

## **Miedo y compasión en *Persas* de Esquilo**

**Marta González González**

### **(I) Planteamiento**

*Persas* de Esquilo es una pieza que, desde Edward Said, pero, sobre todo tras los numerosos trabajos que le dedicó Edith Hall, ha sido estudiada como inicio de la conocida tradición del “orientalismo”.

Por mi parte, parto de la idea de que Esquilo no trató de acentuar las diferencias del pueblo griego con el persa, sino todo lo contrario. Esto no es incompatible con la posibilidad, o, más bien, certeza, de que Esquilo explotara, al menos con el fin de conseguir un impacto visual, las diferencias, reales e imaginarias, entre ambos pueblos. Sin embargo, en cuanto al sufrimiento de los persas, Esquilo trató de hacerlo familiar a los griegos, no extraño ni exótico. Los espectadores pudieron sentir que ni los ancianos del coro, ni esas jóvenes viudas a las que en tantas ocasiones se refería el poeta, merecían el dolor del que eran víctimas. Esta pieza exigía al público hacer dos cosas a la vez, ver al enemigo como alguien diferente y experimentar al mismo tiempo la posibilidad de identificarse con él.

Con esta premisa, propongo que uno de los recursos de los que Esquilo se sirvió para conmover al público fue el empleo de fórmulas y léxico común a la epigrafía funeraria, de modo que el lamento fuera expresado de forma que resultara muy familiar a los espectadores griegos. Trataré de demostrar que este hecho es mucho más relevante que la insistencia en las diferencias, como que el lamento del coro era “exagerado” por persa, o extraño, por salir de boca de varones y no de mujeres.

La familiaridad de los griegos de la edad arcaica y clásica y, por tanto, del público de la tragedia con el género del epitafio tenía que ser grande. Los memoriales se situaban con preferencia a lo largo del camino para que el paseante se detuviera, recordara y se lamentara leyendo en voz alta el texto inscrito en la estela. Además de los epitafios particulares, existían listas de caídos en las guerras, especialmente relevantes para el

estudio de *Persas*. Aunque la abundancia de documentos del Ática ha hecho que Atenas y, específicamente, la Atenas democrática haya sido considerada el centro y casi la representante única de la costumbre de honrar a los muertos en combate, lo cierto es que las sucesivas campañas arqueológicas en otros lugares de la Hélade vienen a demostrar que, si no tan elaborada como aparece en el discurso fúnebre de Pericles, debió de ser ésta una costumbre bien extendida y asentada también en otros territorios.

Esa familiaridad del público panhelénico, no solo ateniense, con el género del epitafio, tanto con los epitafios particulares, como con los públicos en honor de los caídos por la patria, explicaría algunas de las características de *Persas* que, en mi opinión, han sido interpretadas erróneamente, oscurecidas por el potente peso que la construcción del persa como el “Otro” ha tenido en la lectura de esta pieza y que ha exagerado la caracterización de los personajes de esta tragedia como absolutamente opuestos a los espectadores de la Atenas democrática.

### **δι' ἑλέου καὶ φόβου**

Las expresiones de dolor del coro de ancianos y el lamento por los jóvenes persas muertos en la flor de la edad y abandonados en aguas de Salamina, expresado con recursos enraizados en tradiciones bien griegas como la épica homérica y el género epigráfico del epitafio, contribuyeron sin duda a suscitar una empatía especialmente difícil de conseguir dada la cercanía de los acontecimientos y la implicación de los espectadores en los hechos de los que se estaba hablando. Tenían una importante función, que era nada menos que conseguir que *Persas* fuera lo que debía ser, una tragedia. Y es que en el debate entre quienes ven aquí una pieza patriótica y celebratoria y quienes entienden que se trata de *páthos* y *póthos* lo que está en juego es si *Persas* es, o no, una tragedia a la que Aristóteles no hubiera dudado en considerar como tal. Más específicamente: hay tragedia en el sentido de que hay peripecia (el magnífico ejército persa se ha desvanecido y Jerjes regresa en harapos), pero, ¿alcanzarían los espectadores la *kátharsis* a través de la piedad y el temor si lo que el

poeta había hecho era alimentar su orgullo patriótico humillando al vencido y caracterizándolo como opuesto a él en todo? Probablemente no.

La tragedia, según Aristóteles, tenía que lograr su efecto en el público a través de la piedad y el temor (δι' ἐλέου καὶ φόβου). Él mismo en la *Retórica* definió ambas emociones, que se parecen bastante:

Admitamos, en efecto, que el miedo (φόβος) es un cierto pesar (λύπη τις) o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso. Porque, no todos los males producen miedo -sea, por ejemplo, el ser injusto o el ser torpe-, sino los que tienen capacidad de acarrear grandes penalidades o desastres, y ello además si no aparecen lejanos, sino próximos, de manera que estén, a punto de ocurrir. Los males demasiado lejanos no dan miedo, ciertamente: todo el mundo sabe que morirá, pero, como no es cosa próxima, nadie se preocupa. *Retórica* 2.5, 1382a21-6.

Sea, pues, la compasión (ἔλεος), un cierto pesar (λύπη τις) por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados, y ello además cuando se muestra próximo *Retórica* 2.8, 1385b13-16.

¿Sentiría el espectador de *Persas* esas emociones? Podemos decir que al menos Esquilo hizo lo que pudo para que así fuera. Los atenienses podían sentir miedo (φόβος) y piedad (ἔλεος), ya que era perfectamente imaginable que algo parecido les ocurriera a ellos, que habían estado muy cerca de sufrir una enorme derrota y no era imposible que volvieran a estarlo; por otra parte, el modo en el que en *Persas* se presenta el dolor del vencido facilitó que el público sintiera que ni los ancianos del coro, ni las jóvenes viudas tantas veces evocadas, eran merecedores de una desgracia tan insoportable.

Al proceder de esta manera, borrando las fronteras entre vencedores y vencidos, Esquilo se inserta en una tradición que podemos remontar a Homero, pero que además emplea los recursos de otra tradición, menos estudiada, que es la de la epigrafía funeraria arcaica y que tendría el mismo efecto: que la forma de llorar a los muertos resultara familiar, no exótica, al público y facilitase la empatía.