circunstancias, los atenuantes, diríamos, deben ser atendidos. Debe haber un término en definitiva del ciclo del castigo y la venganza. Un perdón.

Desde el punto de vista de la técnica dramática, lo normal en Esquilo es que haya un personaje central que lleva el peso de la representación, mientras que el segundo actor, mediante sucesivos cambios de máscaras, encarna a los demás personajes. Así, los enfrentamientos

entre dos personajes presentan ciertas peculiaridades, como es el caso de los siete contratebas, donde Eteocles, protagonista, no puede enfrentarse directamente con Polinices, ya que el segundo actor debe ser utilizado para las distintas escenas de mensajero. Eteocles se enfrenta al coro de mujeres tebanas que, presas de pánico, desmoralizan a los defensores y obran así sin saberlo a favor del enemigo.

Así ahora, ante los ciudadanos, emprendiendo esta fuga confusa por las calles, la cobardía que roba el valor con vuestros gritos extendisteis. Y así ayudáis de maravilla a aquellos que están fuera, mientras que dentro nos destruimos a nosotros mismos. En el Agamenón, en cambio, la escena entre Clitemestra y Agamenón es posible porque cuando Esquilo compuso esta trilogía, era habitual el empleo de tres actores, impuesto por vez primera por Sófocles.

Se une aquí otro elemento muy usual en la tragedia, el tema del engaño. Clitemestra, con halagos y fingida alegría, atrae a su esposo al interior del palacio para matarlo, convenciéndole para que pise la púrpura por regresar vencedor. Pero es este un privilegio propio de dioses y Agamenón vacila ante el temor de incurrir en soberbia.

Este honor hay que dárselo a los dioses. Que yo, siendo mortal, me atreva a hoyar bordadas maravillas me infunde temor. Honráme como a un hombre, no como a un dios.

El tema del engaño también aparece en Los Persas, donde estos se duelen de haber sido derrotados en Salamina por hacer caso de una falsa confidencia de los griegos. Pero poco importa esto cuando la justicia y los dioses están de parte de estos últimos. La creación de la tragedia, y en efecto debemos considerar a Esquilo como su creador, porque él comenzó a usar el segundo actor, es el resultado de la unión de elementos de la épica y de la lírica coral desarrollada.

Por un lado, proceden de la epopeya los relatos y las resis del actor, sobre todo las de mensajeros, además de la forma lingüística en general. Por otro lado, los coros son herencia, en cierto sentido, de la lírica coral, como el barniz y alectal d'Orio deja entrever. En Esquilo, el contenido de los coros está vinculado de un modo estrecho a la acción, pero hasta la orestea no iluminan la acción desde un punto de vista diferente, como suele ocurrir en Sófocles.

Los coros no están integrados en los contenidos de los versos recitados nada más que de un modo externo, o bien exponen los antecedentes míticos inmediatos a la acción, o bien son reflexiones generales que resultan de ella. Así pues, las herencias diferentes que contiene la tragedia no han logrado en Esquilo una fusión absoluta.