

la sátira, transformóse merced á las hábiles modificaciones introducidas en el modo de manejarlo sin alterar por esto su fundamental carácter, en la forma métrica más adecuada al discurso enérgico y animado á la par que reflexivo ¹⁾. Pero en las tragedias de Esquilo, este metro se diferenciaba de la prosa más que en las de sus sucesores, no sólo por la majestad del tono de las sílabas largas cuyo número aumentó, si que también por la perfecta coincidencia de la puntuación más rigurosa con las terminaciones de los versos; cualidades que conservan á aquel metro su carácter poético. Los sucesores de Esquilo no sólo dieron á la versificación una forma más variada, á menudo también más rápida y ligera, sino que cortaron los versos y enlazáronlos unos con otros por las terminaciones ó los comienzos de las frases, imprimiendo de esta suerte mayor naturalidad al diálogo.

Después de haber indagado y examinado detenidamente las formas y los materiales de que el poeta trágico debía servirse para realizar las creaciones de su genio; analizados ya, uno por uno, los que podríamos llamar armas y recursos de Melpómene, podemos ahora penetrar un poco en la esencia de la tragedia griega, á fin de poner de relieve la ley general que domina y regula la estructura de toda verdadera tragedia, tomando para ello como punto de partida la célebre definición de Aristóteles: «La tragedia es la imitación de una acción seria, completa, de cierta extensión y que, por medio de la compasión ó del terror, depura estas mismas ú otras análogas pasiones del ánimo» ²⁾. Sin embargo, no siendo posible acometer con fruto la empresa sin examinar con la atención debida el plan y los asuntos de algunas tragedias de Esquilo y de Sófocles, pasemos ante todo á estudiar el carácter de Esquilo en su vida y en sus obras.

¹⁾ [Horacio, *Ars poetica*, versos 79 y ss.:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.
hunc socci cepere pedem gravesque cothurni
alternis aptum sermonibus et populares
vincentem strepitus et natum rebus agendis.]

²⁾ Aristóteles, *Poética*, 6: μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης — — δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. [O. Müller sigue aquí la conocida interpretación de Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, ges. Werke, vol. 7, p. 125 y 126, de tan controvertido pasaje. Véase Jac. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*, Berlin, 1879.]

CAPÍTULO XXIII

Esquilo.

Esquilo, hijo de Euforión, ateniense de la aldea de Eleusis, nació, según los más auténticos testimonios ¹⁾, el año 4 de la 63.^a Olimpiada, 525 a. Chr. Contaba, pues, treinta y cinco años cuando se libró la batalla de Maraton; cuarenta y cinco cuando el combate naval de Salamina; y fué del número de los griegos que no se limitaron á ser simples testigos de aquellos acontecimientos, los más grandes de su historia nacional, sino que, impulsados por patriótico entusiasmo, tomaron en ellos parte activa. Su epitafio habla únicamente de la fama que alcanzó en Maraton y no de los triunfos que obtuvo en poéticos agones ²⁾. Pertenece, pues, Esquilo á la generación de los *maratonómacos*, en el sentido que se daba á esta palabra en tiempos de Aristófanes ³⁾, y era uno de aquellos viejos atenienses, patriotas heroicos cuyas varoniles almas encerraban los gérmenes de la grandeza con que Atenas deslumbró al mundo después de las guerras médicas.

Esquilo, como casi todos los grandes maestros de la poesía en la antigüedad, era *poeta de profesión*, y habíase consagrado en absoluto al ejercicio del arte trágico, que iba unido al de

¹⁾ La conocida inscripción cronológica de la isla de Paros, donde se hallan consignadas la edad á que llegó y la fecha de su muerte, y de cuyos datos puede inferirse el año de su nacimiento.

²⁾ A Cinegiro, el entusiasta guerrero de Maraton, se le llama hermano de Esquilo: es indudable que su padre también se llamó Euforión. Heródoto, 6, 114, con notas de Walckenaer. Ameinias, por el contrario, que comenzó la batalla de Salamina, no podía ser hermano de Esquilo, pues nació en el demo de Pallene, y Esquilo era natural de Eleusis. [Los pasajes citados se hallan en la colección de F. Schöll, *Testimonia veterum de Æschyli vita et poesi in Æschyli, S. adv. Thebas*, edic. de F. Ritschelius, Lips., 1875.]

³⁾ [Nubes, 986, *Acarnienses*, 181.]

amaestrar los coros para las fiestas religiosas, y por el cual sentía gran vocación. Los poetas trágicos como los cómicos eran ante todo maestros de coro (χοροδιδάσκαλοι). Cuando Esquilo quería poner en escena una tragedia, debía recurrir en tiempo oportuno al arconte que presidía las fiestas Dionysiacas ¹⁾ y pedirle un coro; y si aquel magistrado público tenía mucha confianza en los talentos del poeta, se lo concedía, esto es, le asignaba uno de los coros que en nombre de las tribus ó phylas del pueblo, organizaban, sostenían y equipaban, en su cualidad de coregos, ciudadanos ricos y ambiciosos. Esquilo entonces consagrábase muy principalmente á ejercitar aquel coro en las danzas y en los cantos que debía ejecutar en su tragedia, y sábese que á este fin no buscaba auxiliar alguno, sino que todo lo dirigía y ordenaba él mismo ²⁾. Hasta aquí no aparece que existiera diferencia alguna entre el poeta trágico y el lírico, pero sobre todo entre el trágico y el ditirámico, el cual obtenía y amaestraba también del mismo modo un coro ditirámico. Pero el poeta trágico tenía que preocuparse además, de los actores, los cuales no eran pagados por el corego, sino directamente por el Estado, que los concedía al poeta, previo sorteo, á menos que éste los tuviese ya escogidos y amaestrados en la ejecución de sus obras, como Esquilo por ejemplo, cuyas tragedias representaban siempre los actores Cleandro y Minisco. Los ensayos eran siempre considerados como cosa principalísima para la parte pública y oficial. Así el que ponía en escena un drama inédito recibía la recompensa ofrecida por el Estado, y el premio cuando lo ganaba en un concurso; el poeta que componía sus obras en la soledad y en el retiro no tenía derecho alguno á pedir la recompensa debida á la representación pública de un drama ³⁾.

Todo esto explica cómo el ejercicio del arte trágico podía absorber por completo la vida entera de un poeta, y cómo, dada la

¹⁾ Para las grandes Dionysiacas era el primer arconte, ὁ ἀρχων κατ' ἐξοχήν; para las Leneas el segundo, el Basileus.

²⁾ [Especialmente debe atenderse á las diversas reformas escénicas, cuya invención se atribuye á Esquilo. Véanse los pasajes en F. Schöll, *op. cit.*, p. 33 y 34.]

³⁾ Hemos expuesto aquí brevemente esta manera de ver, ciertamente muy lógica y razonable para resolver luégo algunas dificultades que la vida de Aristófanes ofrece.

fecundidad extraordinaria de los poetas antiguos, debía mantener en acción constante todas sus facultades intelectuales. Existían en la antigüedad setenta tragedias de Esquilo, y según parece no se hallaban incluídos en este número los dramas satíricos ¹⁾. Todas ellas las compuso en el período de cuarenta y cuatro años que medió entre el año 1 de la 70.^a Olimpiada, 500 a. Chr., en cuya época el poeta, que á la sazón contaba veinticinco años, disputó el premio en público certamen á Pratinas—en esta ocasión fué, según parece, cuando se derrumbaron las antiguas graderías—y el año 1 de la 81.^a Olimpiada, 456, a. Chr., en que murió en Sicilia. El hecho de haber obtenido Esquilo el premio trece veces ²⁾, es testimonio que atestigua más que suficientemente el mérito de sus obras, pues como se presentaba en cada concurso con tres tragedias, resulta que más de la mitad de sus dramas fueron juzgadas mejores que las de sus competidores, entre los cuales se contaban poetas eminentes como Frínico, Querilo, Pratinas y Sófocles ³⁾; si bien este último venció á Esquilo la primera vez que dió al público sus producciones, el año 4 de la 77.^a Olimpiada, 468 a. Chr.

Al componer Esquilo, como ya hemos dicho, para cada concurso á que se presentaba tres tragedias, á las cuales iba unido un drama satírico, acomodábase á una costumbre al parecer con anterioridad establecida y que se conservó en Atenas todo el tiempo que duró la tragedia. Sin embargo, diferenciase Esquilo de sus sucesores en que sus tres tragedias formaban un todo perfecto

¹⁾ En el pasaje tan discutido de la *Vita Aeschylí* deberá leerse necesariamente: ἐποίησε δράματα ἑβδομήκοντα καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικά ἀμφίβολα πέντε. «Compuso 70 tragedias y además dramas satíricos». [Dindorf opina que debe escribirse: ἐποίησε δράματα ο' (?) ὧν σατυρικά ... καὶ ἐπὶ τούτοις ἀμφίβογα πέντε, Véase F. Schöll, *op. cit.*, p. 5.] Los títulos que se conservan de las obras de Esquilo, comprendiendo en ellos los de los dramas satíricos, ascienden á 88. [Nauck reproduce 81 títulos.]

²⁾ Como se lee en la *Vita*; y por primera vez el año 4 de la 73.^a Olimpiada, según el *Marmor Parium*.

³⁾ El cómputo resulta bastante inseguro, pues Euforión, hijo de Esquilo, ganó cuatro premios después de la muerte de su padre, con los dramas aún no representados que le había legado éste. Suidas, en la palabra Εὐφορίων. Doce tragedias de las 70 corresponden probablemente á una época posterior al año 1 de la 81.^a Olimpiada. No hay, sin embargo, que deducir estas cuatro victorias de las trece primeras, pues que Euforión fué públicamente proclamado vencedor, aunque se supiera que habían sido compuestas por su padre.

por la unidad del asunto y del plan ¹⁾), mientras que Sófocles comenzó por oponer tres tragedias completamente independientes y completas, á las que en igual número presentaban sus rivales ²⁾). Cómo el lazo de unión de la trilogia era suficientemente fuerte y estrecho para dar verdadera unidad á las tres piezas, y á la vez tan deleznable que permitiese que cada pieza pudiera ser representada aisladamente como un todo perfecto y con desenlace claro, no podríamos comprenderlo sinó poseyéramos aún por fortuna una trilogia de Esquilo en sus tragedias *Agamemnon*, las *Coéforas* y las *Euménides*. Dejamos, pues, toda clase de explicaciones acerca de la composición trilogica para cuando analicemos sucintamente estas obras, y ahora pasaremos á examinar las diversas producciones del poeta que han llegado hasta nosotros.

Desgraciadamente no se ha conservado ninguna tragedia de las que Esquilo compuso en el primer período de su vida; todas las que poseemos son posteriores á la batalla de Salamina. Verosímilmente los primeros trabajos del poeta ofrecían pocos atractivos al gusto de las generaciones posteriores; para nosotros la posesión de una obra de aquella época sería inapreciable. De todas las que hoy conocemos, la tragedia más antigua es, según todas las probabilidades, los *Persas*, obra representada el año 4 de la 76.^a Olimpiada, 472 a. Chr., única en su género, y que tal y como nosotros la poseemos, más que una tragedia parece un canto de duelo por los desastres y desventuras de los persas ³⁾). Este juicio, sin embargo, se modifica en cuanto se descubre un poco la conexión trilogica que se revela hasta en la forma actual del drama.

El plan de los *Persas* es, en breves palabras, el siguiente: en el prólogo, el coro compuesto de los personajes persas á quienes Jerjes había confiado la administración y el gobierno del imperio durante su ausencia, celebra el número y la fortaleza del ejército persa, pero al mismo tiempo manifiesta cierta desconfianza y temores de que perezca la más florida juventud del Asia: «pues ¿qué mortal puede sustraerse á la seductora falacia de los dioses?»

¹⁾ *G. W. Nitzsch, *Die Sagenpoesie der Griechen*, p. 336—660, profesa opiniones menos absolutas.

²⁾ Tal es el sentido de *δραμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τριλογία*. Suidas, en *Σοφοκλή*.

³⁾ [Sobre la pieza semejante á ésta, de Frínico, véase la pág. 87 de este tomo.]

El primer stasimon que sigue al preludeo ¹⁾ describe con más penetrantes acentos cuáles serían la aflicción y las amarguras del país si el ejército no volviera á su patria. El coro se prepara á deliberar, cuando aparece Atossa, madre de Jerjes, viuda de Darío ²⁾), la cual refiere un sueño que ha llenado su alma de tristes presentimientos. El coro la aconseja que suplique á los dioses alejen los peligros que le amenazan, y sobre todo que tribute al espíritu de Darío fúnebres honores é implore de él fortuna y protección. Mientras que contesta á sus preguntas acerca de Atenas y de Grecia describiendo los rasgos característicos que separan y diferencian á ambas naciones, llega de Grecia un mensajero, y después de anunciar las desgracias, y de lamentarlas el coro, refiere la batalla de Salamina con todas sus consecuencias tan funestas para el ejército persa. Aunque por lo pronto todo lo considera perdido, resuelve Atossa seguir los consejos del coro ante la esperanza de remediar futuros males. En el segundo stasimon, el coro expresa sus temores de ver despoblada el Asia, y á los pueblos sometidos sacudir el yugo opresor. En el episodio siguiente, los honores fúnebres se truecan en una evocación del espíritu de Darío; y mientras Atossa hace sus libaciones, el coro, en un canto commático lleno de sentimiento y de fervor evoca á Darío, el soberano sabio y prudente, hábil gobernante, buen padre del pueblo, y el único de quien éste puede esperar ayuda, pidiéndole que abandone su tumba. Y en efecto, se presenta para escuchar de labios de Atossa, pues el respeto y el terror imponen silencio al coro, los peligros que amenazan al imperio y las adversidades que ya le agobian. En estos desastres reconoce al punto Darío «la realización prematura de los oráculos,» ³⁾ que se habría aplazado por mucho tiempo aún, si Jerjes no la hubiera provocado con su arrogancia; pero «cuando el hombre corre espontáneamente en busca de su propia ruina, los dioses secundan sus esfuerzos.» Considera la construcción del puente sobre el Hellesponto como empresa contraria á la voluntad de los dioses y como causa principal de la cólera divina, y fundándose en los

¹⁾ A partir del verso 114, en que el troqueo reemplaza á los versos jónicos.

²⁾ [El nombre de Atossa no aparece en Esquilo, sino que lo conocemos por Heródoto. Véase E. Hiller, *Ueber einige Personenbezeichnungen gr. Dramen*, *Herмес*, lib. 8, p. 443 y 444.]

³⁾ Versos 740 y ss.

oráculos que conoce y que necesariamente han de cumplirse por haber sido profanados los templos griegos, predice el completo exterminio del ejército persa en la batalla de Platea y el aniquilamiento del poderío de los persas en Europa, como advertencia hecha por Zeus para que se contenten con la dominación del Asia. El tercer stasimon con que termina este acto describe el poder que Darío había conquistado sin invadir la Grecia y sin cruzar el Halys, haciendo resaltar el contraste que formaban el florecimiento de Persia bajo Darío y las desventuras con que los dioses le castigan por haber quebrantado aquellos principios. En el tercer acto aparece Jerjes fugitivo, con las reales vestiduras hechas girones; y termina la obra con un largo *commos* cuya música y letra describen admirablemente la desesperación del rey, de la que también participa el coro ¹⁾.

De esta ligera idea del asunto de la tragedia, claramente se infiere que no son las victorias alcanzadas por los griegos, sino la evocación del espíritu de Darío y su aparición las que forman el verdadero nudo de la acción dramática y las que dan unidad a la obra. La arrogancia y la imprevisión de Jerjes han apresurado el cumplimiento de antiguos oráculos, y han hecho que el adverso destino que se cernía sobre el Asia y la Hélade haya caído al fin sobre el pueblo persa. Los oráculos a que en general alude Darío, los hallamos consignados en la obra de Heródoto; eran predicciones atribuidas a Bacis, Museo y otros, que Onomácritos, el amigo de los Pisistrátidas y su compañero de destierro (Cap. XVI), había dado a conocer en la corte de Persia, aunque bastante desfiguradas: estos oráculos aludían a la construcción del puente sobre el Helesponto, a la destrucción de los templos griegos y a la derrota de un numeroso ejército de bárbaros en Grecia; evidentemente se referían en parte a acontecimientos legendarios, pero se aplicaron entonces, como de ordinario acontecía con otras predicciones, a sucesos de actualidad ²⁾. Ahora bien: sabemos por una didascalía que la representación de los *Persas* iba precedida de la de otra pieza intitulada *Fineo*; para poseer la clave de la estructura íntima de esta composición poética completa, basta

¹⁾ [Köchly ha intentado demostrar que el final de esta tragedia se ha perdido, como realmente sucede con el comienzo de las *Coéforas*. Véase *Verhandl. der 29. Vers. deutscher Philol.* Leipzig, 1875, p. 65 y ss.]

²⁾ Véase Heródoto, 7, 6, 9, 42, 43.

observar que, según los mitólogos, Fineo dió hospitalidad a los Argonautas en su expedición a la Cólquide y que al mismo tiempo les predijo las aventuras que aún tenían que correr. Ya hemos dicho (Cap. XIX) que era creencia muy generalizada en aquel tiempo la de una remota lucha entre Asia y Europa que, desarrollándose por actos como un drama, tomaba cada vez proporciones más gigantescas. Es indudable que Esquilo consideró aquella creencia como fundamento de las predicciones de Fineo y que presentaba la expedición de los Argonautas como prelude de más grandes y empeñadas luchas entre el Asia y la Europa. No es preciso examinar otras combinaciones mitológicas que pudo utilizar el poeta, pues cuanto queda dicho basta para poner de manifiesto el asunto y el lazo de unión de toda la trilogía.

Con la misma claridad se revela aquel asunto en la tercera pieza, el *Glauco Pontio* ¹⁾. Los fragmentos que se conservan demuestran que este *dæmonium* marino, cuyas correrías y apariciones en diversos puntos de la costa fueron en Grecia asunto de muchos cuentos, describía en esta tragedia un viaje que había hecho a Italia y a Sicilia, saliendo de Anthedon y cruzando los mares Egeo y de Eubea. Desempeñaba papel principalísimo en aquella narración la ciudad de Himera, donde cabalmente el día mismo en que se libraba la batalla de Salamina, el ejército de los griegos sicilianos había rechazado victoriosamente la agresión de los cartagineses. De esta suerte, Esquilo hallaba ocasión de relacionar con la batalla de Platea, aquel acontecimiento, considerado entonces como la segunda eminente empresa que salvó a los griegos del yugo de los bárbaros; pues el drama se desarrollaba en Anthedon, ciudad de la Beocia, donde según la fábula, Glauco había vivido dedicado al oficio de pescador. Por otra parte, desde luego puede suponerse que esta descripción de la de-

¹⁾ Ciertamente que el argumento de los *Persas*, dice Γλαυκος Ηορνιεύς; pero como a menudo se confunden estos dos dramas de Esquilo, el *Glauco Pontio* y el *Potnio*, no puede tildarse de demasiado atrevida la hipótesis de Welcker cuando propone que se lea *Glauco Pontio*. [La tradición, menos sospechosa, dice solamente Γλαυκος. Los escolios más modernos agregan Ηορνιεύς. De los fragmentos del *Glauco Potnio* que se conservan, no se desprende que este drama tuviera conexión alguna con los *Persas*. Los fundamentos que algunos han creído hallar en Aristóteles, *Poética*, cap. 23, 3, son demasiado inseguros para que merezcan tenerse en cuenta. O. Müller, *Kleine Schriften*, vol. 1, p. 396 en el artículo sobre el *Nachtrag zur Aeschyleischen Trilogie* de Welcker, expone otra opinión.]

rrota de los cartagineses hallábase ya preparada en el *Fineo*, cuyo protagonista podía fácilmente comprender á los fenicios y á los persas en sus predicciones relativas á las luchas entre el Asia y la Hélade.

Esquilo se muestra en esta trilogía tan amigo de los griegos sicilianos como de sus compatriotas de Atenas; débese, por consiguiente, no perder de vista las buenas relaciones que Esquilo mantuvo con los reyes y con los Estados de Sicilia, puesto que ejercieron gran influencia en los asuntos y en la forma de sus poesías. Los gramáticos posteriores que han plagado la historia de la literatura de multitud de anécdotas basadas en gratuitas conjeturas, para explicar ó fundar un hecho cualquiera, han asignado innumerables motivos á la estancia de Esquilo en Sicilia, de todo el mundo conocida, considerando como causas de un voluntario destierro todas las contrariedades que el poeta pudo sufrir en Atenas. Sin embargo, con estas fábulas hánse conservado otras noticias de verdadero valor histórico á las cuales podemos prestar entero crédito. ¹⁾ Esquilo vivía en Sicilia al lado de Hieron cuando este rey de Siracusa acababa de levantar en el mismo emplazamiento de la antigua Catana, la ciudad de Etna, al pie del monte de este nombre; entonces compuso su tragedia las *Eteanas*, en la cual anunciaba toda clase de prosperidades á la nueva colonia, y cuyo asunto, como revela el mismo título derivado del coro, estaba tomado evidentemente de la historia contemporánea. ²⁾ Al mismo tiempo presentó de nuevo en escena en la corte de Hieron la tragedia los *Persas*, bien modificada, bien tal y como la hizo representar en Atenas; pues sobre este punto no pudieron ponerse de acuerdo los eruditos antiguos. Inférese de aquí que Esquilo se trasladó á Sicilia poco después de haberse representado en Atenas los *Persas*, probablemente hacia el año 471 a. Chr., 4.º de la fundación de Etna, cuya ciudad no se hallaba aún completamente edificada. Cuatro años des-

¹⁾ Eratóstenes [ἐν γ' ἐπιπέροι κωμωδιῶν] en los escoliastas á las *Ranas* de Aristófanes, verso 1.055 (1.060) y la *Vita Æschyli* con los *Additam. e cod. Guelferbytano*. [Véase Lorenz, *Leben und Schriften des Epicharmos*, Berlín, 1864, p. 83.]

²⁾ [Véase Welcker, *Gr. Tragödi.*, vol. 1, p. 31, 57 y 58. Droysen en su traducción, p. 571. Los fragmentos conservados no ofrecen apoyo alguno á esta hipótesis. Schneidewin en el *Rhein. Museum*, n. F. 1843, p. 70. 83. En el catálogo de las tragedias de Esquilo aparece citada al lado de las *Αἰτναῖαι γνήσιοι* la *Αἰτναῖαι νόθοι*.]

pues, 2 de la 78.ª Olimpiada, 467 a. Chr., murió Hierón; pero ya en esta época Esquilo debía haber abandonado á Sicilia, pues que á principios del año 4 de la 77.ª Olimpiada, 468 a. Chr., le hallamos en Atenas disputando el premio á Sófocles en público certamen. Según los antiguos, á su estancia en aquella isla, debía el poeta su conocimiento de la filosofía pitagórica y su predilección por las expresiones dóricas, usadas sólo en Sicilia.

La tragedia intitulada los *Siete contra Tebas*, es de época posterior, pues sábese que fué representada después que lo fueron los *Persas* ¹⁾, y antes de la muerte de Arístides, acaecida el año 3 de la 79.ª Olimpiada, 462 a. Chr. ²⁾. En este drama admiraban sobre todo los antiguos, el genio guerrero del poeta; y, en efecto, late en toda la obra un entusiasmo bélico que sólo podía haber germinado en un corazón heróico y valeroso ³⁾. Eteocles aparece como héroe arrojado, al par que como capitán experto y prudente: ya recomienda la calma á las mujeres del coro, ya replica con energía y firmeza á las noticias de los heraldos; ya opone uno de sus valientes á cada uno de los siete orgullosos jefes del ejército enemigo, que, como titanes que escalan el Olimpo, asaltan los muros de Tebas; ya, por último, oye entre los de aquellos jefes el nombre de su hermano Polínice, y al punto manifiesta su propósito de ir á combatir con él cuerpo á cuerpo. Esta declaración constituye el verdadero nudo de la acción dramática; apodérase del espectador ansiedad indescriptible al ver á Eteocles apercibirse á luchar con su hermano, y cáusale impresión hondísima la sombría resolución con que aquél, reconociendo los efectos evidentes de la maldición que Edipo pronunciara contra sus hijos, se empeña en precipitar su cumplimiento. En el stasimon que el coro entona después de aquella escena, reconoce éste igualmente en la cólera y la maldición de Edipo las causas de cuantos peligros amenazan á Tebas. Esta negra página del destino de la ciudad no figura en la primera parte del drama; y sólo

¹⁾ *Según la didascalía de este drama, recientemente descubierta, el año 1 de la 78.ª Olimpiada, 468 a. Chr. Véase Schneidewin, *Philologus*, 1848, cuad. 2.º; la didascalía de los *Siete contra Tebas* [y J. Schmidt, *Zeitschrift für Altertumsw.*, año 1856, n. 49-51.]

²⁾ *Según Clinton, *Fasti Hellen.*, edic. de Krueger, Lips., 1830, p. 40, el año 1 de la 78.ª Olimpiada, 468 a. Chr.

³⁾ [Véase Plutarco, *Symposiac.* 7, 10, 9: ὡς Γοργίας εἶπεν ἐν τῶν δραμάτων αὐτοῦ μεστὸν Ἄρεως εἶναι, τοῦς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ἀλλὰ πάντα Διονύσου.]

Eteocles manifiesta una vez (verso 70) sus temores de que aquella maldición pudiera acarrear grandes males á Tebas. Pronto llega la noticia de que la ciudad se ha salvado, pero que los dos hermanos han muerto; entonces aparecen en escena sus hermanas Antígona é Ismene que en unión del coro entonan un canto fúnebre, sorprendente por la amarga ingenuidad y por el tono melancólico con que Esquilo describe, empleando para ello los colores más vivos, las flaquezas de la naturaleza humana ¹⁾. Al final sepáranse del coro las dos hermanas, y Antígona declara que, quebrantando las órdenes dictadas por el Senado de Tebas, dará sepultura al cadáver de su hermano Polínice.

Esta última escena hace presentir, como la final de las *Coéforas*, la composición de un nuevo drama. El asunto de esta nueva obra, que sin duda era las *Eleusimias*, no pudo ser otro seguramente que los funerales que Teseo y los atenienses tributaron en territorio de Eleusis ²⁾ y no obstante la oposición de los tebanos, á los héroes argivos muertos al pie de los muros de Tebas. Es evidente que con este asunto relacionábase íntimamente la suerte de Antígona, quien al dar sepultura á su hermano se expuso á sufrir la pena de muerte, ó que realmente la sufrió; pero con los escasos fragmentos que de esta obra han llegado hasta nosotros no es posible determinar cuáles fueran el plan y las ideas desarrolladas en esta última parte de la trilogia.

No es tan fácil determinar el lazo que uniera los *Siete contra Tebas* á otra tragedia precedente, pues sucede con aquel drama como con las *Coéforas*: que son mucho más claras sus conexiones con las *Euménides* que con el *Agamemnon*; pero como Esquilo— así por lo menos se desprende de la trilogia que se ha conservado— acostumbraba desarrollar todas las partes sustanciales de una serie de mitos sin omitir ni una sola, es forzoso creer que la tragedia los *Siete contra Tebas* iba precedida de otro drama que servía como de preparación á la misma; si bien no ha de buscarse el asunto de aquél, como algunos críticos lo han hecho, en las leyendas relativas á la expedición de los héroes

¹⁾ Como cuando el coro dice: «Su odio ha terminado; sus vidas se han reunido en la tierra ensangrentada; ahora sí que participan de la misma sangre (ὄμαίμοι)», versos 938—940, ó: «El mal genio de su raza ha colocado el trofeo del esterminio sobre la puerta de la ciudad donde cayeron, y no lo ha levantado hasta que han muerto los dos,» versos 956—960.

²⁾ [Véase Plutarco, *Teseo*, cap. 29.]

argivos, que no constituyen el centro de la composición trágica y que no intervienen en los destinos de la ciudad sino como poder extranjero y terrible y solo en las aventuras precedentes de la familia real de Tebas. Si recordamos el terrible efecto que produjo en los *Siete* la maldición de Edipo, nos persuadiremos de que ella debió constituir el asunto principal del primer drama, á fin de que permaneciendo impresa en la memoria de los espectadores durante el monólogo de Eteocles en los *Siete contra Tebas*, difundiese los siniestros presentimientos que constituían uno de los efectos más admirables del arte trágico ¹⁾. Así, pues, no creemos engañarnos al incluir entre las obras perdidas de Esquilo una intitulada *Edipo*, con la cual comenzara la trilogia tebana ²⁾.

La poesía de Esquilo revela con claridad perfecta la manera de pensar del poeta, y sobre todo sus opiniones respecto de los asuntos públicos, principal preocupación entonces de todo griego amante de su patria. Sus ideas políticas, que ya ponen de manifiesto los *Siete contra Tebas*, hállanse aún más determinadas y claras en la *Orestíada*. Contábase Esquilo en el número de los atenienses que se esforzaban por moderar las vehementes tendencias de sus compatriotas á la democracia y á la sumisión de los demás griegos, y por mantener las antiguas máximas de un derecho y de una moral más austeras, así como las instituciones en que éstas se apoyaban. De aquí que para Esquilo no era Temístocles, que por caminos rectos ó tortuosos perseguía siempre con igual energía el lejano objeto de su ambición desapoderada, el verdadero tipo del estadista y del patriota, sino *Aristides*, el político prudente, justo y moderado. Cuán grande era la admiración que Esquilo le tributaba, puede verse en la descripción de la batalla de

¹⁾ En la maldición de Edipo, Esquilo introdujo algunas innovaciones; Edipo no sólo anunciaba que sus hijos no se repartirían en paz su herencia (según la *Tebaida*, en Ateneo, II, p. 465), sino que predecía también que un extranjero de la Escitia (el acero de las espadas) haría la división en cualidad de árbitro (δατητής, según los términos del derecho antiguo). Si Edipo no hubiera empleado estas palabras, ni el coro (versos 729 y 924), ni el mensajero (verso 817), habrían expresado la misma idea en frases casi idénticas. De igual suerte podrían encontrarse bastantes más noticias del *Edipo* de Esquilo, en los *Siete contra Tebas*.

²⁾ *Estas hipótesis han sido destruidas en parte por la didascalia de los *Siete contra Tebas* (ἐνίκη Λαίω Οἰδίποδι, Ἐπὶ ἐπὶ Θήβαις, Σειγγὶ πατριχί), recientemente descubierta.

Salamina ¹). El pueblo ateniense veía el retrato de Aristides, en quien Esquilo había pensado evidentemente, en el sabio y justo Amfiarao de los *Siete contra Tebas*: el hombre deseoso, no de parecerlo, sino de ser en realidad el mejor de todos; el capitán experto y prudente en cuya alma, como en los profundos surcos de un campo bien labrado, germinaban los más nobles consejos ²). En las palabras de Eteocles al lamentarse de que un hombre tan justo y moderado se asociara á compañeros impetuosos y audaces que habían de arrastrarlo en su ruina, Esquilo quería condenar la conducta y las ideas de otros jefes griegos, y entre éstos de Temístocles, quien verosímilmente había ya expiado en el destierro su participación en los proyectos de traición de Pausanias.

Pasemos ahora á la trilogia, que podría intitularse las *Danaides*; de ella sólo se ha conservado la segunda pieza, las *Suplicantes*, drama de marcado carácter histórico-político. Constituye su asunto la hospitalidad dispensada en la Argos pelásgica, á Danao y sus hijas que huyen de Egipto para sustraerse á las persecuciones de sus terribles pretendientes los Egipcíades. Colócanse en actitud suplicante cerca de un grupo de altares (*χοινοβωμιά*) que se alza delante de Argos, y tras múltiples ruegos inclinan al rey de los argivos, que teme exponer su reino á mil calamidades y peligros, á convocar la asamblea popular para consultarle lo que debía hacerse con las fugitivas. La asamblea, en parte por respeto al derecho de asilo, en parte también por la compasión que inspiraban las perseguidas, acuerda se les dé hospitalidad. Pronto se presenta á los argivos ocasión de cumplir su promesa de proteger á las fugitivas, pues, en ausencia de Danao que había salido de Argos en busca de auxilio, los Egipcíades desembarcan en aquellas playas; el heraldo egipcio intenta llevarse por la fuerza á las abandonadas doncellas, pretendiendo que pertenecían legítimamente á sus señores. Entonces se presenta para protegerlas el rey de los pelasgos, quien despide al heraldo no obstante amenazarle éste con la guerra. No se aleja, sin embargo, el peligro sino momentáneamente, y el drama termina con plegarias á los dioses para que libre á las Danaides de un matrimonio for-

¹) Véanse los *Persas*, 447—471, y Heródoto, 8, 95. [Véase Welcker, *Schriften zur griech. Litteratur*, vol. 4, p. 148 y ss.]

²) [Plutarco, *Aristides*, c. 3; véase Esquilo, *Siete contra Tebas*, 573 y ss., y O. Müller en su edición de las *Euménides*, p. 120.]

zado, y en las cuales se revela también la incertidumbre de la suerte que á éstas aguarda.

La falta de interés dramático de esta tragedia proviene de que no es más que la segunda parte de una trilogia seguida indudablemente, en las *Danaides*, de la muerte de todos los pretendientes, menos de Linceo, muerte que pone fin á la guerra; y precedida de un drama intitulado los *Egipcios*, cuyo asunto era el origen de la contienda en Egipto ¹). Ahora bien, como se nota por otros ejemplos, en todas las segundas partes de las trilogias de Esquilo la acción se halla como en suspenso, mientras se convierte la atención á los males ocasionados por lucha aun no aplacada de contrarias ambiciones. La idea capital de la obra es evidentemente la timidez y las angustias de las doncellas que huyen de sus pretendientes como palomas del águila; idea desenvuelta en hermosos versos líricos llenos de calor y de vida, á cuya belleza debe sin duda agradecerse la conservación de la tragedia. De todas suertes, el hecho solo de dar hospitalidad á las Danaides tenía á los ojos de Esquilo mucha más importancia y era más adecuado para constituir el asunto de una tragedia, que lo habría sido para Sófocles y Eurípides; pues en concepto de Esquilo la falta de interés moral suplía perfectamente el interés histórico; ó en otros términos, la escasez de fuerzas morales puestas en juego, estaba compensada por la importancia de los efectos que producía. Pertenece Esquilo á una generación que no consideraba las leyendas nacionales como simples ficciones, sino como testimonios del poder divino que dirigía y regulaba los destinos de Grecia. Un suceso como la concesión de la hospitalidad á las Danaides en Argos, del cual había de derivarse el origen de la raza de los Pérsidas y de los Heráclidas, era á sus ojos un efecto de los altos designios de Zeus; y cabalmente recordar la influencia del poder divino en todas las cosas humanas, era para el mismo Esquilo la más alta misión del poeta trágico ²). Si separándose del camino seguido por los poetas trágicos y épicos recaba la gloria

¹) [De otro modo opina Welcker, *Rhein. Museum*, n. F., vol. 4, p. 481 y ss.; *Kleine Schriften*, vol. 4, p. 100 y ss. Véase Teuffel en su introducción á los *Persas*, p. 10 y ss.]

²) [El autor sigue aquí en lo esencial la opinión expuesta por Welcker en *Aeschyl. Trilogie*, p. 398. El mismo Welcker ha dicho después, *Kleine Schriften*, vol. 4, p. 121, que al lado del fin nacional el poeta se proponía un fin ético ó religioso, especialmente el de hacer resaltar la divinidad del honor.]