



3.1.- ESQUILO

1.- Biografía.

Esquilo nació en los últimos años del siglo VI (525 a.C.) en Eleusis. Su padre, Euforión, era un terrateniente, lo que muestra una clase social elevada. Vivió grandes y trascendentales momentos de la historia de su patria. De niño pudo asistir a los importantes cambios políticos que introdujo Clístenes en la constitución de Atenas; adolescente ya, vivió las patrióticas jornadas de las guerras médicas, Maratón y Salamina. Fue un autor muy amado por su público, alcanzando 13 victorias. En el 472 realiza un viaje a Sicilia, llamado por Hierón. En Siracusa colabora en las fiestas de la fundación de Etna, con una obra escrita para esta circunstancia, las Etneas. Vuelto a Atenas, en el 468 es derrotado por el joven Sófocles. En el 458 presenta la Orestíada. Inmediatamente debió regresar a Sicilia, donde murió en Gela en el 455.

2.- La obra de Esquilo.

Los testimonios antiguos no concuerdan a la hora de establecer el número de dramas compuestos por Esquilo: las cifras oscilan entre 70 y 90 tragedias.

Persas.

Es la obra más antigua conservada. Formaba parte de una trilogía en la que se incluían Fineo, como primera obra y Glauco de Potnia, como tercera. El drama satírico que cerraba la tetralogía era Prometeo encendedor del fuego: con esta trilogía Esquilo venció en el concurso del año 472. El dato de que Pericles fuera el corego ha hecho que algunos críticos vean en la obra una defensa de la política periclea.

La primera parte está constituida por la entrada del coro y su diálogo con Atosa. El coro no deja de señalar la grandiosidad de la expedición, que hace esperar razonablemente la victoria, pero un temor irracional le asalta: la trampa de la divinidad que puede provocar la catástrofe. El diálogo entre Atosa y el corifeo cumple la función dramática de informar sobre Atenas y Grecia en general y la posible desgracia al contar Atosa su sueño: Jerjes intenta someter al yugo a dos hermosas doncellas; una acepta la dominación, mientras la otra se rebela y provoca la caída de Jerjes.

La segunda parte está constituida por la narración de la batalla, que es contada con todo detalle por un mensajero. Terminado el relato del desastre de Salamina, el coro entona un lamento fúnebre y una invocación a la sombra de Darío que aparece en escena y profetiza nuevas derrotas, al tiempo que aclara las causas de las mismas, que son de origen religioso. Ha sido la ἄβρις de Jerjes la que las ha provocado.

La tercera parte de la pieza está constituida por la llegada de Jerjes y su cortejo. Un lamento fúnebre por la derrota domina toda esta parte. La pieza carece de éxodo

Siete contra Tebas.

En el 467 Esquilo obtiene la victoria con su trilogía tebana, constituida por Edipo, Layo y Siete contra Tebas, rematada por el drama satírico, la Esfinge. Poco sabemos del tratamiento de las dos primeras piezas.

En el prólogo Etéocles aparece como el gobernante ideal que dedica todos sus esfuerzos a la comunidad, aunque se descubrirá que se halla bajo la maldición de su padre. El tema de la pieza está tomado de la tradición cíclica. Polinices ha sido privado del trono de Tebas por su hermano y ha conseguido reunir un ejército con el que ataca Tebas para recuperar su trono. Para entender la pieza y toda la trilogía se señala que los dos hermanos están sujetos a la maldición que su padre Edipo ha lanzado contra ellos. En la pieza se cumple tal maldición, muriendo ambos en un combate frente a frente. Con la muerte de los dos hermanos se cierra la pieza y la trilogía. El linaje de los labdácidas se ha destruido en su línea masculina.



Suplicantes.

Formaba parte de una trilogía en la que esta pieza era la primera, seguida de Egipcios y Danaides. El drama satírico que la cerraba era Amímone. El coro de las Danaides es, en las Suplicantes, el personaje principal. Este coro no estaba compuesto por las cincuenta Danaides, sino por doce coreutas, número que Sófocles aumentó a quince. El tema es la huida de las cincuenta hijas de Dánao que, en su "natural aversión por el macho", quieren evitar su matrimonio con los hijos de Egipto. Llegan a Argos conducidas por su padre y buscan asilo y protección, que tras muchas indecisiones y avatares, les proporciona el rey de Argos.

Como ocurre en otras piezas de Esquilo, el motivo del miedo es esencial en la pieza. Las Danaides dan numerosas pruebas de ese temor. La trágica decisión que el rey de Argos tiene que hacer entre dar asilo a las suplicantes y hacer una guerra contra los hijos de Egipto es típica de Esquilo. Al final asistimos a un nuevo acceso de temor con la aparición de los egipcios, que, representados por el heraldo, las amenaza duramente si no obedecen.

Aunque la reconstrucción del contenido de la trilogía es problemática, si es claro el contenido general. En los Egipcios debía representarse la boda forzada de las Danaides y la muerte de los esposos en la noche de bodas. Solo Hipermestra deja de cumplir la orden, perdonando la vida a su esposo. Al final tenía lugar un juicio, posiblemente contra Hipermestra, que es perdonada. La trilogía acaba con un fragmento en el que Afrodita aparece como garante del orden universal. Estamos en presencia de un nuevo tipo de trilogía en la que todo culmina en el establecimiento de un nuevo orden. Es el clima que hallamos en las demás obras conservadas.

La Orestíada: (Agamenón, Coéforas Euménides)

La Orestíada, única trilogía completa llegada hasta nosotros (nos falta el drama satírico que la cerraba), parece que ha recibido su nombre a partir del título que llevaba la segunda pieza, que en Aristófanes es citada con el título indicado, en vez de Coéforas. Fue representada en el 458. La temática forma parte del ciclo troyano y su tema central en parte fue tocado ya por Píndaro y algo antes por Estesícoro con algunas alusiones en Homero.

*La primera pieza, Agamenón, se abre con un prólogo grandioso y magnífico, lo que parece indicar que estaba destinado a servir de introducción a toda la trilogía. En este prólogo la oposición **tiniebla/luz** que dominará toda la trilogía, apunta ya de un modo inconfundible. Las palabras del centinela infunden al espectador un innegable sentimiento de angustia que no le abandonará a lo largo de toda la obra.*

La párodos y el canto inicial del coro cumplen a la perfección la finalidad que el poeta le ha asignado: asistimos al augurio que presidió la partida del ejército griego, que ha de vengar el crimen de Paris y de Helena. Agamenón aparece como el brazo secular de Δίκη pero, al mismo tiempo, con la evocación del sacrificio de Ifigenia, apunta la doble faz que ofrecen los actos humanos.

Una tras otra van sucediéndose grandiosas escenas: primero, el diálogo entre el coro y Clitemnestra, con la audaz descripción del llamado "telegrafo igneo", por medio del cual llega hasta el palacio de los atidas la noticia de la caída de Troya. En un éstasis el coro imagina la toma de la ciudad, que ha caído en una red de Ἄτη de la que va a resultar imposible liberarse. Con ello se inicia el juego de referencias simbólicas a la red, en la que al final caerá el propio Agamenón. Uno de los momentos culminantes es la aparición de Agamenón, acompañado de Casandra. La escena de la alfombra con todo su mágico simbolismo, y la patética figura de Casandra ante Clitemnestra, y después, sola ya, con el coro, es uno de los pasajes mejor logrados del poeta. La figura de la desgraciada princesa troyana, y su visión profética, es el último eslabón en la cadena de causas que solo pueden conducir a la muerte del caudillo griego. La parte final de la pieza comprende varias escenas:



* *Primero, la muerte de Agamenón, que, de acuerdo con las convenciones de la tragedia, tiene lugar fuera de la escena.*

* *Sigue la reacción del coro, que no sabe cómo actuar.*

* *Clitemnestra confiesa su crimen, presentándose como el brazo secular de Δίκη.*

* *Sigue un canto entre el coro y Clitemnestra en el que se discute la culpabilidad de la esposa homicida.*

* *Finalmente, un treno dedicado por el coro al caudillo abatido.*

* *La parte final de la pieza nos presenta a Egisto y Clitemnestra enfrentados con el coro, que profetiza una venganza contra los asesinos.*

Un crimen exige otro crimen: la segunda pieza de la trilogía, las Coéforas, tiene como tema básico la venganza que Apolo exige a Orestes, hijo de Agamenón, contra su propia madre. El diálogo entre los dos hermanos, Electra y Orestes, tiene el cometido de que éste acepte plenamente su destino y se decida a actuar. La parte final de la pieza se corresponde exactamente con la muerte de Agamenón en la primera pieza: asistimos a la venganza del hijo, que da muerte, por orden de Apolo, a su madre y a su cómplice, Egisto.

La pieza final de la trilogía, las Euménides, cierran esa cadena de crimen y castigo que, sin la intervención de la gracia violenta de los dioses no conocería fin. Orestes es juzgado, declarado inocente, y, tras su purificación, reincorporado a la vida normal.

El Prometeo y otras obras.

Este título recoge una trilogía en la que la última pieza evocaría la inclusión de los Titanes en el culto de la ciudad, con una síntesis que recuerda muy de cerca el final de la Orestíada. Aparte de las obras que se nos han transmitido completas, disponemos de una importante masa de fragmentos, de desigual extensión, no siendo todos igualmente claros. Podemos apuntar la posible existencia de una tetralogía sobre los Argonautas, la Licurgia, la Aquileida, la Ayantia, la Memnonia.

3.- Técnica dramática.

La crítica advierte un claro carácter "barroco" en el teatro esquileo, que producía en el espectador fuertes conmociones, señalando una tendencia a la espectacularidad. Hay en su obra apariciones de muertos (Persas), figuras de aspecto horrible (las Erinias en las Euménides), escenas espectaculares como la llegada de Agamenón en la pieza de su nombre, las largas intervenciones del coro, acompañadas de danza y de música. Todo ello contribuyó a que Esquilo adquiriera, ya en su época, fama de autor difícil de representar. Otro efecto dramático es la presencia de personajes que permanecían mudos largo tiempo, mientras el coro hablaba.

El prólogo no aparece en alguna de sus obras: carecen de él Persas y Suplicantes. Cuando existe, hallamos una cierta variación, que acaso refleja restos de una evolución técnica. En el Agamenón el prólogo consiste en una tirada de versos recitados por un personaje que no jugará papel alguno en el resto de la obra. Lo mismo ocurre en Coéforas, donde, en cambio, el personaje sí jugará un papel esencial en la pieza. Un breve diálogo forma el prólogo de Siete contra Tebas y un diálogo un poco más desarrollado el Prometeo.

En muchas ocasiones el coro es el auténtico protagonista de la pieza. Así en las Suplicantes. Pero incluso cuando el coro no es protagonista, su papel es importante. Las tragedias de Esquilo están formadas en gran parte por largas intervenciones del coro, que en numerosas ocasiones tiende al temor y a la angustia, incluso sin que exista un fundamento real para ello.

Los cantos corales esquileos presentan, por lo general, una estructura relativamente sencilla, aunque puede observarse una cierta evolución en los mismos. Hallamos cantos de bendición, de maldición, cantos trenódicos, himnos. Lo más notable de la técnica esquilea es el uso de la trilogía, es decir, la elaboración de grupos de tres piezas cada una de las cuales es como un acto en relación con el conjunto trológico.



Desde el punto de vista del contenido, se observa una cierta evolución en la trilogía esquiliana. Se puede establecer una primera etapa en la que las tres piezas de la trilogía no tendrían ninguna relación temática (Persas); en una segunda etapa asistiríamos a una trilogía que establece lazos de contenido entre las tres piezas, pero que termina con la destrucción del héroe (Siete contra Tebas); en una tercera etapa, la trilogía terminaría con una superación del conflicto trágico y con el establecimiento de un nuevo orden (Orestíada).

4.- Sentido de la tragedia esquiliana.

Una parte de la crítica ve en lo religioso el mensaje básico del teatro de Esquilo mientras que otros insisten en el fondo político de su obra. Resulta un hecho innegable que Esquilo ha reflejado aspectos de los sucesos políticos de su tiempo. Los Persas son una exaltación de la gran victoria griega, y sobre todo de Atenas, sobre el mundo persa. La Orestíada es un valioso intento por justificar el nuevo orden que representan las innovaciones del Areópago introducidas por Efialtes. Sin embargo no se agota en esas meras alusiones el pensamiento de Esquilo. Él tiende en su obra hacia una armonía final, hacia un nuevo orden que se consigue sólo por el camino del dolor, es el resultado final de oposiciones, luchas, actitudes contrapuestas. El fondo de la tragedia esquiliana está constituido por un típico sentir religioso a lo helénico en el que lo político y lo religioso se hallan subsumidos en una unidad indisoluble.

La interpretación estrictamente religiosa de este teatro está representada por críticos que afirman que la religión tradicional no le satisfacía enteramente. Esquilo se plantea el misterio del dolor humano y sus causas. Otro problema es el de la culpabilidad de los personajes esquilianos: hay una colaboración del hombre con la divinidad, en el sentido de que, aunque la iniciativa proceda de la divinidad, es el hombre, con su libertad, quien determina su propio destino.

La forma trilogica que adopta la producción dramática de Esquilo se halla íntimamente relacionada con su concepción religiosa. El verdadero sujeto de su tragedia es un linaje a través del cual se manifiesta una maldición que trae desastrosas consecuencias. En la trilogía de la que forman parte Siete contra Tebas, así como en la Orestíada, asistimos a la grandiosa historia de una culpa heredada a través de los diversos eslabones de una familia entera. La maldición que destruye una casa es el tema de varias de las obras esquilianas conservadas, aunque Esquilo vio la posibilidad de una redención alcanzada por medio de la gracia violenta de los dioses. Él concede al hombre la posibilidad de evolucionar porque su propio Zeus ha evolucionado a su vez.

5.- Lengua y estilo.

La crítica antigua señala el carácter elevado de su lengua. Encontramos una considerable abundancia de juegos etimológicos, siguiendo un procedimiento típicamente arcaico, para insistir en el destino de sus personajes. Otro rasgo es la enorme abundancia de formaciones nuevas que comprobamos al estudiar el léxico. En esto sobresale por encima de los demás trágicos. El número de términos que aparecen solamente en una de las piezas es asimismo muy alto. También se observa un gran número de términos de uso catacrético (expresión de sentido traslativo. Ej: "ojos que cantan"). También encontramos elementos propios del lenguaje religioso-ritual, en especial en sus cantos corales. La plegaria y el himno son elementos abundantes en su obra, y su uso conlleva un alto porcentaje de términos religiosos. Una de las fuentes de donde ha tomado parte de su terminología es Homero, abundando en Persas, Suplicantes y Siete contra Tebas. También encontramos elementos coloquiales en Coéforas y Prometeo.

Es abundante el tipo de comparación paratáctica, es decir, con ausencia de las conjunciones que en Homero introducen el símil. En cuanto al contenido de las metáforas abundan las tomadas de la vida marítima, sobre todo cuando se habla del Estado. También abundan las tomadas de la caza. Otros campos son el deportivo, el médico y el de la naturaleza.