

Persas, de Esquilo: Una Historia Hecha Mito

Patricia Liria D'Andrea*

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica

Fecha de recepción: 1-08-2019 | Fecha de aceptación: 15-09-2019

Resumen: Por un lado, el análisis mitocrítico (Brunel, 1992) pone de relieve los esquemas o “estructuras míticas” que operan en las obras literarias, a través de criterios como la emergencia, la flexibilidad y la irradiación. En este sentido, un mito emerge de manera más o menos explícita dentro de un texto. A su vez, puede ser manipulado libremente, aun cuando irradia sus rasgos fundamentales dentro del universo del texto, actualizándolo. Por su parte, la flexibilidad importa a la vez una capacidad del mito de adaptarse a los límites de lo literario y, al mismo tiempo, una resistencia que permite que quede una huella imborrable en la obra.

Por otro lado, es un hecho recogido por la crítica que en la tragedia *Persas*, Esquilo eleva el acontecimiento histórico de las guerras médicas a la estatura de mito. Sin embargo, pocos autores dan cuenta de los procedimientos que el dramaturgo utiliza con la finalidad de alcanzar esta “estatura mitológica”. Así, el propósito de nuestro trabajo es indagar en dichos procedimientos. Este análisis apunta a encontrar en el marco textual los rasgos que permiten identificar estas características que corroboran la trans-

***Patricia Liria D'Andrea** (FFyL – UBA) es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras, Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas y *Magister* en Estudios Clásicos con orientación en Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha dictado las asignaturas Griego, Latín e Historia de la Lengua en la Universidad del Salvador. Actualmente se encuentra a cargo del dictado de Lengua y Cultura Griegas I y II en el IES “Dra. Alicia Moreau de Justo” y ejerce como Jefe de Trabajos Prácticos del área de Griego de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Se desempeña, desde hace varias décadas, en el área de investigación en estudios clásicos en el marco de sucesivos proyectos UBACyT. Entre sus publicaciones se hallan D'Andrea, P. “*Persas: la historia y la instauración de la norma dramática*”, en Buis, E. J., Rodríguez Cidre, E. & Atienza, A. M. (eds.) *El nómos transgredido: Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo*, FFyL, UBA, 2017; D'Andrea, P. “Sin embargo, Hades anhela esos ritos” (*Antígona* v.519), en Schmiebs, A. *Debates en Lenguas Clásicas: T. II. Cultura*, FFyL, UBA, 2010; D'Andrea, P. *Edipo Rey. Una introducción crítica*. S. Arcos Editor, 2005. Correo electrónico: patricia.l.dandrea@gmail.com.

formación de los acontecimientos históricos en un mito clasificable como tal. En consonancia con la configuración de esta mitología de las guerras médicas, encontramos en la obra la elaboración de un héroe protagonista de esta saga o secuencia mitológica, que difiere notablemente del típico héroe individual de la épica: se trata del colectivo ateniense, el ejército en armas que se correlaciona con la ciudadanía tomando decisiones en asamblea, en forma anónima y homogénea.

Palabras clave: *Persas*; mitocrítica; mitologización; historia.

Abstract: On the one hand, the mitocritical analysis (Brunel, 1992) highlights the schemas or “mythical structures” that operate in literary works, through criteria such as emergence, flexibility and irradiation. In this sense, a myth emerges more or less explicitly within a text. In turn, it can be freely manipulated, even though it radiates its fundamental features within the text universe, updating it. On the other hand, in *The Persians*, Aeschylus elevates the historical event of the Greco-Persian Wars to the stature of myth. However, few authors account for the procedures that the playwright uses in order to achieve this “mythological stature”. Thus, the purpose of our work is to investigate these procedures.

Keywords: *Persians*; mitocritical; mythologization; history.

Introducción

Por un lado, el análisis mitocrítico (Brunel, 1992) pone de relieve los esquemas o “estructuras míticas” que operan en las obras literarias, a través de criterios como la emergencia, la flexibilidad y la irradiación. En este sentido, un mito emerge de manera más o menos explícita dentro de un texto. A su vez, puede ser manipulado libremente, aun cuando irradia sus rasgos fundamentales dentro del universo del texto, actualizándolo. Por su parte, la flexibilidad importa a la vez una capacidad del mito de adaptarse a los límites de lo literario y, al mismo tiempo, una resistencia que posibilita que quede una huella imborrable en la obra.¹

Por otro lado, es un hecho recogido por la crítica que en la tragedia *Persas*, Esquilo eleva el acontecimiento histórico de las guerras médicas a la estatura

¹ El presente artículo es un avance de mis investigaciones para la Tesis de Maestría en Estudios Clásicos (orientación en Filología Clásica), que llevo adelante bajo la dirección del Dr. Emiliano Buis y la codirección de la Dra. Elsa Rodríguez Cidre.

de mito. Sin embargo, pocos autores dan cuenta de los procedimientos que el dramaturgo utiliza con la finalidad de alcanzar esta “estatura mitológica”. Así, el propósito de nuestro trabajo será indagar en dichos procedimientos. Este análisis apunta a encontrar, en el marco textual, los rasgos que permiten identificar estas características que corroboran la transformación de los acontecimientos históricos en un mito clasificable como tal.

Por una mitología de las guerras médicas

En la trama de la tragedia *Persas*, entre otros elementos, se encuentran los componentes que irán constituyendo el mito e, inclusive, una mitología de las guerras médicas, en la medida en que los relatos insertos en la obra concatenan acontecimientos clave como Maratón, Salamina, Platea y el osado cruce del Helesponto por parte de las fuerzas persas, en un despliegue de soberbia de terribles consecuencias. El argumento tematiza la pretendida “caída” del emperador persa y su regreso sin gloria, con los atuendos desgarrados en representación física del estrepitoso derrumbe es una imagen anticipada por el fantasma de Darío en los vv. 834-836. Esta caída, por su parte, enmarca el hecho en los términos del mítico enfrentamiento entre el gigante y el pigmeo, entre David y Goliat, e instaura una poética de la conmemoración, al dar forma a un discurso que conlleva los signos de aquello que “debe ser recordado”. En efecto, el Rey fallecido declara el imperativo “recordad Atenas y la Hélade” (μῆμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, v. 824, anticipado por el mismo Darío en el v. 760: ἀείμνηστον, un *hápax* que significa “siempre recordable”). Esto transforma a la polis ateniense, en primer grado, y a la Hélade, en segundo, en figuras ejemplares y modélicas.

La configuración de una mitología (en tanto que conjunto de mitos) de las guerras médicas puede ser analizada a partir de conceptos tomados de la mitocrítica y los estudios del imaginario. Con ello, revisamos la vaguedad en el espacio, ya corroborada en la lejanía geográfica de la ubicación oriental, y la indefinición temporal, que, en general, está dada en el discurso a través de formas dialectales épicas y de los catálogos en los que también resuena el eco de Homero. La referencia a la guerra de Troya, ya señalada por la crítica, es uno de los recursos mitologizantes que se perciben en el texto, pero no es el único².

² Como señala Cavallero (2007, p. 14), las categorías características del género épico se cumplen sobradamente en la obra. Cf. también Garvie (2009, p. 11), Roman y Roman

Las dicotomías entre los pueblos en conflicto también se analizan en función del proceso de mitologización. Detrás de oposiciones en apariencia irreconciliables, Esquilo desdibuja los contrastes tradicionales entre orden y desorden, abundancia y austeridad, lanza y arco, masculinidad y femineidad. Las características divergentes aparecen expresadas en el texto, pero se ven matizadas en distintos momentos, difuminando los rasgos opuestos entre ambos pueblos. Así, la tradicional oposición entre el orden griego, nunca cuestionado, y el desorden bárbaro es moderada por las referencias al ordenamiento de las huestes persas y las indicaciones de su comandante en jefe³. Esta ambigüedad, que puede ser leída en términos de afectación normativa, no solo permite que se perciban puntos en común entre ambos bandos, sino que, a la vez, pone en relieve el valor de la victoria griega frente a un enemigo difícil de vulnerar. La *sophrosýne* helénica hizo la diferencia, provocando el desorden y la fuga⁴.

En cuanto a la ostentación de riquezas por parte de los bárbaros, vemos la dicotomía en términos de “opulencia vs. austeridad”, en tanto que la moderación en el uso de los recursos ofrecidos por la tierra griega, en especial la explotación de las minas de plata en Laurión, permitió la victoria por sobre el derroche de riquezas persas, señaladas desde el principio de la obra⁵.

Otro tópico es la distinción entre el uso del arco y la flecha y la utilización de la lanza. A pesar de lo generalizado de la distinción, encontramos en el texto que ambos bandos son hábiles en el uso de sendas armas⁶. En cuanto al uso del arco, *prima facie* es atribuido a individuos cobardes, que incumplen además la rígida normativa bélica. Sin embargo, a partir del estudio de Reboreda Morillo (1995), percibimos que la utilización del arco por parte de

(2010, p. 399), Dué (2004), *inter alios*.

³ Cf. vv. 380-1.

⁴ Cf. vv. 359-360.

⁵ Se reiteran palabras relacionadas con el oro: πολύχρυσος (‘rico en oro’, vv. 3, 9, 45, 53, etc.), χρυσόγονος (‘del linaje del oro’, vv. 79-80), χρυσεόστολμος (‘adornado con oro’, v. 159), entre otros.

⁶ En varios pasajes, son los persas quienes manejan diestramente la lanza (ἀκοντισταὶ Μυσοί, ‘los lanceros misios’, v. 52; τὸν αἰχμιάεντα θοῦρον, ‘el lancero impetuoso’, v. 137; πολύπονον δόρυ / νόμων, ‘manejando la lanza que causa mucho dolor’, vv. 319-320; αἰχμᾶς ἀκόρεστον, ‘insaciable de lanza’, v. 999), mientras que, en otros, los griegos resultan hábiles y hasta temibles en el uso de las flechas (τοξικῆς τ’ ἀπὸ / θώμγγος ἰοὶ προσπίτνοντες ὄλλυσαν, ‘desde la cuerda del arco, las flechas mataban al caer’, vv. 460-1).

los griegos, desde el punto de vista simbólico, supera este prejuicio, en tanto que al inspirar terror frente a enemigos monstruosos, por un lado, y respeto a las leyes propias, por otro, es un arma adecuada a las huestes helénicas.

Asimismo, la oposición entre masculinidad y femineidad está matizada por los efectos propios de la guerra y el vacío de hombres de Persia, que están al frente, lo que implica que la “reducción” a la femineidad es un logro griego⁷.

En cuanto a la dicotomía entre democracia y tiranía, consideramos que es la menos matizada en el texto. La ostentación de riqueza y de poder y la doble titulación del Rey como ἄναξ βασιλεύς lo colocan lejos del *dēmos* subyugado, en total contraste con los mecanismos políticos del ideal democrático: *isegoría*, *isonomía*, *eúthyna*, *parrhesía*. No obstante, un punto de contacto entre ambos está dado por el pago de tributos: en efecto, así como los vasallos eran tributarios de Persia, al erigirse en delegada de la seguridad exterior de la Hélade, Atenas comenzó a cobrar un tributo al resto de las *póleis*.

En resumen, los rasgos contrastantes se constituyen en elementos simbólicamente valorizados que se articulan como metonimias, en función de rasgos que ya se hallan en el imaginario ateniense. En general, la crítica se ha basado en estas distinciones para señalar las diferencias que la tragedia delinearía entre ambos pueblos. Sin embargo, las dos naciones comparten, entre otras características, una genealogía, y el origen de las diferencias se encuentra en la insolencia de un monarca que pretende superar a las divinidades.

Por esta razón, la figura de Perseo, aludida por el texto desde los primeros versos⁸, converge en una doble función: adelantar la referencia a un origen común de ambos pueblos, refrendada en el pasaje del sueño de la Reina Madre⁹, y aportar el andamiaje que permitirá estructurar el nuevo mito de las guerras médicas sobre la base de esta figura heroica. El sueño mencionado condensa, además, las alternativas de la tragedia como se desarrollarán más tarde: las dos hermanas/pueblos sometidas por Jerjes, la respuesta de cada una, la caída del Rey y las vestiduras desgarradas. El *éthos* de ambas hermanas hace que las respuestas sean contrarias. La caída del monarca comporta simbólicamente el derrumbe del imperio; la mirada del Padre será el reflejo

⁷ Esto está evidenciado en la reiteración de palabras relacionadas con dicho vacío: cf. vv. 116-119, 286-289, 548-9 y 730.

⁸ Cf. v. 77.

⁹ Cf. vv. 181-199.

de la presencia del fantasma. Asimismo, se hace presente la referencia a la revuelta en Jonia, en 499 a.C., sofocada recién en 494 a.C. Otro elemento que muestra el sueño es la transformación de una disputa internacional (*pólemos*, v. 20) en un conflicto interno (*stásis*, v. 187), lo que viene a cerrar la idea de que no se trata de naciones en disputa.

Pasamos entonces a un litigio intrafamiliar y las naciones quedan representadas por dos hermanas, a la vez parecidas y diferentes. Esta insistencia en el origen común responde a una búsqueda manifiesta de ambigüedad, y esta maniobra da cuenta de la intención de mitologizar: en efecto, el oxímoron junto con la metonimia se erigen en mecanismos estructuradores del imaginario, que es, sin duda, fuente para las creaciones míticas¹⁰.

En los sueños, presagios y vaticinios, se muestra lo fantasmático en la obra, lo que constituye una forma de incorporar figuras simbólicas en ausencia del modelo. Sin embargo, es la presencia de la imagen de Darío como personaje de la tragedia la representación misma de lo fantasmático: es el Rey antiguo y lejano, pero lo más importante es que está muerto¹¹. Con este personaje, corroboramos los deslizamientos que el poeta realiza entre las figuras históricas y la representación teatral. Asimismo, Esquilo transforma al rey muerto en el rey modélico que trae a escena “lo que debe ser”, el orden de Zeus, otorgándole la autoridad que le daría su nexa con los dioses. Su invocación a través de un ritual le aporta el marco de una teofanía, en tanto que su interpretación de los oráculos y su propia palabra profética lo asimilan a un dios, además de su completa alteridad. Sus antiguos colaboradores, presas del terror, quedan paralizados y no pueden establecer diálogo con el antiguo monarca. La Reina entonces toma la palabra, lo cual constituye una excelente maniobra dramática: el traspaso del uso de la palabra del Coro a la Reina es a la vez el traslado de la situación desde el ámbito público hacia el ámbito privado. Darío, enterado de la *katastrophé*, revela que se trata del cumplimiento de una profecía, un saber sobrenatural que se corresponde con su carácter fantasmal. Luego completa el relato de los hechos y exhorta a no volver a enfrentarse con la Hélade. Su saber es la razón por la que se lo invoca, presentándose como opuesto a la inmadurez de su hijo.

En cuanto a las divinidades, son griegas con excepción del mismo Darío. La monarquía, inclusive, es justificada por la decisión de Zeus, de modo que

¹⁰ Cf. Thomas (1998, p. 19); Carretero Pasín (2006, p. 108).

¹¹ Cf. vv. 635 y ss.

constituye un régimen político que no parece ser blanco de críticas. En todo caso, son las divinidades las que otorgan determinado sistema de gobierno y no otro, por lo cual lo que se le reprueba a Persia es el intento de dar a un territorio un gobierno que no fue el asignado por los dioses. En este punto recordamos cuán lejos queda la figura de Darío pergeñada por Esquilo frente a aquella figura histórica que cruzó el Bósforo en 513 a.C. con intenciones imperialistas similares. Tales deslizamientos permiten desdibujar la figura histórica del monarca dando lugar a una alteridad prescindente de su modelo. Así, la imagen del fantasma adquiere la vida que el sujeto receptor le procura. En este caso, Darío sustenta “el orden moral sostenido por Zeus”. Pero su función es doble: a la vez que proclama esa verdad validada por el dios ante los persas, también la trae a la escena trágica para recuerdo del auditorio. De este modo, se muestra, a través del fantasma de Darío, el círculo de la *vendetta* que justifica la actitud griega frente a sus “parientes”; ante el asedio de la ciudad y la violación de los espacios sagrados, considerados como crímenes de guerra, los griegos toman la necesaria venganza, además de la protección debida a la tierra, a la familia y a los dioses patrios. El saqueo de los templos es una afrenta tanto para Grecia como para la propia Persia, en tanto que en este mito de un origen común, ambos pueblos comparten sus dioses. Adscribir a los persas el panteón olímpico griego y su código religioso extiende a aquellos su poder, por encima de la Hélade.

En relación con lo religioso, rescatamos el lazo establecido por Eliade (1957), Lévi-Strauss (1995) e inclusive Durand (1969) entre este ámbito y lo mítico. Se busca un lazo entre griegos y persas, y allí se justifica la búsqueda de una justicia acorde con la ideología ateniense e inteligible para el auditorio.

Del mismo modo que los dioses, los elementos de la naturaleza se muestran en favor de la Hélade. El episodio de la fuga de los persas ya vencidos a través del río Estrimón, un hecho apenas aludido por las fuentes, cobra protagonismo en la narración del Mensajero, que, en los vv. 492-507, detalla los padecimientos de aquellos que intentaron cruzar el río congelado que se derretía bajo sus pies. Aquí se tematiza, según la crítica, la inhabilidad de orientales para lidiar con un clima inhóspito. Desde nuestro punto de vista, el pasaje muestra también las diferencias etnográficas a través de los contrastes entre pares elementales: los griegos asociados con el calor, la tierra, la luz, y, los persas, en asociación con la noche, el hielo, el agua. Aunque las oposiciones parecen simétricas, la primacía de los griegos es clara en este

episodio, en tanto que los persas son destruidos por los mismos elementos que parecían ser aliados. Entonces los elementos de la naturaleza y las divinidades reaccionan violentamente frente a las transgresiones del Gran Rey, quien, en definitiva, afecta la geografía, la etnografía y la topografía, pero, en especial, quebranta la interdicción que opone dos sistemas políticos.

La crítica ha sostenido que el arte de la época clásica asimila a los enemigos orientales de los griegos con los antiguos arquetipos míticos monstruosos, como las Amazonas, los centauros y otros¹². En este sentido, tratamos de precisar en qué medida la tragedia *Persas* muestra esta asimilación como parte de los dispositivos mitologizantes.

Partimos de las descripciones de las tropas persas y súbditas como ingentes e inconmensurables, al punto tal en que han vaciado de hombres las ciudades del imperio. Junto con su carácter multitudinario, se percibe la heterogeneidad, así como lo terrible de estas huestes, señalado con términos que expresan el temor. La relación entre el terror, la mirada y la figura monstruosa de Medusa corrobora la alusión del principio al héroe Perseo, que nos aporta el andamiaje mitológico sobre el cual se produce la emergencia de este nuevo mito, el de las guerras médicas. A partir de esta figura paradigmática que luchó contra el monstruo, se compone una saga constituida por los diferentes hitos de este choque armado, en el que el enemigo recuerda a aquel monstruo de mirar paralizante que el mismo antepasado venció.

Las tropas persas, entonces, se caracterizan como un monstruo descrito como “analógico” y, a la vez, como “quimérico”, en tanto que es gigante y, al mismo tiempo, polimorfo¹³. Las representaciones artísticas de amazonomaquias, centauromaquias y otras luchas mitológicas que se observan en la cerámica previa a esta época han sido modelo para las representaciones de las guerras médicas. Del mismo modo, nos facilitan el interpretante, es decir, el lazo que nos dicta las leyes del desciframiento del mito¹⁴: así como en el pasado remoto se luchó contra monstruos, el historial se actualiza con una nueva criatura hipertrófica, el ejército persa. A su vez, este nuevo mito irradia sus características dentro del universo del texto: el ser multiforme de mirada aterradora, el intento de esclavitud a la Hélade, la liberación propia

¹² Cf. Bovon (1963, p. 597).

¹³ Bozzetto (2001, pp. 111-119).

¹⁴ Riffaterre (1979, p. 134) llama *interpretante* al lazo que “tiene por función engendrar el modo de esa escritura y de dictar las reglas de su desciframiento”.

y la caída del enemigo. En cuanto a su flexibilidad, quedó demostrada en la adaptación de este nuevo *mýthos* a los parámetros del género trágico y su resistencia, que le permitió erigirse en núcleo de la obra sin una gran alteración de los hechos históricos, aunque generando nuevos caracteres trágicos a partir de los personajes históricos persas.

A partir del análisis también se identifica como héroe de esta nueva saga al pueblo helénico. Este colectivo condensa de manera uniforme los valores de la sociedad a la que representa: la *autokhthonía*, el coraje, la piedad, la asistencia divina le otorgan su carácter fundante. Asimismo, este héroe se caracteriza por la ambigüedad de su naturaleza y de sus acciones, algo que relevamos en las características de ambos pueblos, en apariencia opuestos, pero con varios elementos en común, comenzando por su origen. En resumen, el héroe de esta saga es el conjunto del *dêmos*, depositario de los valores ético-filosóficos de una comunidad que reconoce su *areté* y lo perpetúa en la memoria colectiva.

El destruir las *póleis*, en particular la ciudad de Atenas, se suma a este historial un nuevo “monstruo”: el ejército persa bajo las órdenes de un monarca absoluto. Por lo tanto, a la manera de las antiguas amazonomaquias y centauromaquias, se establece que las guerras médicas son una nueva serie de combates mitológicos entre un héroe griego y un enemigo-monstruo. Cabe señalar, en este sentido, que la ausencia de alusiones a jefes griegos también contribuye a percibir la valentía y la autodeterminación del pueblo griego en armas, que no depende del miedo a un jefe para mantenerse en orden, mostrar su habilidad y atacar. De esta manera, también el nuevo mito *irradia* sus rasgos fundamentales en el universo del texto.

Es en esta figura de lo monstruoso, entonces, donde se torna evidente el lazo que une la historia con el mito. Por un lado, los entretelones de la batalla sintetizados por el mensajero no están muy alejados de los hechos históricos, según se deduce de las fuentes históricas. Sin embargo, esos relatos se enmarcan en un escenario distante del auditorio ateniense, enfrentado a descripciones de innumerables riquezas, de incontables soldados, de sobrehumanos capitanes, pero también de inconmensurables cadáveres, de cuantiosas pérdidas y de abruptas caídas. En estas descripciones hiperbólicas de tropas cristalizadas en un único monstruo, se produce finalmente, al decir de Brunel (1992), la *emergencia* de este nuevo mito, que se va explicitando progresivamente en la tragedia, así como la *irradiación* de sus rasgos fundamentales dentro del universo del texto: la aparición de un ser monstruoso

de características ingentes, que nos recuerda a Medusa por lo aterrador de su mirada, cuyo objetivo es la apropiación de la Hélade, y que, por la acción de un héroe salvador, se derrumba, reducido a harapos. Por último, en cuanto a su *flexibilidad*, se corrobora la capacidad de este nuevo *mýthos* de adaptarse al género trágico y, al mismo tiempo, su resistencia, que le permite erigirse en núcleo basal de la pieza sin necesidad de alterar en demasía los acontecimientos históricos. Del mismo modo, la *repetición* de rasgos hiperbólicos, la *relación* latente con el mito de Perseo y la *analogía* con Medusa confirman, desde el punto de vista de análisis mitocrítico, el paralelo entre la estructura del *mýthos* y la estructura del texto (Brunel, 1992).

El héroe

Queda claro, a partir de nuestros análisis, que el héroe trágico, en esta obra, es Jerjes, el Rey “joven e inexperto”, comandante en jefe de inconmensurables fuerzas militares, de espíritu lável, que, por haber uncido el Helesponto y violado espacios sagrados, ofendió a los dioses y, por estas razones, su *hybris* habilita una estrepitosa caída. Sin embargo, para dar un cierre al análisis del proceso de mitologización en esta obra y frente a estas consideraciones acerca de la batalla contra la monstruosidad persa, asimilada en el imaginario ateniense a diferentes monstruos mitológicos, nos resta delinear las características del héroe del mito que está configurando el poeta, que consideramos independiente del héroe trágico, el cual responde, como acabamos de sintetizar, a los esquemas propios del género. En este sentido, postulamos al pueblo ateniense en su conjunto como héroe-protagonista del entramado mitológico que diseña el dramaturgo. Para dar cuenta de esta afirmación, tenemos presente que no existe un único esquema de análisis de la figura del héroe¹⁵, por lo que tomaremos algunos conceptos significativos a fin de corroborar nuestra hipótesis, dada la riqueza funcional y el carácter multifacético del héroe.

En principio, según el clásico trabajo de Campbell (1972, p. 35), el héroe inicia su aventura desde el mundo cotidiano hacia una región de prodigios sobrenaturales, poblada, en nuestro caso, por las tropas persas, gigante de características monstruosas, y obtiene una victoria decisiva, tal como se da en Salamina. Además, el héroe condensa los valores de la sociedad a la que representa, postulándose como agente civilizador, portador del có-

¹⁵ Cf. Brelich (1958, p. 67).

digo común a la comunidad de la que es parte, al cual además refleja y engrandece¹⁶. En el caso de la tragedia, esos preceptos comunitarios se encuentran condensados en la reproducción en escena del peán de victoria entonado por las tropas griegas: “ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε, / ἔλευθεροῦτε πατρίδ', ἔλευθεροῦτε δὲ / παῖδας γυναῖκας θεῶν τέ πατρῶων ἔδη / θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών” [“¡Oh, hijos de los helenos! ¡Marchad, liberad la patria, liberad a los hijos, a las mujeres, los templos de los dioses patrios y los sepulcros de los antepasados! ¡Ahora la batalla es en defensa de todos ellos!”] (vv. 402-405).

Este “gran grito” (πολλὴν βοήην, v. 402) es emitido por la masa guerrera griega en su conjunto, y Esquilo deja en la vaguedad al sujeto emisor. Coincidimos con Broadhead (1960) en que es el ejército griego en masa quien lo pronuncia como un “cántico de guerra”. La unidad que propugna este cántico está dada inclusive desde la invocación, en tanto que no solamente remarca el carácter de *autókththonoi* (“hijos de los helenos”) de los soldados, sino que, además, recalca el parentesco, pues, como señala Strauss (1993, p. 29), “... *kinship, in the form of descent, is the idiom of unity*” [“...el parentesco, en la forma de descendiente, es la lengua de la unidad”]. También da el sentido de unidad la repetición de ἔλευθεροῦτε junto con el encabalgamiento y el asindetón entre esa forma verbal y el primer imperativo ἴτε: los griegos se expresan a través de una sola voz y actúan como uno solo, contra lo esperado por Atosa cuando interroga: “πῶς ἂν οὖν μένοιεν ἄνδρας πολεμίους ἐπήλυδας” [“¿Cómo, por cierto, podrían permanecer ante hombres enemigos invasores?”] (v. 243). Este cántico está relacionado con la expresión del patriotismo y también con la identidad colectiva en tanto que elaboración política e histórica¹⁷. La invocación repetitiva tiene como objetivo movilizar la energía de los combatientes, al apelar a sus sentimientos y emociones¹⁸. De hecho, las mujeres y los niños, según Heródoto (8.40-41), no se encontraban en la ciudad de Atenas al momento de la invasión, sino que, evacuada la polis, se habían refugiado en Trecén, Egina y en la misma Salamina. En cuanto a las divinidades, en realidad solo se trataba de Atenea, que según un signo habría abandonado también el santuario¹⁹. La mención de las mujeres y los niños no hace

¹⁶ Cf. Pirenne-Delforge y Suárez de la Torre (2000, p. 10).

¹⁷ Cf. Sebillote Cuchet (2006, p. 26).

¹⁸ Cf. Sebillote Cuchet (2006, p. 152).

¹⁹ Hdt. 8.41.15.

más que subrayar la continuidad de la representación del lazo del *génos* con la polis y el lugar fundamental del *oikos* en la estructura política de Atenas²⁰. Profundizando el análisis, es dable pensar esta invocación como la apelación a una homogeneidad de soldados y de ciudadanos en términos de familia²¹. En este momento culminante del relato del Mensajero y de la tragedia misma, el colectivo ateniense incorpora en su seno la patria, sus hijos, sus mujeres, sus padres y, lo más importante, a los dioses patrios.

A este respecto, desde el punto de vista griego, esta salvación por parte de las divinidades no es un regalo. Por el contrario, siguiendo a Rodríguez Adrados (1983, p. 102), la victoria lograda “demuestra” que Atenas tiene como ciudad una organización mejor en cuanto que más eficiente; “demuestra”, además, que Atenas ha recibido ayuda divina, o sea, que su causa es justa; es decir, que la organización política de la ciudad es justa: la victoria es la mayor garantía.

Entre los elementos del colectivo incorporados en el peán, se incluye la tierra patria (*πατρίς*, v. 403), en un movimiento que había comenzado cuando el Coro menciona las minas de plata como “tesoro de la tierra” (*θησαυρὸς χθονός*, v. 238) y que el mismo Darío refrendará en su aparición fantasmal, cuando advierte al Coro y a la Reina que se prevengan de atacar nuevamente Atenas “porque la tierra misma es su aliada” (v. 792).

Vencer en esta contienda, en la que todo lo que constituye la nacionalidad se encuentra en peligro inminente, comporta, por lo tanto, reinstaurar la polis, lo cual remite al carácter fundante del héroe mítico.

Barrigón (2000, pp. 1-14) sintetiza que en Homero, sobre todo en *Iliada*, se da el nombre de ἦρωες a un grupo de guerreros *prómakhoi* que luchan juntos como *hetaïroi* o compañeros, unidos mutuamente por lazos de *philótetes*, con independencia del aspecto religioso. Estos son los llamados *aristoi*, “los mejores”, personajes célebres, en particular, en el combate, los cuales tienen privilegios que les otorga su comunidad en compensación por su actuación militar.

²⁰ Cf. Sebillote Cuchet (2006, p. 152); Leduc (2002). Sebillote Cuchet (2006, p. 157) hace hincapié en la dimensión creativa de este lazo que conjuga *oikos*, *klêros* (en tanto hacienda) y *génos*, en el sentido de que tiende a la construcción de una pertenencia común, a través de un sentido de localización y enraizamiento que se refleja en el concepto de *autokhthonia*.

²¹ Cf. Sebillote Cuchet (2006, p. 240). Cf. también Sebillote Cuchet (2006, p. 246): *Le chant de guerre de Salamine associe les guerriers dans un ensemble familial hellénique* [“El canto de guerra de Salamina asocia a los guerreros en un entramado familiar helénico”].

En nuestro caso, a diferencia de la añoranza del mundo heroico propia del género épico, en el que los héroes eran individuos más grandes y privilegiados que los contemporáneos (Kearns 1989, p. 103), Esquilo nos presenta estos nuevos héroes colectivos, representantes de toda una comunidad a la que defienden en su conjunto, sin ir en pos de su propia *timé* individual.

En el caso de Atenas, su *autokhthonía* implica tener como genitora a la Tierra, lo que está reforzado en las razones que el fantasma de Darío expresa sobre la necesidad de evitar el conflicto con los helenos²². Es interesante también la mención de los persas como ἐπίλυδες (v. 243), dado que, como señala Blok (2009, p. 252), este vocablo, en tanto que inmigrantes que han llegado desde algún otro lado a asentarse, tiene el sentido opuesto al de αὐτόχθονες. Para precisar el sentido del término, Rosivach (1987, p. 298) lo separa en sus dos componentes, αὐτός ('mismo') y χθών ('tierra') y lo explica como "los que habitan siempre la misma tierra". Así, este origen y este destino comunes alimentan el sentido de igualdad como un valor democrático²³. De la tierra nacen también esos valores. En tal sentido, Euben (1986, p. 364) afirma: "*The Athenians' courage blooms from soil of common ties and inherited pieties, and so their mortal efforts are seconded, even transfigured, by divine energy*" ["El coraje de los atenienses surge desde la tierra de lazos comunes y piedades heredadas y, así, sus esfuerzos mortales son secundados e inclusive transfigurados por una energía divina"].

Asimismo, el héroe mítico está presentado como alguien digno de ser imitado por su *areté*. En este sentido, ya hemos visto que este grupo guerrero se caracteriza por su cohesión, su orden y su disciplina, algo evidentemente muy valorado, inclusive en la tradición literaria. También la defensa de la tierra y de todo aquello que la habita es una virtud en términos heroicos. Como señala Azparren (1993, p. 21), Atenas misma se (auto)caracteriza por su excelencia.

El héroe mítico es también el producto de una cultura que piensa sus orígenes en términos de convivencia entre dioses y hombres²⁴, más importante aún en tanto que los atenienses cuentan con el respaldo de las divinidades. En este sentido, la referencia a las deidades salvadoras de Atenas se condensa en el siguiente verso pronunciado por el Mensajero: "θεοὶ πόλιν σφύζουσι

²² Cf. vv. 792-794.

²³ Cf. Blok (2009, p. 252).

²⁴ Cf. Pirenne-Delforge y Suárez de la Torre (2000, p. 11).

Παλλάδος θεᾶς” [“Los dioses salvan la ciudad de la diosa Palas”] (v. 347). Además de la ubicación estratégica de los vocablos θεοὶ/θεᾶς en los extremos del verso, que dan la necesaria fuerza a la afirmación, la mención de la diosa Atenea reafirma los íntimos lazos de parentesco y afinidad de la diosa tutelar con la ciudad griega. No menos importante es la presencia de la diosa en el parlamento del Mensajero persa, en tanto que Palas fue guía de Perseo en su camino para lograr la decapitación de la Medusa²⁵. Es decir, como venimos descubriendo, en la tragedia de Esquilo los persas no les hacen daño solamente a los enemigos, sino a sus propios ancestros.

El parentesco entre griegos y persas, ya mencionado, nos remite también a una característica importante del héroe mítico que relevan tanto Campbell (1972, p. 7) como Pirenne-Delforge y Suárez de la Torre (2000, p. 12): la ambigüedad de su naturaleza y de sus acciones. Si bien el acontecimiento bélico coloca a los dos pueblos en veredas opuestas, hemos señalado ya algunas características que los ponen en contacto, comenzando por su origen común, y allí radica la ambigüedad entre lo mismo y lo otro.

Por último, la consabida ausencia de nombres propios helenos y, a la vez, la proliferación del nombre de Atenas²⁶ en el texto dan la pauta del interés del poeta en mostrar, una vez más, la unidad indestructible del pueblo en armas frente al enemigo individualizado y, por eso, fragmentario. Por el contrario, la polis se sostiene en sus hombres, como lo expresa el Mensajero en la tragedia²⁷: “ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἔρκος ἐστὶν ἀσφαλές” [“Habiendo hombres, pues, el cerco es inexpugnable”] (v. 349).

El auditorio era consciente, no obstante, de que la ciudad había sido completamente destruida por Jerjes y sus tropas, es decir, que la polis permanece erecta por el coraje de sus hombres. Para Plácido (2006, pp. 171-172) el mundo imaginario se forma como un reflejo de la realidad, aun cuando enmascara sus aspectos más duros, en este caso, desdibujando sus aspiraciones individuales en función de lo colectivo. Así, el héroe de esta saga es, entonces, el conjunto del *dêmos*, transformándose en el depositario de los valores ético-filosóficos de una comunidad que reconoce su *areté* y lo perpetúa en su memoria colectiva.

²⁵ Cf. Grimal (1990, p. 342).

²⁶ La ciudad es mencionada en ocho oportunidades: vv. 231, 285, 286, 348, 474, 716, 824, 976.

²⁷ Cf. Paiaro (2012, p. 54).

No en vano, Tucídides (7.77.7), decenios después, hará declamar a Nicias en Sicilia “ἄνδρες γὰρ πόλις” [“los hombres, pues, son la polis”]. En este sentido, coincidimos con Mossé (1999, p. 293) cuando señala que el hecho que merece atención es que en algún lugar que se da como establecido, la armada ateniense dirigida por sus jefes, que son magistrados elegidos, deviene al mismo tiempo una polis, un Estado, que tiene sus habitantes, su territorio y sus leyes, y no hay diferencia entre la *koinonía* de los ciudadanos y la comunidad de los soldados.

Referencias bibliográficas

- Azparren Giménez, L. (1993). *La Polis en el teatro de Esquilo: una interpretación*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Barrigón, C. (2000). La désignation des héros et héroïnes dans la poésie lyrique grecque. En Pirenne-Delforge, V. & Suárez de la Torre, E. (eds.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs* (pp. 1-14). Lieja: Presses Universitaires de Liège.
- Blok, J. H. (2009). *Gentrifying Genealogy: On the Genesis of the Athenian Autochthony Myth*. Dill, U. & Walde, C. (eds.), *Antike mythen: medien, transformationen und konstruktionen* (pp. 251-275). Berlín y New York: Walter de Gruyter.
- Bovon, A. (1963). La représentation des guerriers perses et la notion de Barbare dans la première moitié du Ve siècle. *Bulletin de correspondance hellénique* 7, 2, 579-602.
- Bozzetto, R. (2001). Le monstre, obscur objet d'une fascination. En *Le fantastique dans tous ses états* (pp. 111-119). Aix en Provenza: Presses de l'Université de Provence.
- Brelich, A. (1958). *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Broadhead, H. D. (ed.). (1960). *The Persae of Aeschylus* [Introducción, notas y comentarios críticos por Broadhead, H. D.]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brunel, P. (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. París: Presses Universitaires de France.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carretero Pasín, Á. E. (2006). La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea. *Política y Sociedad*, 43(2), 107-126.
- Cavallero, P. A. (2007). *Esquilo. Persas* [Introducción, traducción y notas por Cavallero, P. A.]. Buenos Aires: Losada.
- de Romilly, J. (1953) *Thucydide. La Guerre du Péloponnese*. T. I-II. [Texte établi et traduit par de Romilly, J.] París: Les Belles Lettres.
- Dué, C. (2004). Amor, pérdida y nostalgia en *Los Persas* de Esquilo. En González de Tobia, A. M. (ed.). *Ética y estética. De Grecia a la modernidad* (pp. 99-124). La Plata: CELC/AFG/UNLP.
- Durand, G. (1969). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: Bordas.

- Eliade, M. (1957). *Mythes, rêves et mystères*. París: Gallimard.
- Euben, J. P. (1986). *The Battle of Salamis and the Origins of Political Theory*. *Political Theory* 14(3), 359-390.
- Garvie, A. F. (ed.). (2009). *Aeschylus, Persae* [Introducción y comentarios de Garvie, A.]. Oxford: Oxford University Press.
- Grimal, P. (1990). *A concise Dictionary of Classical Mythology*. Oxford: Blackwell.
- Kearns, E. (1989). *The Heroes of Attica*. Londres: BICS 57.
- Leduc, C. (1991). Comment la donner en mariage? La mariée en pays grec (IX-IV s. av. J.-C.). En Schmitt-Pantel, P. (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Vol. 1: l'Antiquité* (pp. 259-316). París: Plon.
- Legrand, Ph.-E. (1946) *Hérodote. Histoires. L. I-IX*. [Texte établi et traduit par Legrand, Ph.-E.] París: Les Belles Lettres.
- Lévi-Strauss, C. (1995 [1958]). *Antropología Estructural*. Barcelona: Paidós.
- Mossé, C. (1999). Le rôle politique des armées dans le monde grec à l'époque classique. En Vernant, J.-P. (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (pp. 291-301). París: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Paiano, D. (2012). *Andres gâr pólis*. Algunas reflexiones acerca de los debates recientes en torno a la estatalidad de la ciudad griega antigua a la luz del caso ateniense. En Dell'Elicine, E.; Francisco, H. R., Miceli, P. & Morin, A. (coords.). *Pensar el Estado en las sociedades precapitalistas. Pertinencia, límites y condiciones del concepto de Estado* (pp. 51-78). Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Pirenne-Delforge, V. & Suárez de la Torre, E. (eds.). (2000). *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*. Lieja: Presses Universitaires de Liège.
- Plácido Suárez, D. (2006). La ciudadanía como *basileía*. En Plácido, D.; Valdés, M.; Echeverría, F. & Montes, M. Y. (eds.), *La construcción ideológica de la ciudadanía: identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo* (pp. 171-178). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Reboreda Morillo, S. (1995). El simbolismo del arco de Odiseo. *Gerión* 13, 27-45.
- Riffaterre, M. (1979). Sémiotique intertextuelle: l'interprétant. *Revue d'es-*

thétique 1-2, 128-150.

- Rodríguez Adrados, F. (1983). *La democracia ateniense*. Madrid: Gredos.
- Roman, L. y Roman, M. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Nueva York: Infobase Publishing.
- Rosivach, V. J. (1987). Autochthony and the Athenians. *The Classical Quarterly, New Series* 37(2), 294-306.
- Sebillotte Cuchet, V. (2006). *Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*. París: Belin.
- Thomas, J. (1998). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. París: Ellipses.