

## LOS GOZNES DE LA TRAGEDIA GRIEGA: RELIGIÓN, MITO, PERO POLÍTICA

Antonio Alegre Gorri

A propósito de la publicación de las tragedias de Esquilo (Esquilo, *Tragedias*, Biblioteca Clásica Gredos, Gredos, Madrid 1986, núm. 97, 582 páginas, 2.485 pts., traducción y notas de Bernardo Perea Morales; introducción general de Manuel Fernández Galiano), vamos a reflexionar sobre las tragedias griegas en general y sobre las de Esquilo en particular. La editorial Gredos ya había editado las tragedias de Sófocles y Eurípides.

Con la tragedia sucede como con la filosofía griega: siempre se retorna a ellas, y ellas se erigen en modelo para el filosofar y para el teatro posteriores. La cultura griega formaba una unidad que hoy día ya no existe; deseamos decir, entre otras cosas, que la tragedia griega es, también, filosofía. ¿Qué es la filosofía? La búsqueda de la verdad y del ser; cuando se descubre el ser de las cosas, nos hallamos ante una situación de verdad. Pensemos, según lo escrito, en *Edipo, rey*, de Sófocles. *Edipo, rey* constituye una apasionante —y dolorosa— búsqueda de la verdad por parte del héroe; una búsqueda de la esencia de su ser. Hegel dijo, una vez, y con gran acierto, que «la filosofía es la historia hecha conceptos». Las tragedias y la filosofía son discursos que representan y reproducen la realidad y sus avatares; así, por ejemplo, la filosofía de Heráclito es un discurso conceptual en el que resuena la realidad en su problemática sociopolítica, religiosa, científico-cosmológica, etc; la de

Parménides es otro, construido *more geometrico*, es decir, deductivo; en él resuena, por lo tanto, y entre otras cosas, la manera geométrica de argumentar y proceder.

¿Qué resuena en el discurso trágico? Los pormenores, matizadísimos, de la sociedad y la cultura griegas. No podemos aludir, es obvio, a los infinitos detalles. Nos referiremos, por lo tanto, a los matices esenciales, más importantes. Nacida de representaciones religioso-naturales populares, la tragedia, hecha sistema artístico por Esquilo, Sófocles y Eurípides, tiene que ver, en primer lugar, con una *Weltanschauung* religiosa. El esquema de casi todas las tragedias es como sigue: un héroe acomete acciones impropias de su condición humana, intentando acceder al reino de los *felices* (de los dioses); entonces, es castigado, y el espectador recibe una lección de medida; como el héroe, aprende a través del dolor, mediante el sufrimiento; pero ¿qué aprende? Recibe la lección de que no debe ser arrogante, es decir, de que no ha de intentar trascender su destino y condición humanos. Ahora bien, como la gramática religiosa suele ser un doble proyectivo de la humana («el mobiliario celestial cambia según la remodelación de los muebles y enseres de nuestras casas», dijo Dodds), la tragedia es, fundamentalmente, un discurso representativo de lo social y de lo político.

Esquilo, Sófocles y Eurípides toman sus temas de la antigua mitología religiosa griega; pero, en la época antigua, la sociedad era dual: aristócratas-pueblo; sus proyecciones respectivas eran los dioses y los hombres; los dioses oficiaban como proyección de los héroes-aristócratas; los hombres en general (es decir, los héroes de los textos trágicos y los espectadores), como proyección de las clases sociales no aristocráticas, que no debían cometer el error de *hýbris*, engreimiento; es decir, que no era su *Moira* intentar acceder ni a la *areté* ni a los privilegios de los aristócratas.

Esquilo, Sófocles y Eurípides, que viven en épocas posteriores, retoman tal esquema, que provenía de Homero y poseía, por lo tanto, el *prestige* de la gran literatura del bardo, maestro de la Hélade, pero lo acomodan a su circunstancia. En ellos, la tragedia refleja, con las matizaciones propias efundentes de la ideología de cada uno de ellos, las dualidades de sus momentos; pero los trágicos áticos ya no tomarán siempre partido por el poder; a veces lo tomarán en favor de los humildes, y sus tragedias serán, casi siempre, una radiografía y una crítica del poder.

Hechas estas consideraciones generales sobre el discurso trágico,

en el que destaca el aspecto sociopolítico, generador de otro religioso, concretemos con ejemplos lo escrito. ¿Cómo se patentizan las dualidades en *Antígona*, de Sófocles? Hay un conflicto de legalidades objetivas, la legalidad del amor familiar, divino, legalidad no escrita, pero ínsita en la naturaleza de los humanos, y la legalidad de la *pólis*. Sófocles es consciente de cuán importantes eran las leyes de la democracia periclea, cristalización de los logros racionales, progresistas, y técnicos de la *pólis*; léanse los siguientes hermosos versos:

*Coro. Estrofa 1ª:*

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo las rugientes olas avanzando, y a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable Tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año, al ararla con mulos.

*Antístrofa 1ª:*

El hombre, que es hábil, da caza, envolviéndolos con los lazos de sus redes, a la especie de los aturcidos pájaros, y a los rebaños de agrestes fieras, y a la familia de los seres marinos. Por sus mañas se apodera del animal del campo que va a través de los montes, y unce el yugo que rodea la cerviz al caballo de espesas crines, así como al incansable toro montaraz.

*Estrofa 2ª:*

Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de la lluvia inclemente. Nada de lo por venir le encuentra falto de recursos. Sólo del Hades no tendrá escapatoria. De enfermedades que no tenían remedio ya ha discurrido posibles evasiones.

*Antístrofa 2ª:*

Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno esperar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento. Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos quien haga esto!». (*Antígona*, versos 332-376; de la traducción de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 1981).

Pero Sófocles también es consciente de que las leyes de la *pólis* no deberían anegar leyes naturales no escritas, pero acervo y venero de toda la humanidad, tal como las leyes que manifiestan el amor del grupo familiar. Refleja esta tragedia un problema rabiosamente epocal: la oposición *phýsis-nómos*, es decir, naturaleza o convención; a saber: si el poder político, por progresista y racional que sea, puede contradecir u oprimir algunas costumbres naturales, es decir, existentes desde siempre, tales como las expresadoras de la solidaridad de la familia.

¿Qué sucede con Eurípides? Eurípides escribió alguna tragedia que oficiaba como exaltación de la política democrática ateniense (tal *Las Suplicantes*), alguna otra que reflejaba los modos y las maneras de argumentación de la retórica de la sofística (tal *Hipólito*), y, finalmente, alguna que mostraba un cierto desencanto de la racionalidad democrática, postulando una vuelta a *Weltanschauungen* religiosas (tal *Las Bacantes*).

Centrémonos ya en Esquilo. De él se han conservado siete tragedias: *Los Persas*, *Los siete contra Tebas*, *Las Suplicantes*, *Agamenón*, *Las Coéforas*, *Las Euménides* (trilogía *La Oresteia*, las tres últimas) y *Prometeo encadenado*<sup>1</sup>.

Vamos a arquitrabar el comentario sobre Esquilo en las siguientes obras: *Los Persas*, la trilogía de la *Oresteia* (es decir, *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*) y *Prometeo encadenado*.

*Los Persas* es una tragedia que, en clave religiosa, informa sobre acontecimientos políticos: las guerras médicas, es decir, las guerras libradas entre los griegos y los persas. Jerjes, rey del gran imperio persa, parte de Sardes con un ejército de cien mil hombres y una flota rica, soberbia, bien pertrechada, impresionante, con el fin de doblegar la Hélade. En Salamina es derrotado por el ejército de los griegos, pequeño, pero más hábil y avezado en la lucha en el mar. *Los Persas* es una tragedia política y un canto de triunfo a los griegos.

¿Cómo funcionan, aquí, *hýbris* y *ate*? Cinco oscuros senderos de engaño (*ate*), que le llevaron a la perdición, a la derrota, recorrió la *hýbris* de Jerjes:

<sup>1</sup> Estas siete son las traducidas en el vol. 97 de la Biblioteca Clásica Gredos, con una introducción erudita, sabia, inigualable de M. Fernández-Galiano.

Cuando llegaron (los persas) a la tierra griega, no sintieron pudor al saquear las estatuas sagradas de los dioses ni de incendiar los templos. Han desaparecido los altares de dioses, y las estatuas de las deidades han sido arrancadas de raíz de sus basas y, en confusión, puestas cabeza abajo. Así que, como ellos obraron el mal, están padeciendo desgracias... montones de cadáveres, hasta la tercera generación, indicarán sin palabras a los ojos de los mortales que cuando se es mortal no hay que abrigar pensamientos más allá de la propia medida. Cuando la soberbia florece, da como fruto el racimo de la pérdida del propio dominio y recolecta cosechas de lágrimas... Arriba está Zeus, juez riguroso, que castiga los pensamientos demasiado soberbios. Ante esto, emplead vuestra moderación y haced que aquél (Jerjes) entre en razón mediante prudentes admoniciones, para que deje de ofender a los dioses con su audacia llena de orgullo.

(Versos entre 809 y 833; habla la sombra de Darío; la traducción, ¡qué buena!, es, naturalmente, la de Bernardo Perea Morales).

Así, pues, y en primer lugar, *hýbris* religiosa: no se deben atacar los sitios religiosos, sean cuales fueren (¡qué bonita llamada a la tolerancia!); en segundo lugar, la *hýbris* propia de la juventud:

Parece que ahora se ha hallado una fuente de males para todos los seres que quiero. Y mi hijo, sin advertirlo, con una juvenil temeridad, lo ha llevado a cabo.

(Versos 743/745. Habla la sombra de Darío).

La *hýbris* de la inhabilidad, en tercer lugar (aquí puede verse un prelude de las teorías de la sofística); es verdadero y de acuerdo a razón aquello que triunfa y se impone con habilidad; la formidable escuadra de Jerjes fue derrotada por una táctica guerrero-naval más hábil de los griegos, allá en Salamina, la isla criadora de palomas; la *hýbris*, en cuarto lugar, de un régimen político absolutista frente a otro democrático; nunca un régimen dictatorial podrá vencer a otro democrático —es la moraleja de Esquilo. Así, en los versos 240/243, pregunta Atosa, la reina persa «¿Y qué rey está sobre ellos (los griegos) y manda su ejército?». La respuesta del Corifeo es: «No se llaman esclavos ni súbditos de ningún hombre». Los griegos eran un pueblo del mar; en la mar cimentaron su poder; la *hýbris* de Jerjes, en quinto lugar, consistió en adentrarse en el terreno de Posidón, reservado para los helenos.

Tragedia, pues, de propaganda política; pero no sólo eso: una obra literaria es buena cuando lo circunstancial es transformado en categoría universal. Así, la sombra de Darío, surgida momentáneamente del Hades, reflexiona, como intérprete de los dioses, con pensamientos morales para todos los hombres, griegos y persas, de antaño, de hogaño y de lo por venir:

Que nadie, por haber despreciado la suerte favorable que tiene llevado del deseo de otros bienes, vaya a perder del todo una considerable prosperidad. Arriba está Zeus, juez riguroso, que castiga los pensamientos demasiado soberbios.

(Versos 825/830).

Deseamos, a propósito de *Los Persas*, pero sirva esto para todas las tragedias esquiléas, recordar al lector la belleza de la lengua griega modelada por Esquilo. Si la traducción es buena, el texto *suen*a hermoso. A guisa de ejemplo: en los versos 612/618, la reina lleva ofrendas que aplacan a los muertos:

El licor de la obrera que trabaja en las flores: la muy brillante miel rociada con agua corriente de una fuente virgen; la bebida pura nacida de una madre salvaje: esta alegría de una vid añosa; el fruto oloroso de la verde oliva frondosa, de vida perenne en sus hojas; y flores trenzadas nacidas de la tierra que todos los frutos produce.

¿Cómo se reflejan las antescritas dualidades nodales de la tragedia en la *Orestea* y qué resuena en esta trilogía, compuesta por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*? Vaya por delante, resumida, la *historia* de esta tragedia, representada en 458 aC: Tiestes y Atreo son los señores de Micenas; el primero le roba la mujer a Atreo, y éste se venga de la siguiente forma: mata a los hijos de Tiestes y ofrece en convite su carne al padre; a partir de este momento una maldición va a pesar sobre los átridas.

Agamenón, rey de Micenas (aquí retoma Esquilo la historia), retorna victorioso tras haber doblegado a Troya; pero había sacrificado a su propia hija, la blanca y dulce Ifigenia, para lograr favorables vientos que le permitiesen llegar a Troya; Clitemestra, esposa de Agamenón y reina de Micenas, vive en adulterio, en la ausencia de Agamenón, con Egisto, el hijo de Tiestes; con un hacha mata Clitemestra a Agamenón en el baño; ésta es la aventura de la

primera de las tragedias de la trilogía: *Agamenón*. La segunda, *Las Coéforas* (portadoras de libaciones) narra lo siguiente: Electra, hija de Clitemestra y de Agamenón, enviada por su madre que, presa del terror por la posible venganza del espíritu del esposo muerto la obliga a ello, se dirige a ofrecer libaciones en la tumba de Agamenón; allí ve un bucle y unas pisadas: bucle y pisadas eran similares a los de ella, ya que eran de su hermano Orestes. Los hermanos se confabulan para vengar al padre y dan muerte a Egisto y Clitemestra.

La tercera, *Las Euménides*, escenifica lo que sigue: es la aurora, en la entrada al templo de Apolo, en Delfos (hasta el verso 234). La Pitia se dispone a introducirse en el templo, pero se detiene horrorizada al ver a Orestes, ensangrentado, suplicante, perseguido enloquecido por las Erinias, de horrible aspecto<sup>2</sup>. Apolo aconseja a Orestes que vaya a Atenas y solicite ayuda abrazándose a la estatua de Palas Atenea. A partir del verso 235 la escena se desarrolla en la colina del Areópago, en Atenas. Orestes pide ayuda y protección a Atenea; la diosa no acepta dirimir sola tan grave asunto: culpabilidad o inocencia de Orestes; para ello instituye un tribunal humano, florilegio de los mejores ciudadanos de Atenas (el famoso Areópago). Realizado el juicio, el número de votos es igual para las dos partes, pero en virtud del voto de calidad de Atenea, Orestes queda absuelto.

Hegel dijo, una vez, acertadamente, que la tragedia es un conflicto objetivo de legalidades, efundente de la necesaria evolución de la historia. Como en las metopas del Partenón, este fresco narrativo trilogico (*La Oresteia*) es una descripción evolutiva (por tanto, necesariamente dramática) del paso del caos al orden, de lo irra-

<sup>2</sup> Así narra la Pitia la escena: «...veo sobre el ombligo (la piedra de mármol que simbolizaba el centro del mundo) a un hombre odiado por los dioses. Está sentado como suplicante. Gotean sangre sus manos. Lleva una espada recién sacada de la herida y levanta un ramo de olivo, con reverencia coronada de cintas, con un vellón resplandeciente de blancura... Delante de este hombre duerme un extraño grupo de mujeres que ocupan los asientos. No quiero decir mujeres, sino Gorgonas, pero ni a Gorgonas puedo compararlas por sus aspectos, ni siquiera con las Harpías, que, dotadas de alas ya vi una vez pintadas, arrebatando la comida a Fineo. (Nota: Fineo, rey de Tracia, cambió la visión por una larga vida. Helios lo castigó a que las Harpías le arrebataran los alimentos que fuera a tomar o se los manchasen con sus excrementos). Pero éstas se ve que carecen de alas, son de color negro y en todo repugnantes; roncan con resoplidos repelentes, y sus ojos segregan humores odiosos.» (Versos 40-55. Traducción y nota de la presente edición de Gredos).

cional a lo racional, de lo bárbaro a lo civilizado. Se trata de un canto a los modos de vida atenienses de la época de Esquilo. Es la constatación del triunfo de la razón ilustrada de la *pólis* frente a la anterior, más irracional y cruel, del *génos*.

Antaño, en los clanes y familias estaba vigente la venganza de la sangre, inexorable noria que nunca se detenía: quien cometía un delito de sangre contra algún miembro de un *génos* debía ser castigado por el *génos*, y así sucesivamente. Era la ley de la solidaridad de la familia. Tiestes-Atreo-Agamenón-Clitemestra/Egisto-Orestes/Electra son los protagonistas de tales venganzas sangrientas. «¿Cuándo se detendrá, cuándo terminará, adormecida, la cólera de Ate?», se pregunta Esquilo. Se detendrá cuando advenga un Estado racional con instituciones judiciales basadas en la justicia y la razón: como el Areópago. ¡Esquilo narra lo que pasó!

¿Cuáles son las injusticias e insolencias (*hybris*) que derribará la justicia final? Permítasenos citar a J. Pallí Bonet, quien, inspirándose en Erik WOLF, *Griechisches Rechtsdenken*, Klostermann, Frankfurt am Main 1950, escribe bellamente:

Esquilo nos ha mostrado el destino siniestro de los hombres al equivocarse en la afirmación de la verdadera *dike*, y ello hace que, a pesar de que esta tragedia es un canto a la justicia, esté toda ella sumergida en las pesadas sombras de la injusticia. Agamenón cree estar en su derecho, como vencedor de Troya y rey de Micenas, pero en realidad es responsable de la muerte de Ifigenia y de las injusticias cometidas por los griegos en el saqueo de Ilión; Clitemestra afirma que actúa como vengadora de su hija sacrificada, pero lo que ella quiere en realidad es poder continuar su vida de adulterio con Egisto; éste se presenta como vengador de su padre, pero ha usurpado la realeza de Micenas y quiere continuar las relaciones prohibidas con Clitemestra; el coro pretende justificarse alegando que en ausencia del señor ha mantenido la ciudad en paz y en orden, pero él sabe bien el despotismo de los señores y que ha soportado la usurpación del poder por Egisto. (J. PALLÍ, preámbulo a *La Oresteia*; en *Trágicos Griegos*, Madrid, Aguilar, 1978, p. 8).

Esquilo desea ofrecer una lección de justicia y moralidad: nadie, ningún individuo, ningún *génos*, ninguna familia puede ni debe tomarse la justicia por su mano: la justicia es asunto de la razón de un Estado consensuado. Resuena, también, en esta tragedia, el paso del matriarcado al patriarcado:



De un lado, las Erinis acusan a Orestes de matricidio y protestan de que las leyes antiguas sean pisoteadas, y alegan que si el crimen queda impune, los hombres perderán el miedo al castigo, y la violencia y la injusticia dominarán por todas partes. Del otro lado, Apolo aboga en defensa de Orestes, proclamando un nuevo derecho frente al antiguo: el lazo conyugal es tan fuerte como el de la sangre. Apoya también su argumento en una teoría biológica entonces de moda, que dice que la muerte de un padre es más grave que la de una madre, ya que ésta solamente es depositaria de un germen que posee el hombre, y, en fin, promete a los jueces que Orestes asegurará para siempre a Atenas la alianza de Argos. (J. PALLÍ BONET, *op. cit.*, p. 7).

Así, las mujeres adoptan la *Weltanschauung* de los hombres. Electra se asocia con Orestes para matar a la madre, Clitemestra, y Atenea, definitivamente, dice:

Ésta es mi misión: dar el veredicto en último lugar. Voy a agregar mi voto a los que haya en favor de Orestes. No tengo madre que me alumbrara y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy por completo de mi padre. Por eso, no voy a dar preferencia a la muerte de una mujer que mató a su esposo, al señor de la casa. Vence, por tanto, Orestes, aunque en los votos exista empate. (Habla Atenea, en *Las Euménides*, versos 734/743; de la traducción de la presente edición de Gredos).

Esquilo era un patriota y un hombre profundamente religioso; por ello, la evolución desde el *génos* hasta el estado es dibujada como si hubiese sido trazada por los dioses; las Erinis se transforman en Euménides, bondadosas diosas que recibirán culto en Atenas. Adrados ha utilizado la expresión de «democracia religiosa» para designar las teorías esquíleas de *La Oresteia*. Mas hay un dato importante a reseñar: Atenea instaura un tribunal de varones justos de Atenas; es decir: los dioses reconocen la razón y el estado de los hombres. Lo divino cede a lo humano o, dicho de otra manera, lo divino se humaniza.

Esquilo escribió una tragedia impresionante que se representó en 475 aC: *Prometeo encadenado*<sup>3</sup>. Es la primera de una trilogía, cu-

<sup>3</sup> M. FERNÁNDEZ-GALIANO (*op. cit.*, pp. 189/192) ofrece las razones en pro y en contra de la paternidad esquílea de esta tragedia. Se nos va a permitir terciar en la

yas otras dos, *Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*, se han perdido. El esquema sería, pues, muy parecido a la trilogía de *La Oresteia*. Prometeo ha robado el fuego (junto con las artes) a Zeus y lo ha entregado a los hombres; Zeus, a causa de tal acción favorable a los humanos, lo castiga a ser crucificado en una roca de algún lugar lejano y desolado (probablemente el Cáucaso); un águila comía todos los días su hígado, que se regeneraba durante las noches<sup>4</sup>. Es el tema del *Prometeo encadenado*. En el *Prometeo liberado* aparece Gea junto a Prometeo. Gea había revelado a Prometeo el secreto de cómo Zeus sería destronado: Tetis, a punto de desposarse con Zeus, engendraría un hijo más poderoso, que destronaría a Zeus; éste renuncia al matrimonio, obligando a Tetis a casarse con un mortal, Peleo. Envía a Heracles a liberar a Prometeo y, restituyéndole su dignidad, instituye unas fiestas en su honor: las *Prometeia*.

---

disputa con nuestra opinión personal. Una de las razones, entre otras muchas de diversa índole, que ha recordado FERNÁNDEZ-GALIANO (p. 191 de la mentada introducción) para no atribuir el drama a Esquilo es la de la presencia de elementos de ideología sofística. Wilhelm Schmid, en *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, sostuvo la tesis de que se trataba de una tragedia anónima influida por la sofística. En la p. 189 escribe M. Fernández-Galiano: «Muchas y variadas son las razones que se dan para negar la paternidad de la tragedia a Esquilo y suponerla escrita entre 440 y 430 por un autor en quien ha influido desde luego el viejo maestro, pero también las ideas de la sofística y los dramas de Sófocles y el período juvenil de Eurípides (que, por otra parte, toma muchos rasgos de *Prometeo* en *Heracles*, de alrededor del 414). Cabe también, claro está, que Esquilo dejara sin terminar la obra y ésta haya sido rematada y puesta a punto para la escena, como otras de que sabemos, por su hijo Euforión». Es cierto que puede parecer que hay una *Weltanschauung* similar a la de la sofística, pero si se leen atentamente las tragedias de Esquilo, se verá que eso pasa en todas ellas. Esquilo es un civilizador, más progresista que Sófocles, y, por otro lado, como bien ha recordado Dodds, la Ilustración griega no comenzó con la sofística, sino mucho antes. Nuestra opinión personal es que se trata de una genuina tragedia esquilea.

<sup>4</sup> ¿Se ha percatado el lector de cuán crueles y barrocammente horrorosos eran los castigos que narran los mitos de la antigua Grecia? Por otro lado, comparemos el ambiente, las descripciones y la ambientación del mito de Prometeo tal y como lo narra Esquilo a como lo narra la sofística (Protágoras, en el *Protágoras* de Platón). El verismo y el naturalismo de la crueldad presente en Esquilo habla en favor de una mayor antigüedad del *Prometeo* esquileo respecto del de la sofística; las civilizadas maneras de la sofística eluden el tremendismo presente en Esquilo; sobre estos temas, véase C. GARCÍA GUAL, *Prometeo, mito y tragedia*, Madrid 1979, y C. MIRALLES, *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona 1968.

Hay, pues, como en la *Oresteia*, una reconciliación, un reconocimiento de la importancia de lo humano y una evolución moralizadora de la divinidad. Como en las otras obras que hemos analizado, ésta, en clave divina, nos cuenta los avatares del proceso evolutivo que va desde las antiguas realidades sociales bárbaras a las nuevas racionales.

Pero en *Prometeo encadenado* resuenan muchas más cosas. Nosotros vamos a resaltar dos: el aspecto político y el psicológico. Permítasenos, antes de seguir, una consideración general: las reflexiones sobre la política rayaron a gran altura en Grecia. Recordemos, a guisa de ejemplo, los lúcidos e irrepetibles análisis que Platón efectúa, en la *República*, sobre la tiranía. Nunca ha sido criticado un régimen dictatorial-tiránico tan dura y brillantemente como en Platón.

Retornando a Esquilo: su *Prometeo encadenado* es, en primer lugar, un descarnado análisis del poder. ¿Cómo actúa un tirano? ¿En qué se apoya un tirano para imponer sus órdenes? En los cuerpos represivos y en los técnicos y funcionarios que, o bien secundan al tirano, o bien son obligados por los cuerpos represivos a secundarle. *Fuerza* y *Violencia* representan a los cuerpos represivos; Hefesto, a los técnicos y funcionarios. Veamos un ejemplo escalofriante. Cuando Hefesto está crucificando a Prometeo, se entabla el siguiente diálogo:

*Fuerza*: Golpea ahora con fuerza esos grilletes bien apretados, que es muy severo el juez de tus trabajos.

*Hefesto*: Conforme a tu figura, habla tu lengua.

*Fuerza*: Tú ablándate; pero no me reproches ni la firmeza ni lo áspero de mi carácter.

(Versos 72/80).

El tirano dispone a su capricho de la justicia (dice Prometeo de Zeus, en el verso 186); el tirano no tiene amigos: «Sí, en cierto modo, ése es un mal de la tiranía: no confiar en los propios amigos», exclama Prometeo en los versos 224/225.

Si el tirano no se apoya en la amistad, ¿en qué se apoya? En el miedo. Y nos deslizamos al otro aspecto importante del Prometeo: el psicológico. Mientras Prometeo está clavado con indestructibles cadenas de hierro a la escarpada roca, recibe varias visitas: de Océa-

no, «un fino prototipo psicológico de la persona acomodaticia, pusilánime y entrometido» (M. FERNÁNDEZ-GALIANO, *op. cit.*, p. 184); de las Oceánides, leales a Prometeo hasta el final, pero bobaliconas y poco combativas: veamos los siguientes versos (habla el Coro de Oceánides, dirigiéndose a Prometeo):

Tú, siempre audaz, en nada cedés, incluso en medio de amargos dolores; antes al contrario, usas un lenguaje demasiado libre. Penetrante miedo ha sobresaltado mi corazón. Temo por tu suerte y me pregunto de qué modo un día debes llegar a puerto seguro para ver el fin de estas penas, pues el hijo de Crono tiene un carácter inaccesible y un corazón inexorable. (Versos 179/185)<sup>5</sup>.

Hefesto, el divino cojo herrero, es

bondadoso en el fondo frente a la odiosa figura de Poder, sarcástico y duro para con el condenado, y siente compasión e intenta que recapacite la víctima, cuya actitud resulta suicida, porque Zeus es inflexible. (M. FERNÁNDEZ-GALIANO, *op. cit.*, p. 184).

¿Y Hermes? Mensajero, servidor del tirano, ¡despreciable! Prometeo le escupe a Hermes:

Solemne en verdad y lleno de arrogancia es tu discurso, como corresponde a quien es servidor de los dioses. Jóvenes sois que acabáis de estrenar el poder y os creéis que habitáis en alcázares que os hacen inmunes a todo dolor. ¿No he visto yo caer a dos tiranos de ellos? Y a un tercero veré, el que ahora es el amo, de la manera más ignominiosa, y muy pronto. ¿Te parece que yo ten-

<sup>5</sup> Le visita también Io, virgen con figura de vaca, bicorne, que en su frenético recorrido fija todo un urbanismo geográfico. Io era amada por Zeus y fue castigada por la celosa Hera, la esposa del rey del rayo. Hera la convirtió en becerro y la puso bajo la vigilancia de Argos, guardián de los cien ojos. Zeus envía a Hermes, quien adormece los ojos de Argos con los sonos de la flauta; así pudo matarlo; pero Hera le envió un tábano que, aguijoneando a Io, le hizo recorrer todas las tierras, hasta que recaló en Egipto. Allí, tocada sólo con la mano por Zeus (*ἐσταφάω* significa tocar suave y delicadamente con la mano) engendró a Épafo, el cual fundó Menfis; de Épafo descienden Dánao y Egipto. Io fue adorada, tras su muerte, en Egipto, bajo el nombre de Isis. ¡Qué bien poetizaban y mitificaban los griegos! Io representaría la bicorne luna, mientras Argos, el de los cien ojos, sería la personificación de las miríadas de estrellas del cielo.

go miedo y que estoy temblando de los nuevos dioses? ¡Lejos de mí eso, sí, completamente! Así que date prisa en volver por el camino que has traído, pues no voy a enterarte de nada de cuanto me preguntas. (Versos 953/964, de la mencionada traducción para Gredos).

Creemos haber aportado, a propósito de Esquilo y de algunas de sus tragedias más representativas, clarificación sobre los goznes esenciales de la tragedia griega.