

ΠΑΡΑΚΟΠΙΑ, MONEDA DE MALA LEY EN ESQUILO^{1*}

ΠΑΡΑΚΟΠΙΑ, BADLY MINTED COIN ON AESCHYLUS' PLAYS

NÚRIA LLAGÜERRI

nuria.llaguerri@uv.es

Universitat de València

<https://orcid.org/0000-0002-0710-5062>

CARMEN MORENILLA

carmen.morenilla@uv.es

Universitat de València

<https://orcid.org/0000-0002-2570-1095>

Texto recibido em / Text submitted on: 08/05/2020

Texto aprobado em / Text approved on: 12/10/2020

Resumen

El v.223 de *Agamenón* de Esquilo trata un tema central en la obra, la cadena de errores en un mismo linaje, y el término *parakopa* interpretado en su significado literal, que está relacionado con la acuñación de moneda, aporta un significado adicional que se va desarrollando a lo largo de la obra. Este significado refuerza la importancia que el concepto de la unidad del linaje tiene en las obras de Esquilo.

Palabras clave: *Parakopa*, linaje, Esquilo, responsabilidad.

Abstract

This article is focused in the word *parakopa* which appears on Aeschylus' Agamemnon 223. We suggest that the meaning of such a term is developed by

^{1*} Este trabajo fue iniciado por José Vicente Bañuls Oller, compañero y maestro, que falleció antes de poder ultimarlo; siguiendo sus indicaciones, las que lo firman lo han terminado.

Aeschylus in the plot to determine the concept of responsibility of the acts in the same lineage.

Keywords: Parakopa, lineage, Aeschylus, responsibility.

“*Agamemnon* est le drame de l’angoisse. L’angoisse y va croissant de scène en scène.”, con estas palabras abre P. Mazon la *Notice* a su *Agamenón* para la Budé. Una angustia creciente que se deja sentir desde el comienzo mismo de la obra y alcanza uno de sus puntos culminantes en el momento en el que Agamenón, acompañado de Casandra, hace su entrada. Pero, antes de que esto se produzca, el coro, a través de los rasgos con los que ha ido perfilando a Agamenón, da forma cada vez más precisa a una serie de temores e inquietudes activados con fuerza por el anuncio de la caída de Troya.² Todos ellos tienen su origen en la figura de Agamenón, que, como digno miembro de la saga de los Atridas, se va desvelando en sus acciones. A lo largo de toda la obra manifiestan especialmente los ancianos del coro un temor y una angustia creciente, el presentimiento de que una desgracia va a suceder, por lo que traen a la memoria de manera explícita o alusiva sucesos luctuosos del pasado.³

El punto de arranque lo encontramos en la párodos, centrado en el v. 223, que, como ya señaló Fraenkel en su comentario a esta tragedia: “this is a central theme in the work of Aeschylus”. En pocas ocasiones podemos contemplar una expresión tan condensada del eje en torno al cual de una forma u otra siempre gira la tragedia de Esquilo, la oposición *genos / polis*, como en el verso de *Agamenón* *τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων*.

El contenido de los versos que conforman la estrofa 5^a de la párodos (vv. 218-225) es tan estremecedor e impactante por sí mismo y por el contexto en el que se encuentra y su nivel emocional tan elevado que sin duda dejaría honda impronta en la mente de los espectadores, sembrando en ellos un desasosiego e inquietud que irían parejos al *crescendo* de la

² También Croisset señala que Esquilo logra crear una creciente tensión en esta obra, en la que el único suceso es algo conocido por los espectadores: el asesinato de Agamenón y Casandra; por ello precisa el autor hacer uso de su conocimiento del arte dramático para crear emoción y angustia (Croisset 1965: 177ss.)

³ Romilly 2011: 56 s. y 66 ss. estudia las manifestaciones del temor y la angustia de las tragedias de Esquilo, motivados por unos valores morales, por la existencia de un orden que Zeus ha de restablecer e insiste en esas especie de premoniciones, no vaticinios, del coro.

obra. En ella vincula el coro el asesinato de Ifigenia con anteriores acciones de esta estirpe.⁴

Χο. ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον	στρ. 5
φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν	
ἄναγνον ἀνίερρον, τότεν	220
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω·	
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις	
τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων·	
ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέ-	
σθαι θυγατρός, γυναικοποι-	
νων πολέμων ἄρωρὰν	
καὶ προτέλεια ναῶν.	

pero una vez que se sometió al yugo de la necesidad, de su mente exhalando un cambio impío, impuro, sacrílego, entonces pasó a concebir un pensamiento de completa osadía; pues a los mortales instiga, torpe consejera, la desgraciada demencia, origen de criminales actos: osó ser sacrificador de su hija, como ayuda a una guerra que castigaba el rapto de una mujer y rito preliminar a la partida de las naves.

Nótese el climax emocional de *dyssebe anagnon anieron* separados por el sustantivo *tropaian*, que se ve así resaltado; de este modo el autor hace que reparemos en el giro del pensamiento de Agamenón, un cambio cuyo carácter tan contrario a todo lo sagrado es enfatizado mediante la acumulación de adjetivos del mismo campo semántico, especialmente resaltado por la reiteración de an-.⁵ Ese *phrenos tropaian* da lugar a *pantotolmon phronein*, expresión en la que, junto a la insistencia en la osadía, que se reiterará en el contundente *etla*, el coro destaca el carácter no improvisado de la decisión tomada, una decisión que surge de su *phren* y es alentada por una torpe consejera.⁶ A esos falsos consejos vuelve a referirse el coro en el 1º estásimo, vv. 386 s., cuando con carácter general reflexiona sobre

⁴ Este tipo de recuerdos, que Capeto 2013: 47-78 llama “anacronismos”, forman una compleja red en la *Orestíada*.

⁵ Sobre los distintos aspectos de lo sacro a los que se refiere Esquilo con estos dos adjetivos cf. Fraenkel en su comentario al v. 220.

⁶ Sobre el significado de *phren* en Esquilo, objeto de debate, cf. Romilly 2011: 66, para quien no es necesario distinguir entre ubicación física, el diafragma, o un valor figurado que designe la parte más estable del alma, una parte plenamente consciente del alma.

el comportamiento de los linajes humanos⁷ y posteriormente Casandra cuando, refiriéndose al de Agamenón y recordando el crimen primigenio de la familia, explica las razones de su espanto, vv. 1189 ss., y nos habla de un coro de Erinias consanguíneas.

En determinadas circunstancias el carácter de este Agamenón tiende por naturaleza al mal; surge de ella, de aquello que lo define de la forma más plena como miembro del linaje de Atreo.⁸ Así lo vemos en la expresión que utiliza el coro como ya hemos escuchado cuando se refiere al lugar de donde surge el impulso que lleva a Agamenón a sacrificar a su propia hija, *talaina parakopa protopemon*, empleando la forma *παρακοπή* que en este lugar, en nuestra opinión, exige una reformulación de su sentido figurado que responda más plenamente a lo que designa.

La estrofa nos habla de un giro de la mente de Agamenón, instado por una *anagka*, que le permite dar muerte a su propia hija⁹. El estado resultante se designa con *parakopa*, cuya traducción tradicionalmente hace referencia al campo de lo pasional rayando la *demencia* o simplemente como *demencia*¹⁰. Por ello Fraenkel pone en relación estos versos con *Persas* 93 ss., en los que también el coro en la párodos muestra el temor que siente ante la posibilidad de que una Ate haya engañado a Jerjes, un personaje

⁷ Fraenkel en el comentario indica “the powers of evil genealogically connected” y remite a *Euménides* 533, *dyssebias hybris tekos*. Señala Medda 2004, 2ª ed., en nota al v. 1189 “Con la potente immagine delle Erinii Eschilo mette in campo con tutta la sua forza il legame tra il passato e il presente della stirpe e il senso della maledizione paurosa che grava su di essa: nella prima parte del drama invece questo aspetto era rimasto in secondo piano e l’attenzione era stata tutta centrata sul sacrificio di Ifigenia compiuto da Agamemnone”. Si bien es cierto que aquí Casandra se explaya en referirse a crímenes anteriores, también creemos que en el v. 223 se alude a ellos en el término *παρακοπή*.

⁸ El cambio de escenario de la muerte de Agamenón con respecto a lo que indica *Odisea* (3.256-275 y 304 s., entre otros), del palacio de Egisto al de Agamenón, también tiene la función de remarcar esa cadena de actos impíos en un mismo linaje, además de realzar el contraste entre la llegada del rey victorioso y su muerte.

⁹ Eurípides retoma la imagen en *Ifigenia en Aulide*, 443 y 551: Agamenón se refiere al temor a la reacción de los expedicionarios. Fraenkel, para justificar su traducción, en su comentario al v. 218 recuerda que Wilamowitz interpretaba *anagka* como “the compulsion imposed on men in concrete circumstances”, lo que en su opinión justifica el *parakopa*. Para *anagka* en Esquilo cf. Granero 1977: 30-49 y Buller 1979: 69-73. Muchos son los trabajos que se han dedicado a la cuestión de la responsabilidad de los héroes esquilios, a modo de ejemplo cf. el ya clásico de Lesky 1966: 78-85, Rivier 1968: 5-39, Jarcho 1983: 41-59.

¹⁰ Chantraine, s.v. *πράκοπος*, *fou*. L-S-J, s.v. *παρακοπή*, metaph. *infatuation, frensy*, A.Ag. 213, Eu. 329, Arist. *Pr.* 963^a14 etc.; *delirium* Hp.Aph. 6, 26, Pin.2.1123b

en el que, como indica la sombra de Darío, viene a cumplirse un antiguo vaticinio por su soberbia:¹¹

δολόμετην δ'άπάταν θεοῦ
 τίς ἀνήρ θνατὸς ἀλύξει;
 τίς κραιπνῷ ποδὶ πηδή-
 ματος εὐπετέος ἀνάσσων
 φιλόφρων γὰρ ποτι σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει
 βροτὸν εἰς ἀρκύστατ' Ἄτα·
 τότεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν.

Pero el engaño urdido con dolo de la divinidad ¿qué mortal lo evitaría? ¿cuál con su ligero pie es señor de un salto afortunado? Pues primero benévola, moviendo la cola¹² desvía al mortal a las redes Ate, de donde no es posible que un mortal, evitándola, escape.

En ambos pasajes se insiste en la intencionada función de mala consejera de divinidad: en particular fijémonos en la estrecha relación entre *aiskhrometis* en *Agamenón* y *dolometin* en *Persas*, ambos con el mismo segundo formante y el primero perteneciente a un campo semántico negativo. En *Persas* vemos cómo se insiste en ese *dolometin* colocado al inicio del epodo, reforzado por *hapatan*.

Veamos algunas traducciones del verso de *Agamenón*, sólo a modo de ejemplo.

EDICIÓN	TRADUCCIÓN
F.A. Paley (1855) [v.215]	a miserable infatuation , suggesting shameful designs the first source of woe
N. Wecklein (1888)	leidenschaftlichen Verrücktheit ¹³
P. Mazon (1925)	À la source de tous les maux, la funeste démence aux desseins honieux

¹¹ Fraenkel llama la atención sobre el uso sólo en estos dos pasajes de *tothen*, lo que no considera casual.

¹² *Moviendo la cola* como un perro que quiere ganarse el favor de una persona.

¹³ Señala en nota: “Ist einmal in der leidenschaftlichen Verrücktheit der Anfang der geistigen Schädigung (*pema, ate*) gegeben (*parakopa propemon*, vgl. 1191), so wird daraus verwegever und rücksichtsloser Frevelmut. Vgl. 396 *τάλαινα πειθῷ προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας*.”

J.D. Denniston & D. Page (1957)	Being out of one's wits / deranged / delirium ¹⁴
E. Fraenkel (1978, 4ª revisada)	by base-counselling wretched infatuation , the beginning of woe
B. Perea Morales (1986)	la funesta demencia , consejera de torpes acciones, causa primera del sufrimiento
J. Alsina (1987)	una infausta demencia , hontanar primigenio de criminales actos ¹⁵
O. Werner (1996, 5)	Unselge Wirkung des Geists , Unheils Urquell
E. Medda, L. Battezzato & M. Pia Pattoni (2004, 9)	la folia sciagurata che dà turpi consigli e avvia le sofferenze
P. Judet de La Combe (2015)	l'insolente déraison , mal suivi de maux
O. Taplin (2018)	for clever, scheming madness , trouble-starting

Es esta acepción de *demencia* la que con un cierto automatismo se admite cuando, en lugar de metales, se trata de personas. Pero, si bien en el caso concreto de los personajes de Esquilo puede que sea la que se aproxima más a la realidad que designa, no es menos cierto que al aceptarla sin más se pierde la expresión plena que conlleva cuando se habla de la factura de una moneda. Bailly nos da la clave al presentar la forma simple y citar *Agamenón* v. 479, τίς ὄδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένοσ, ¿quién es tan pueril o tan herido en su mente, ...?, en el que *phrenon kekommenos* es interpretado como *qui a l'esprit frappé, la raison atteinte*, y un verso de las *Ranas* de Aristófanes, el 721, es interpretado como “*frapper une monnaie*”.¹⁶

Respecto a este verso de Aristófanes escribe Taillardat¹⁷: “*Les mauvais citoyens sont assimilés à la fausse monnaie. C'est l'application à la politique d'une image aussi courant que l'est l'adjectif kibdelos. Mais le sens politique*

¹⁴ Denniston y Page explícitamnte en el comentario rechazan la traducción como *infatuation*.

¹⁵ Alsina (1987) indica en nota “Un motivo constante de la trilogía es esa ‘demencia’ que reaparecerá en varias ocasiones” y remite al estribillo que el coro de Erinias canta rodeando a Orestes en *Euménides*, vv. 328 ss. = 341 ss., del que hablaremos, y a Hiltbrumer 1950: 57 ss., que llama la atención sobre estas reiteraciones.

¹⁶ Comenta Denniston & Page *ad loc.*: φρενῶν κεκομμένοσ: lit. ‘knocked from his wits’, que traducen por *so bereft of sense (tan carente de sentido)*, pero literal es ‘golpeado en entendimiento’. En español tenemos el barbarismo noquear, del ingl. *to knock out* ‘dejar fuera de combate’, de *knock*, ‘golpear’, término procedente del boxeo. Y sin salirnos del ámbito del boxeo, el efecto pasajero o permanente de los golpes, *sonado*. Por ello se podría traducir: *quién tan infantil o tan sonado...*

¹⁷ 1962: 388-390 § 682.

de cette image n'est pas attesté avant Aristophane". Esta restricción es aceptable si empleamos el término 'político' en un sentido muy limitado próximo al que ahora se tiene, pero no si lo trasladamos al sentido que este adjetivo tiene referido a la tragedia. Los ejemplos en comedia son bien conocidos. Baste Aristófanes, *Ranas* 718ss.,¹⁸ que son respuesta del corifeo a la antístrofa del coro inmediatamente antes de que nos enteremos de la competición entre Esquilo y Eurípides por el trono de la poesía en el Hades¹⁹. El corifeo compara ἔς τε τῶν πολιτῶν τοὺς καλοὺς τε κάγαθοὺς con ἔς τε τὰρχαῖον νόμισμα καὶ τὸ καινὸν χρυσίον, de las que dice que ὀρθῶς κοπεῖσι, frente a τοῖς πονηροῖς χαλκίοις, que κοπεῖσι τῷ κακίστῳ κόμματι. El significado del término es claro en este contexto, en el que se establece una comparación entre las monedas y las personas con la finalidad, frecuente en la comedia, de censurar a la sociedad coetánea porque prefiere a los malos ciudadanos, lo que anticipa la que será la conclusión de la obra.

La forma simple indica, pues, el golpe que se da al acuñar una moneda y el preverbio *para-* lo modifica dándole un significado resultativo con el que se designa una moneda de mala ralea. Así nos lo muestra Bailly, s.v. παρακόπτω: *frapper d'une marque de mauvais aloi*.²⁰ En Aristófanes, *Acarnienses* 517 s., podemos verlo de un modo muy claro:

ἀλλ' ἀνδράρια μοχθηρά, παρακεκομμένα,
 ἄτιμα καὶ παράσημα καὶ παράξενα,
unos tipejos miserables, moneda falsa, sin valor, de cuño contrahecho, casi extranjeros,

En este pasaje el término está enfatizado mediante la acumulación de la que forma parte, en la que destaca *parasema kai paraxena*, con un juego fónico evidente. Y el escolio al verso de *Agamenón* lo confirma: explica el *parakopa* mediante la adición de *tou nou*.²¹

¹⁸ Cf. también Aristófanes, *Acarnienses* 515-519.

¹⁹ No carece de sentido que sea precisamente la función político-didáctica de las tragedias de Esquilo el argumento definitivo para que Dioniso decida sacar del Hades a Esquilo.

²⁰ Remite a Diodoro Sículo 1, 78, *faire de la fausse monnaie*; figurado Plutarco *Moralia* 332c. Aristófanes, *Acarnienses* 517: *qui est de mauvais aloi*; p. anal.: *parakopein phrenas*, Eurípides, *Hipólito* 238, lit. *frapper l'esprit d'une empreinte de mauvais aloi*, c. à d. *frapper de démence*.

²¹ 1976, ed. 1982.

Con un valor similar podemos verlo en Eurípides, en el pasaje al que remite Bailly, donde pone el término en boca de la nodriza para referirse a la perturbación de Fedra en *Hipólito* 236-238:

τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς,
ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει
καὶ παρακόπτει φρένας, ὦ παῖ.

236

Todo esto necesitaría de mucha adivinación, saber qué dios, hija, lleva las riendas de tu corazón y lo extravía.

Ésta es la traducción que da Carles Miralles, quien anota: “Llevar al máximo las sugerencias de una imagen o metáfora es recurso típico de la lírica griega y en especial de la coral. Eurípides, habiendo puesto en boca de Fedra el deseo de domar caballos, invierte ahora los términos y sugiere, mediante el empleo de los ἀνασειράζω y παρακόπτω la imagen del corazón de Fedra como un potro guiado por un dios que lo extravía.”

Esta traducción de Miralles se ajusta bien a Eurípides, aunque cabe tener presente que también en el caso de Fedra hay un trasfondo de linaje con problemas, en este caso un linaje femenino con problemas de índole sexual, si bien este aspecto no es explotado en la obra. En Esquilo, en cambio, pasa a primer plano la idea de la unidad sustancial del linaje y, sobre esa idea, la de la responsabilidad solidaria del linaje a través de las generaciones, por lo que configura sus personajes con la maldad ingénita que garantiza como cuño de ley su pertenencia a un linaje perverso. Los personajes con sus propias acciones, a la par que dan fe de su pertenencia al linaje maldito, se hacen acreedores de las deudas suyas y de sus ancestros, disipándose con ello el problema que dejaba sin resolver Solón con aquellos ἀνάτιοι del v. 31s. del fr. 3D:

ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν, ὃ δ' ὕστερον· οἱ δὲ φύγωσιν
αὐτοί, μὴ δὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχη
ἦλυθε πάντως αὐτίς· ἀνάτιοι ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

Pero uno al punto paga, otro después; y los que escapan ellos en persona, y el destino de los dioses que sobre ellos se abate no les alcanza, llega (éste) por completo a su vez: no responsables unos actos pagan o sus hijos o su linaje en el futuro.

El caso de *Agamenón* lo demuestra; vemos cómo el v. 223 de Esquilo se carga de una mayor densidad y se va reactivando y cargando de un sentido pleno al ir avanzando la acción y a medida que el coro va entonando el primero y el segundo estásimo. Se puede decir que se produce un desarrollo paulatino de su denso contenido, que, primero a modo de estructura en anillo, une a Agamenón y a Paris y a través de ellos el destino de troyanos y expedicionarios en el primer estásimo, donde las resonancias muestran la estrecha relación entre los vv. 372 ss. y 390 ss.:

ὄσοις ἀθίκτων χάρις
 πατοῖθ'· ὁ δ' οὐκ εὐσεβής.
 πέφανται δ' ἔγγόνους
 ἀτολμήτων ἄρη†
 πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως,
por quienes la gracia de lo inquebrantable es pisoteada; pero éste (es) no piadoso. Se desvela †en los descendientes la maldición por ilícitas osadías† de los que respiran más fuerte de lo justo,

κακοῦ δὲ χαλκοῦ τρόπον 390
 τρίβῳ τε καὶ προσβολαῖς
 μελαμπαγῆς πέλει
 δικαιῶθεῖς, ἐπεὶ
 διώκει παῖς ποτανὸν ὄρνιν,
Y como el mal bronce por el desgaste y los golpes ennegrecido queda (el injusto) si se le somete a juicio, cuando persigue como un niño alada ave,

A aquellos que creen que la divinidad no se cuida de velar por la justicia se responde en la antístrofa con la imagen de la moneda de mala ralea, que sale a la luz por el uso, de modo similar a como sale a la luz la mala ralea de un linaje cuando sus miembros son sometidos a prueba, como sucede con Paris en Esparta²²: ἀτολμήτων de la estrofa se desarrolla en la antístrofa en la empresa imposible de dar caza a un pájaro corriendo tras él.

²² Esta idea la encontramos en diferentes lugares, así, p. ej., en Sófocles, *Antígona* 175-177, allí con gran ironía en boca de Creonte en el llamado discurso de la corona: ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν | ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνῶμην, πρὶν ἂν | ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ. (*imposible de todo hombre por completo conocer no sólo el alma sino también el modo de sentir y el de pensar; antes de haberle visto en el ejercicio del poder y de las leyes*).

Centrado en el v. 223, a través de diversas relaciones entre la párodos y el primer estásimo, va tomando forma un eje de relación que lleva a los vv. 390-393, que dan un sentido metafórico al παρακοπά y que alcanza su desarrollo pleno en el 2º estásimo y en las primeras palabras que el corego dirige a Agamenón antes de que éste ponga su pie en tierra, vv. 681-781.

Entona el coro el estásimo segundo tras el relato del heraldo de la tempestad que diezmó en el regreso a la armada griega, vv. 681-781. Comienza haciendo referencia a la pareja Helena y Paris y en el segundo par estrófico sigue con la fábula del cachorro de león, vv. 717-726 ~ 727-736, con resonancias de la del lobo (Fa. 276 H). Subraya el coro el carácter inmutable de la naturaleza, otra forma de decir lo que en los vv. 390-392 se desarrolla con la imagen de la moneda de mala ralea, concretado en Paris en los vv. 399-402. Sigue en el par estrófico tercero y cuarto desarrollando el eje que articula su tragedia, con claras referencias a los planteamientos solonianos. En los vv. 750-762 opone las viejas creencias a las nuevas, en las que fundamenta su labor trágica. Veamos los vv. 758-767:

τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον	
μετὰ μὲν πλείονα τίκτει,	
σφετέρᾳ δ' εἰκότα γέννα·	760
οἴκων γὰρ εὐθυδίκων	
καλλίπαις πότμος αἰεὶ.	
φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις μὲν παλαι-	4ª str.
ἃ νεάζουσιν ἐν κακοῖς βροτῶν	765
ὑβριν τὸτ' ἢ τὸθ', ὅτε τὸ κύριον μόλη	
φάος τόκου, δαίμονά τίταν, ἄμαχον ἀπόλεμον ἀνίερον,	
θράσος, μέλαιναν μελάθροισιν Ἄταν,	
εἰδομέναν τοκεῦσιν.	

pues la acción impía engendra después muchas, semejantes a su propia estirpe; pues de las casas estrictamente justas el destino es siempre tener hijos nobles. Ama engendrar la desmesura antigua una nueva desmesura entre los mortales perversos, tarde o temprano, cuando llega finalmente el día destinado para el parto; y una divinidad invencible en la batalla y en la guerra, sacrílega, la audacia, la negra ofuscación del entendimiento para las casas, semejante a sus progenitores.

La injusticia engendra injusticia y los padres injustos engendran hijos injustos, unos hijos que con sus propias acciones dan fe de su pertenencia al linaje infame. Insiste el texto en esa idea mediante las reiteraciones de

tiktei y hybris. He ahí la clave para Esquilo.²³ Se apoya para ello en la idea de la *physis* dentro del linaje: el héroe esquileo, verdadera encarnación del *genos* en su tragedia (y, por tanto, del viejo sistema gentilicio), trasunto extremo de las corrientes antidemocráticas de la época, que Esquilo opone al sistema *político*, a los avances del *demos*, tiene en su naturaleza una inclinación a tomar el camino erróneo, confiando en el fondo de su corazón en poder transgredir el orden justo de las cosas²⁴. El carácter ineludible de su naturaleza es resaltado en este texto por las referencias a la divinidad y a la osadía y ceguera que la divinidad envía.

Los héroes de Esquilo son de algún modo conscientes de que van contra el orden justo de las cosas llevados por una fuerza que surge de su propio linaje, como con claridad canta el coro de *Siete contra Tebas* en los vv. 750s. en referencia al Edipo de Esquilo, mientras sus hijos están dando cumplimiento a las maldiciones paternas y con ellas al destino que pesa sobre el linaje:²⁵

κρατηθεῖς δ' ἐκ φιλᾶν ἀβουλιᾶν
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῶ.

vencido por la irreflexión propia de los suyos engendró su propio destino.

Estos héroes, aunque no carentes por completo de consciencia, abrigan una cierta esperanza de poder salir bien librados; un ejemplo de ello son Polinices y Eteocles, que en esa misma obra van dejando pasar los turnos de las diferentes puertas, para finalmente, en la última de ellas, la séptima, apostarse uno frente a otro, *kasigneto kasis* (*hermano contra hermano* v. 674), desafiando las maldiciones paternas, concreción en ellos del destino que pesa sobre el linaje de Layo, que ambos conocen muy bien, vv. 654s.:

ὦ πανδάκρυτον ἄμὸν Οἰδῖπου γένος·
ὄμοι, πατρὸς δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι.

¡Oh estirpe mía de Edipo, digna de todo llanto! ¡ay de mí, del padre en este preciso instante las maldiciones llegan a su cumplimiento!

²³ Esa justicia, ese orden que la divinidad debe restaurar es para G. de Santis el motor de la obra de Esquilo; para *Agamenón* 2003: 105 ss.

²⁴ Cf. a este respecto Bañuls & Morenilla 2008: 73-87.

²⁵ March 1987: 139-148, plantea los motivos y su posible desarrollo, que conformarían el argumento del *Edipo* de Esquilo a partir de los *Siete contra Tebas*, en especial el encengamiento, la maldición a sus hijos, y el destino final de Edipo.

La confianza en las propias posibilidades de intelección y acción, uno de los rasgos que caracteriza al mundo griego surgido del enfrentamiento con los persas, presenta en los personajes de Esquilo unas formas desmesuradas, pero no carentes de consciencia, si bien ésta está alterada por esa tendencia natural que surge de su propia naturaleza. Crea Esquilo personajes que se definen por su mala ralea, miembros de las viejas sagas míticas que encarnan en su forma más extrema los valores opuestos a los avances del *demos*; con ellos Esquilo articula su tragedia en torno a la oposición *genos* / *polis*, explícita en la saga de Layo.²⁶

A esa tendencia que surge de ellos mismos y al estado resultante se refiere el coro con la expresión *talaina parakopa*, origen de la fuerza que les arrastra al mal, *protopemon*, del que ellos mismos finalmente pasarán a ser testimonio material. El término *parakopa* con ese valor doble, la referencia a las monedas de mala ralea y la interpretación como un daño infringido a la mente, contribuye a crear esa densa angustia, que se va desarrollando a lo largo de la obra.

Ediciones, comentarios, traducciones

- Alsina, J. (1987), *Esquilo, La Orestíada*. Barcelona: Bosch, colección Erasmo.
- Denniston, J. D. & Page, D. (1957), *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Di Benedetto, V. (intr.), Medda, E., Battezzato, L., & Pia Pattoni, M. (2004, 9ª ed.), *Eschilo. Orestea*. Milán: BUR 2004.
- Fraenkel, E. (1978, 4ª ed.), *Aeschylus Agamemnon* (ed. comm. 3 vol.). Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Judet de La Combe, P. (trad.), (2015), *Eschyle, Agamemnon*. París: Les Belles Lettres.
- Mazon, P. (1925), *Eschyle, Tragédies II*. París: Les Belles Lettres.
- Miralles, C. (ed.trad. y notas), (1977), *Eurípides, Hipólito*. Barcelona: Bosch, colección Erasmo.
- Paley, F. A. (1855), *The Tragedies of Aeschylus* (ed. anotada). London: Gilbert and Rivington.
- Perea Morales, B. (trad.), (1986), *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Smitth, O. L. (ed.), (1976, ed. de 1982), *Scholia In Aeschylum (scholia vetera)*., Leipzig: Teubner.

²⁶ Bañuls & Morenilla 2008: 73-87.

- Taplin, O. (transl.), (2018), *Aeschylus, The Oresteia*. New York-London: Liveright Publishing Corporation.
- Zimmermann, B. (ed.) & Werner, O. (trad.), (1996, 5ª ed.), *Aischylos Tragödien*. Zürich & Düsseldorf: de Gruyter, colección Tusculum.

Bibliografía secundaria

- Bañuls, J. Vte., & Morenilla, C. (2008), “Rasgos esquileos en algunos personajes sofócleos”, *CFC (g)* 18: 73-87.
- Capeto, J. L. (2013), “Transformación y pervivencia de lo arcaico en la *Orestía* de Esquilo”, in E. Rodríguez Cidre & alii, (coords.), *El oikos violentado*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 47-78.
- Croisset, M. (1965, 1ª ed. 1928), *Eschyle. Étude sur l'invention dramatique dans son théâtre*. Paris: Les Belles Lettres.
- De Romilly, J. (2011), *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres 2.
- De Santis, G. (2003), *Cosmos y justicia en la obra de Esquil. Imágenes literarias y argumentación*. Córdoba (Argentina): Editorial Universitas.
- Granero, I. (1977), “Moira, Ananke y responsabilidad individual en Esquilo”, *Argos* 1: 30-49.
- Hiltbrumer, O. (1950), *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aischylos*. Bern: A. Francke AG Verlag.
- Jarcho, V. (1983), “Die Weltanschauung des Dichters und die Verantwortung des Helden in der griechischen Tragödie”, (trad. al alemán de G. Janke), in H. Kuch (ed.), *Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion*. Berlin: Akademie Verlag, 41-59.
- Lesky, A. (1966), “Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus”, *JHS* 86: 78-85.
- March, J. R. (1987), *The creative poet. Studies on the treatment of myths in greek poetry*. London: University of London, Institute of Classical Studies.
- Rivier, A. (1968), “Remarques sur le « nécessaire » et la « nécessité » chez Eschyle” in *Revue des Études Grecques* 81, fascicule 384-385: 5-39.
- Taillardat, J. (1962), *Les images d'Aristophane. Etudes de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres.

(Página deixada propositadamente em branco)