



Los persas de Esquilo y nuestra actualidad

Hugo Francisco Bauzá¹

Recibido: 16 de Mayo de 2023 / Aceptado: 9 de Junio de 2023

Resumen. *Los persas* de Esquilo, por encima del conflicto que evoca la pieza, se ofrece como un *thrênos*, un ininterrumpido lamento en el que su autor medita serenamente sobre los efectos devastadores de la violencia, a la vez que muestra la radical diferencia entre dos formas de gobierno –tiranía/democracia–. Estas páginas se orientan a ver cómo esta reflexión pueda, tal vez, iluminarnos para tratar de resolver situaciones críticas de nuestro mundo contemporáneo, así, por ejemplo, la guerra entre Rusia y Ucrania.

Palabras clave: guerra; democracia; tiranía; soberbia.

[en] Aeschylus's *The Persians* and our present

Abstract. Aeschylus's *The Persians*, above and beyond the conflict that the play evokes, offers itself as a *thrênos*, an uninterrupted lament in which its author meditates serenely on the devastating effects of violence, while showing the radical difference between two forms of government –tyranny/democracy–. These pages aim to see how this reflection might, perhaps, enlighten us in trying to resolve critical situations in our contemporary world, such as, for example, the war between Russia and Ukraine.

Keywords: war; democracy; tyranny; pride.

Cómo citar: Francisco Bauzá, H. (2023). *Los persas* de Esquilo y nuestra actualidad, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 33 (Número Núm. Especial), 47-52.

En el 2022, al cumplirse 2.500 años de la primera representación de *Los persas* de Esquilo, los helenos recordaron, jubilosos, su victoria contra los persas en el antiguo teatro de Epidauro, la que fue difundida mediante la aplicación *Zoom*. Su contenido me induce a considerar, una vez más, la dicotomía entre tiranía y democracia –i.e., dos concepciones antagónicas sobre el poder– en un marco, tan complejo como ominoso, como lo es hoy el representado por la invasión rusa a Ucrania, la que, haciendo ostensible dos formas de vida antitéticas –una, totalitaria; la otra, orientada a la libertad–, parecen revivir la vieja disputa entre dos formas de gobierno: la de los persas y la de los helenos. Sobre el particular destaque que a fines del siglo XIX y, principalmente, durante la Gran Guerra, en cuanto a formas de gobierno se aludió a los arquetipos helénicos, identificando a Atenas como defensora de «las libertades

¹ Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires
Correo electrónico: hfbauza@yahoo.com.ar

individuales y de la democracia» (Gil Fernández 1996: 14), en oposición a Alemania y al ámbito prusiano, autocráticos. En tal sentido conviene insistir en que el pueblo griego es la substancia de su libertad y esta, fundamento de su pensamiento, de sus costumbres y de su civilidad: el hombre griego se siente un hombre libre y brega por esos ideales. Sobre esa pretensión del pueblo helénico, entiendo oportuno recordar que «la condamnation de la violence, la tolérance, le respect de la justice, le goût de la liberté, sont un peu les slogans de tous ceux qui se réclament de la démocratie» (de Romilly 1992: 298).

Al considerar esta pieza, al igual que cualquier otra tragedia griega, tengamos en cuenta que Esquilo no la compuso para ser leída, sino representada. Cuando la leemos, aun cuando lo hagamos en su lengua original, estamos trabajando con un material fosilizado, digamos “de laboratorio”, ya que falta un elemento esencial como es la oralidad implícita en la representación; además, si queremos vincular *Los persas* con determinado acontecimiento histórico-político –la guerra heleno-persa, como en este caso–, no olvidemos que «la démocratie grecque elle-même fut fondée sur une parole politique essentiellement orale» (Dupont 1994: 12). Carecemos también de noticias sobre los tipos de danza de los coros, de la música y de otros elementos inherentes a su puesta en escena; de ellos tenemos indicios, aunque no testimonios precisos. Con estos su escenificación debía ser mucho más pregnante de lo que sucede hoy con cualquier representación que quiera hacerse de esta pieza.

Por esta tragedia², representada por vez primera en las festividades dionisíacas de la primavera del 472 a.C. bajo el arcontado de Menón, ocho años después de la batalla de Salamina –26 de setiembre del 480 a.C.–, Esquilo, notable humanista además de excelso poeta, obtuvo el máximo galardón. Esta pieza remite al suceso histórico mencionado en que el poderoso ejército del imperio persa fue derrotado por el esfuerzo y valentía de un reducido número de remeros y hoplitas helénicos, junto a la sagaz estrategia del político y general Temístocles. Con antelación a esta representación, en el 476 a.C., el dramaturgo Frínico había abordado esta cuestión en sus *Phoenissae* –«probably identical with his *Pérsai*» (Pickard-Cambridge 1970: 829)–, tragedia de la que solo conservamos *disiecta membra*, junto a noticias transmitidas por escoliastas.

Los persas de Esquilo es, además, un encendido elogio de la δημοκρατία, una exaltación de los conceptos de ἐλευθερία y de σωφροσύνη, valores clave de la Atenas del siglo V a.C. y, por extensión, del helenismo todo; por otra parte, despierta interrogantes sobre los peligros que conlleva el ejercicio desmedido del poder. La voz ἐλευθερία *eleuthería* ‘libertad’ se exhibe en nuestros días –diría radiante– en los símbolos y emblemas de la República Helénica³; es también una de las cuatro palabras⁴ de las que se valió, en forma de acróstico, Odysseus Alepoudhelis, premio Nobel de Literatura en 1979, para dar origen a su *nom de plume*, Odysseas Elytis. Para este ilustre poeta cretense –al igual que para su admirado Nikos Kazantzakis– la libertad es el bien más excelso de lo humano tal como se trasluce de su obra Τὸ ἄξιον ἐστὶ. De ese anhelo libertario que proclama el mundo esquiliano participa también

² Para W. Jaeger es una pieza unitaria; para A. Lesky, en cambio, formaba parte de una tetralogía constituida por *Fineo*, *Los persas*, *Glauco de Potnias* y el drama de sátiros *Prometeo portador del fuego*.

³ El helenista chileno Miguel Castillo Didier, en un trabajo reciente (2021), al historiar los ingentes esfuerzos del pueblo helénico para liberarse del yugo otomano, señala que siempre tuvieron como norte el concepto de ἐλευθερία.

⁴ Ellas son: Ελλάς ‘Grecia’, Ἐλπίδα ‘Esperanza’, Ἐλευθερία ‘Libertad’ y Ἐλένη ‘Elena’.

el novelista albanés Ismail Kadaré, quien, víctima del totalitarismo de la ex U.R.S.S. respecto de los países sometidos bajo su férula, debió padecer exilio. Este ensayista, osado defensor de la libertad, en un sugerente trabajo dedicado al héroe de Maratón⁵, rescata y exalta de este la idea de libertad.

Recordemos que en esta pieza de Esquilo el dramaturgo no se sitúa en el terreno victorioso de los helenos, sino en el de los vencidos. Lo hizo para mostrar el dolor de los persas por la derrota y, muy especialmente, para sugerir a sus compatriotas no humillar a los vencidos dando cuenta, al mismo tiempo, de su compasión por estos desdichados a causa del infortunio derivado del, para ellos, funesto resultado de la contienda. Pone también en evidencia lo dañoso de la ὕβρις, la que grafica mediante el alocado proceder del rey Jerjes al pretender alterar los designios de la φύσις tendiendo un puente sobre el Helesponto para invadir la Hélade. Sobre tal cuestión recordemos que Heráclito advierte que «el sol no traspasará sus medidas, si no, las Erinias, asistentes de Dike, lo descubrirán»⁶. El filósofo de Éfeso alude a una fuerza, tan invisible como poderosa, mantenedora de la armonía cósmica, la que se impone como nota distintiva que alienta en toda la obra esquiliana, fuerza incoercible que planea por encima de los mismos dioses. Para el imaginario griego, la temeraria osadía del rey persa debía ciertamente haber irritado a Poseidón, lo que llevó a los helenos a pensar que en la victoria debían de haber intervenido las deidades, no permitiendo que un solo hombre gobernase Asia y Europa, máxime, en este caso, tratándose de un impío que los había menospreciado –así, por ejemplo, al citado dios marino– al poner cadenas al mar. De ese modo Esquilo, exaltando viejos preceptos apolíneos tendentes a la moderación –μηδὲν ἄγαν «nada en demasía»; γνῶθι σεαυτὸν «conócete a ti mismo, conoce tus límites como mortal»– y a las sabias enseñanzas de Solón, aconseja mesura y respeto por los vencidos.

El ideario político sustentado por este dramaturgo se erige en marcada oposición al totalitarismo de los persas quienes, amparados en la figura de un rey soberbio y despótico, no titubearon en extender su dominio sobre ciudades helénicas hasta ser derrotados en los combates de Maratón, Salamina y, más tarde, en Platea. La insalvable dicotomía entre dos formas de gobierno –autocrático vs. democrático– parece revivir los orígenes de la guerra greco-troyana o, en lectura mítica, el conflicto desatado entre Europa y Asia referido por el mito. Así, la tradición recuerda el proceder de la rencorosa Éris cuando, al no haber sido invitada a las bodas de Tetis y Peleo, se apersonó en la ceremonia y, ante Hera, Palas Atenea y Afrodita arrojó la áurea manzana «para la más hermosa». Con ese gesto dio nacimiento a un *καλλιστεῖον* ‘un concurso de belleza’ que habría de provocar la conocida contienda entre Troya y la armada de las πόλεις helénicas.

Un rasgo original y digno de ser destacado de *Los persas*, además de ser la primera tragedia conservada de los griegos que no aborda un tema mítico sino histórico, es que Esquilo, al situar los acontecimientos en el campo de los vencidos, confiere a la pieza un tono particular que la convierte, más que en una tragedia propiamente dicha donde estaría en juego un conflicto irresoluble tal como sucede en esa especie dra-

⁵ Es decir, Esquilo. Véase Kadaré (2009).

⁶ DK 22 B 67 = Plutarco *De exil.* 604a. La traducción citada corresponde a C. Eggers Lan y V. Juliá (1978: 334). Es oportuno recordar que en las Anmerkungen zum Oedipus del poeta Hölderlin late el temor de ser devorado por la naturaleza y el tiempo, pero, más aún, el temor de ser expulsado de la naturaleza y del tiempo (véase esta cuestión en Oyarzun Robles *s/d*). La comunión armoniosa entre naturaleza, sol, éter y tierra confieren a la lírica del citado poeta un ritmo y un tono sustanciales.

mática⁷, en una suerte de θρήνος, vale decir, un lamento ininterrumpido. Mediante este, el dramaturgo, en actitud serena y reflexiva, propone moderación y recato: no ensoberbecerse con la victoria, a la vez que compadecerse del vencido⁸. La representación de esta pieza es también una ocasión «para que la ciudad se exhibiese a sí misma ante sus aliados y ciudades vecinas, ofreciéndose como un espectáculo» (Segal 1995: 239). Con tal proceder Esquilo, *un authentique maître à penser*, se presenta como un poeta de ideas tal como destacó Murray (1960: 72) cuando dice: «It was suggested above that Aeschylus, like Euripides, is a poet of ideas: that is to say, he is one of those who derive the inspiration in a large degree from their philosophical beliefs or speculations». Añadamos que el poeta confirió a sus obras cierto carácter religioso al sugerir, en el caso de esta composición dramática, la presencia de fuerzas divinas que, en su lectura, son las que en definitiva dirimen la suerte de los mortales –para Heródoto, en efecto, los griegos parecen haberse sorprendido ante la inesperada victoria–. No viene a mal recordar que en el final de *Las traquinias* Sófocles, en boca del Coro, expresa «y en todo esto nadie anda sino Zeus» (v. 1278). No olvidemos que la mente de Zeus entraña un secreto insondable no comprensible desde el umbral de los mortales. De ese modo, pues, Esquilo enaltece el proceder honroso de la conducta humana, anticipando lo que sintéticamente sería expresado en el muy citado *homo sum, humanum nihil a me alienum puto* terenciano⁹. Con todo, el dramaturgo no deja de sugerir que es la Τύχη la que, antojadiza como es, puede hoy inclinar el fiel de la balanza en una dirección, haciéndolo mañana en la otra, por lo que todos estamos a su merced.

Los persas es un denuesto contra la ὕβρις –agravada en este caso por la ἄτη del insensato Jerjes– de haber querido ir más allá de los límites naturales tal como, desde la tumba, recuerda la sombra de Darío (vv. 818-828)¹⁰; esta soberbia debe ser sometida, ya que altera los órdenes humano e incluso cósmico. Opera sobre ella un hado incognoscible que se impone como justicia divina y que es, en definitiva, el que parece regir los hilos del destino; así, por ejemplo, lo expresa la reina Atosa cuando, enterada del desastre sufrido por el ejército persa, increpa al στυγνὲ δαῖμον (vv. 471-472), o el caso del coro que a este δαῖμον considera funestísimo (δυσπότης, v. 515). Pongo énfasis en que ese anhelo de mesura, justicia y reparación proclamado por el poeta es una nota distintiva de su dramaturgia tal como se aprecia en sus restantes piezas, principalmente en las *Euménides*.

En el ámbito de los prodigios destacados en *Los persas*, es lugar mencionar el sueño de la madre de Jerjes (vv. 176-214), que prenuncia la derrota de los persas –la funesta ἀγγελία, expresada en las palabras del mensajero (vv. 441-444)– o la referencia al cumplimiento de antiguas profecías, según refiere desde su tumba la sombra del viejo rey (vv. 738-739)¹¹. En tanto el coro se aflige al no tener noticias del

⁷ J.-P. Vernant y P. Vidal Naquet (1972, *passim*). A.-J. Festugière (1969, *passim*).

⁸ Es interesante observar que en ningún momento Esquilo menciona a los jefes griegos ya que su propósito no fue exaltar la victoria, lo que incluso podría haber concitado el φθόνος θεῶν, sino dar cuenta de la derrota y del dolor de las víctimas.

⁹ Terencio, *Heaut.* 77.

¹⁰ Para Tucídides, también Darío cayó preso de ὕβρις, según lo expresa en su συγγραφή. Por otra parte, si nos atenemos al rigor que Heródoto pretende dar a su relato –así, en este caso, nombres de jefes y guerreros– Esquilo, en cambio, parece haberlos alterado no atento al deseable rigor histórico, sino al ideario humanista que exalta en esta pieza.

¹¹ *Ad hoc*, cf. Heródoto (VIII 77), donde alude a antiguas profecías referidas por Bacis.

ejército, se apersona la viuda de Darío dando cuenta de que el εἶδωλον del soberano, es decir, la imagen del muerto¹², se le ha aparecido en sueños revelándole la derrota de Jerjes. Sorprendida, la reina pregunta al coro dónde queda Atenas y quién es su rey; los ancianos le responden que los atenienses, a diferencia de los persas, no son esclavos ni súbditos de hombre alguno, con lo que la tragedia remite a dos formas antitéticas de gobierno: democracia / monarquía. Sobre tal cuestión, J. de Romilly (1992: 99-100), con la sagacidad que siempre caracteriza sus reflexiones, sintetiza la cuestión diciendo que

Les Perses obéissaient à un souverain absolu, qui était leur maître, qu'ils craignaient, et devant lequel ils se prosternaient: ces usages n'avaient pas cours en Grèce (...) la Grèce lutte toujours contre l'asservissement à un maître. Elle se battra, quel que soit le nombre de ses adversaires. Car, si les Grecs sont libres, ils ne sont pas libres en tout: ils ont un maître, la loi'.

El diálogo se ve interrumpido por la llegada de un ἄγγελος, portador de la noticia de la derrota persa y, más aún, de que las costas de Salamina están sembradas de cadáveres, aunque Jerjes, tras haber dado al ejército orden de retirada, logró sobrevivir. A este, preso de incontrollable furor, los dioses le enviaron una ἄτη ‘ceguera’ que lo llevó a persistir en el error y acometer, en consecuencia, osada desmesura. Jamás –dice el espectro de Darío– deja Zeus en el olvido la soberbia desenfrenada, a la vez que ruega a los ancianos aconsejen a su hijo que, deponiendo su arrogancia, se conduzca con prudencia y, fundamentalmente, no peque contra los dioses. Al narrar lo que no se ve –i.e. hechos dolorosos provocados por la contienda–, pero que el espectador imagina, parece despertar la fascinación por lo irracional o demoníaco; estos remiten a su vez a «los aspectos de la personalidad ocultos, oscuros y terribles» de los espectadores, como señala Segal (1995: 237). En tal sentido pongo énfasis en que la tragedia griega nos incita también a pensar de qué manera el hombre se confronta con el destino.

Vuelvo al punto de partida. Hoy que Europa y, por extensión, el mundo libre, se ven golpeados por la invasión rusa a Ucrania –testimonio ostensible de una postura totalitaria, despótica y, más aún, criminal, frente a un pueblo que lucha encarnizadamente por su libertad–, la pieza de Esquilo invita a reflexionar sobre la necesidad de moderación y equilibrio ante una cuestión que, día a día, deviene cada vez más sombría al punto de parecer irresoluble. En tal sentido, el mensaje del dramaturgo, una suerte de κτῆμα ἐς αἰεί, en palabras de Tucídides (I 22), tal vez pueda servir de guía u orientación tendente a un posible acuerdo entre las partes a fin de restablecer la paz.

Bibliografía

- CASTILLO DIDIER, Miguel (2021), *La independencia de Grecia 1821-2021*, Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- DUPONT, Florence (1994), *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, Éd. La Découverte.

¹² Cf. L. Muñoz Delgado (2001, s.u. εἶδωλον).

- EGGERS LAN, Conrado & JULIÁ, Victoria (1978), *Los filósofos presocráticos I*, Madrid, Gredos.
- ESQUILO (1955), *Septem quae supersunt tragoediae*, ed. de D. Page, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxford University Press.
- FESTUGIÈRE, André-Jean (1969), *De l'essence de la tragédie grecque*, Paris, Éd. Aubier-Montaigne.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (1996), «Sobre la raigambre griega del sistema democrático», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* 6: 11-21.
- KADARÉ, Ismaíl (2009), *Esquilo, el gran perdedor*, trad. de R. Sánchez Lizarralde y M. Rocas, Madrid, Siruela.
- MEIER, Christian (1991), *De la tragédie grecque comme art politique*, trad. M. Carlier, Paris, Les Belles Lettres.
- MUÑOZ DELGADO, Luis (2001), *Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos, Diccionario griego-español*, Anejo V, Madrid, CSIC.
- MURRAY, Gilbert (1964), *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.
- OYARZUN ROBLES, Pablo (s/d), F. Hölderlin, *Anotaciones al Edipo–Anotaciones a la Antígona*, trad. y notas. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/410573446/Ho-lderlin-Edipo-y-Anti-gona>
- PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur Wallace (1970), «Phrynichus», en N. Hammond & H. Scullard (eds), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Clarendon Press.
- ROMILLY, Jacqueline de (1992), *Pourquoi la Grèce?*, Paris, Éd. de Fallois.
- SEGAL, Charles (1995), «El espectador y el oyente», en J.-P. Vernant (ed.), *El hombre griego*, Madrid, Alianza: 211-246.
- SÓFOCLES (1968), *Tragedias (Ayante – Filoctetes – Las traquinias)*, Vol. III, trad. de I. Errandonea, Barcelona, Alma Mater.
- TERENCIO (1961), *Comedias (Heautontimorúmenos, Formión)*, Vol. II, trad. de L. Rubio, Barcelona, Alma Mater.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre (1972), *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Librairie F. Maspero.