



Synthesis
ISSN: 0328-1205
ISSN: 1851-779X
synthesis@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Las armas en *Persas de Esquilo*

 Encinas Reguero, María del Carmen

Las armas en *Persas de Esquilo*

Synthesis, vol. 30, núm. 2, e136, 2023

Universidad Nacional de La Plata

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84676972002>

DOI: <https://doi.org/10.24215/1851779Xe136>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Las armas en *Persas* de Esquilo

Weapons in Aeschylus' *Persians*

María del Carmen Encinas Reguero

Universidad del País Vasco (UPV/EHU) – ILC (CCHS-CSIC), España

mariadelcarmen.encinas@ehu.eus

 <https://orcid.org/0000-0001-7455-0193>

DOI: <https://doi.org/10.24215/1851779Xe136>

Recepción: 24 Julio 2023

Aprobación: 04 Septiembre 2023

Publicación: 11 Septiembre 2023



Acceso abierto diamante

Resumen

Persas de Esquilo dibuja una clara oposición entre persas y griegos en función del arma que los caracteriza, el arco y la lanza respectivamente. Esas armas implican formas de combatir distintas y, además, se asocian a connotaciones y valores contrapuestos. Esquilo utiliza la mención de las armas en los diferentes contextos, entre otras cosas, para enfatizar los valores esenciales de la cultura griega al tiempo que apunta tácitamente a la ignominia de la derrota de los persas y, sobre todo, de Jerjes.

Palabras clave: Esquilo, *Persas*, armas, lanza, arco.

Abstract

Aeschylus' *Persians* draws a clear opposition between Persians and Greeks according to the weapon that characterizes them, the bow and the spear respectively. These weapons imply different ways of fighting and, moreover, are associated with opposing connotations and values. Aeschylus uses the mention of weapons in the different contexts, among others, to emphasize the essential values of Greek culture while tacitly pointing to the ignominy of the defeat of the Persians and, above all, of Xerxes.

Keywords: Aeschylus, *Persians*, Weapons, Spear, Bow.

En *Persas*, la tragedia más antigua que se conserva completa y también la única de tema histórico que ha llegado hasta la actualidad, Esquilo lleva a escena la manera en que la noticia de la derrota persa en Salamina (480 a. C.) llega hasta el palacio real en Susa, y lo hace en el año 472 a. C., es decir, ocho años después de los hechos que relata, y, además, desde el punto de vista persa, pero ante una audiencia ateniense.¹ Esto último implica, de un lado, una perspectiva espacial por parte de los *dramatis personae* que se opone a la de los espectadores² y, por otro lado, una distancia espacial que compensa la falta de distancia temporal y ayuda a alejar los hechos del presente inmediato del público (Garvie, 2009, p. xi; Kitto, 2003, p. 34).

Además, aunque la tragedia es de temática histórica, el relato no es necesariamente fiel a la historia,³ pues, entre otras cosas, Esquilo presenta a un Darío idealizado, Jerjes aparece como el único rey que ha introducido su ejército en Europa (se silencia la invasión liderada por Darío), el relato se concentra en Salamina y se omite toda referencia a Maratón y a otros momentos importantes, etc. En definitiva, a través de la distancia espacial y de la selección y modificación de los hechos históricos, Esquilo eleva el relato de la derrota persa al nivel del mito.⁴ De hecho, según la *hypóthesis*, parece que la obra se representó como parte de un grupo de obras de tema mitológico que comprendía *Fineo*, *Persas*, *Glauco de Potnias* y *Prometeo* (se entiende que es *Prometeo encendedor del fuego*).⁵

Desde el punto de vista compositivo *Persas* se construye a través de una marcada oposición entre las dos partes enfrentadas, persas y griegos, que encarnan dos mundos y dos formas de gobierno diferentes.⁶ A esa oposición se le superpone una oposición entre Jerjes y Darío (se ofrece una imagen idealizada de Darío y se focalizan los aspectos negativos en Jerjes) y entre el plano general (la derrota de todos los persas)⁷ y el plano individual (la derrota de Jerjes).⁸ Para marcar esas oposiciones se utilizan diferentes recursos, pero aquí la atención se centra en uno de ellos, a saber, la oposición en función del arma utilizada.

Efectivamente, persas y griegos se oponen, entre otras cosas, por la preferencia que muestran hacia el arco o la lanza respectivamente. En el mundo griego la lanza era considerada el arma por excelencia del hoplita y, en consecuencia, estaba cargada de connotaciones heroicas;⁹ en el mundo oriental, en cambio, el arma por excelencia del guerrero era el arco, un arma que, en el mundo griego, sin embargo, se consideraba propia de cobardes porque permitía matar a distancia¹⁰ (cf., por ejemplo, Eurípides, *Heracles* 159-164). Por supuesto, la percepción del arco no es estática en Grecia¹¹ y tampoco se da de manera uniforme en la literatura,¹² pero en la época de Esquilo se cree que la desvalorización del arco estaba en buena medida generalizada.

Pues bien, en *Persas* Esquilo utiliza con énfasis la oposición entre las dos armas para establecer una diferencia entre persas y griegos (Broadhead, 1960, p. xxx; Hall, 1996, p. 21). La oposición destaca hasta tal punto que Garvie (2009, p. xiii) considera que Esquilo la exagera para acentuar la diferencia entre las dos partes enfrentadas y Hall (1989, p. 85) aduce que es simplista, porque evidentemente ni persas ni griegos se limitaban al uso de un arma. De hecho, esa oposición basada en las armas, que simboliza la diferencia cultural entre persas y griegos —los últimos prestos a morir en la batalla defendiendo de forma común su libertad, los primeros dispuestos a matar, pero intentando proteger su vida (Rosenbloom, 2006, pp. 48-49)—, es tan nítida que los autores han dedicado poca atención a su desarrollo a lo largo de la tragedia. Sin embargo, analizar ese desarrollo permite apreciar mejor la función que asumen las armas en *Persas* para subrayar implícitamente ciertas ideas.

1. El establecimiento de la oposición

La oposición entre persas y griegos en función del arma que los caracteriza, el arco y la lanza respectivamente, se dibuja ya en la intervención del Coro con la que se abre la tragedia (vv. 1-154). En esa *párodos* el Coro hace una descripción de las tropas persas que han ido a luchar contra los griegos (se trata del primer catálogo de la tragedia)¹³ y, además, manifiesta sus temores sobre lo que ha podido suceder en el enfrentamiento. Desde un principio los persas en conjunto son presentados como diestros con el arco (τοξοδάμαντές, v. 26, τοξουλκῶ, v. 55),¹⁴ así como también se destaca lo mismo a nivel individual del

guerrero Imeo (τοξοδάμας, v. 30). Ahora bien, este catálogo inicial deja claro que el arco no es la única arma de los persas, pues los misios aparecen vinculados a la jabalina (ἄκοντισται Μυσοί, v. 52). Además, en el catálogo también se menciona a quienes van armados con espada (μαχαιροφόρον, v. 56), aunque, frente a la espada griega, que se denomina ξίφος, la espada de los persas, denominada μάχαιρα, es una espada corta, apta para utilizar desde lo alto del caballo (Jenofonte, *Sobre la equitación* 12.11) y, por lo tanto, un arma adecuada para los persas, que destacaban como jinetes. Por otra parte, Mardón y Taribis son descritos como “yunques de la lanza” (λόγχης ἄκμονες, v. 51), en el sentido de que las lanzas enemigas hacen tan poca mella en ellos como el martillo del herrero en el yunque (cf. Garvie 2009, pp. 67-68, *ad v.* 51).

Aunque el Coro relaciona a los persas inicialmente con diferentes armas, al final de la segunda estrofa establece ya una oposición entre persas y griegos en función de su arma característica, cuando enfatiza que Jerjes “lleva, contra héroes famosos por su lanza, un Ares que triunfa con el arco” (ἐπάγει δουρικλύτοις ἀνδράσι τοξόδαμνον Αρη, v. 85). Y la idea se repite de nuevo al final de la antístrofa quinta, que pone fin a la *párodos* del Coro (πότερον τόξου ῥῦμα τὸ νικῶν, / ἢ δορυκράνου / λόγχης ἰσχυρὸς κεκράτηκεν; “¿Será vencedor el disparo del arco? ¿O ha prevalecido el vigor de la lanza de punta de hierro?”, vv. 146-148).

Esa oposición establecida en la *párodos* se mantiene en la escena de la reina que sigue, concretamente en la *stichomythía* (vv. 231-245) en la que la soberana se interesa por conocer al ejército enemigo (πότερα γὰρ τοξουλκὸς αἰχμὴ διὰ χερῶν αὐτοῖς πρέπει; / οὐδαμῶς; ἐγγὴ σταδαῖα καὶ φεράσπιδες σαγαί, “Reina: ¿Acaso sobresale en tirar con sus manos flechas sirviéndose del arco? / Corifeo: De ninguna manera. Combaten a pie firme con lanzas, y portan armaduras y escudos”, vv. 239-240). Pero en este pasaje persas y griegos no sólo se oponen en función de su arma, sino también en función de la forma de combatir que esas armas implican.

La *stichomythía* entre la reina y el Coro se ha criticado porque se ha considerado inverosímil que la reina no conozca al enemigo en este punto del enfrentamiento. Sin embargo, el diálogo se utiliza para remarcar los valores asociados a la *pólis* democrática en oposición a los valores persas (lucha frontal frente a combate a distancia, riqueza basada en la plata común frente al oro individual persa, sistema democrático frente a la concentración del poder en una figura única) y justo antes de la escena de mensajero, donde se narra precisamente el resultado de esos valores en el enfrentamiento entre ambos ejércitos (Goldhill, 1988, p. 191).

2. Las armas en el relato del mensajero

A partir del v. 249 el mensajero proporciona información segura acerca del resultado del enfrentamiento entre persas y griegos.¹⁵ En el diálogo epirremático entre el mensajero y el Coro (vv. 256-289), este último lamenta que las armas de los persas no hayan servido de nada (μάταν / τὰ πολλὰ βέλεα παμμιγῇ / γὰς ἀπ’ Ασίδος ἦλθεν, “¿En vano innúmeros dardos fueron en masa desde asiática tierra!”, vv. 268-270). El término βέλος designa habitualmente la flecha, pero en este pasaje implica una designación metonímica de los persas a través de su arma característica. La idea manifestada por el Coro es enfatizada por el mensajero poco después, al confirmar que el arma principal de los persas quedó inutilizada en la batalla (οὐδὲν γὰρ ἥρκει τόξα, πᾶς δ’ ἀπώλλυτο / στρατὸς δαμασθεῖς ναῖοισιν ἐμβολαῖς, “Sí; no servían para nada los arcos; y todo el ejército sucumbió vencido por la embestida de los navíos”, vv. 278-279).

Es decir, Esquilo suscita en la parte inicial de la tragedia unas expectativas respecto al uso de las armas que quedan, sin embargo, defraudadas en la escena de mensajero.¹⁶ El largo relato que hace este personaje de lo sucedido se va dividiendo gracias a las intervenciones de la reina. Así, de un lado, Esquilo evita la monotonía que podría causar una *rhésis* narrativa excesivamente larga y, de otro lado, estructura el contenido al centrar cada una de las *rhéseis* en un aspecto diferente del conflicto. La narración del mensajero queda, por tanto, dividida en cuatro *rhéseis* (vv. 302-330, 353-432, 447-471 y 480-514).¹⁷ La primera y la última de esas cuatro *rhéseis* son catálogos (la primera es un catálogo de los caídos en la contienda y la última es un catálogo geográfico de los territorios que cruzan los persas en su retirada) y las dos centrales son *rhéseis* de carácter narrativo (relatan lo sucedido en Salamina y Psitalea respectivamente).¹⁸

En la primera *rhêsis* del mensajero (vv. 302-330), que es un eco irónico del catálogo de la *párodos*,¹⁹ el relato no especifica en algunos casos la causa de la muerte de los caídos en la batalla y, en otros, esa causa deriva del naufragio provocado por el choque de los barcos contra la costa. Ahora bien, en este catálogo destacan tres casos. Por un lado, Dádaces, que muere “por un golpe de lanza” (πληγῇ δορός, v. 304), lo que testimonia que los griegos han utilizado exitosamente su arma característica. En segundo lugar, destaca Anfistreo, que muere “blandiendo de continuo su infatigable lanza” (πολύπονον δόρυ / νωμών, vv. 320-321). Este deceso muestra que, al quedar inutilizado el arco, como reconocía el mensajero (vv. 278-279), los persas utilizan la lanza. No obstante, Anfistreo sucumbe a pesar de blandir esa arma. Aun así, el hecho de utilizar una lanza denominada δόρυ (que, además, es πολύπονον o ‘infatigable’) implica ciertas connotaciones heroicas, pues esa designación de la lanza en la tragedia se reserva para la lanza griega, como se verá más adelante.

El tercer caso que destaca en el catálogo es el de Siénesis, mencionado en último lugar y del que se afirma que “primero en valentía, jefe de los cilicios, un varón que él solo dio el máximo trabajo a los enemigos, murió honrosamente” (πρώτος εἰς εὐψυχίαν, / Κιλικίων ἄπαρχος, εἰς ἀνὴρ πλείστον πόνον / ἐχθροῖς παρασχών, εὐκλεῶς ἀπώλετο, vv. 326-328). Esta exaltación de Siénesis parece, por oposición, dar a entender que no les costó a los griegos matar al resto de los líderes persas mencionados (salvo quizás Anfistreo) y que, además, la muerte de éstos no fue honrosa. Por supuesto, este argumento *ex silentio* no es definitivo, pero su valor procede del hecho de que lo que aquí es una insinuación sutil adquiere posteriormente mayor énfasis.

A partir de aquí se suceden tres *rhêseis* que dan cuenta del desastre persa en el mar, en tierra y en el viaje de regreso respectivamente (Conacher, 1996, p. 25). La primera de ellas, que es la segunda *rhêsis* del mensajero (vv. 353-432), explica los detalles de la batalla naval. En la primera parte de la *rhêsis*, se describe el engaño de los griegos, que hacen creer a Jerjes que van a huir, lo que lleva al persa a tener movilizadas sus tropas durante toda la noche.²⁰ La importancia dada en extensión a ese engaño (vv. 355-385) muestra que el error es vital (Papadimitropoulos, 2008, pp. 454-455). Pero, sobre todo, el pasaje pone en evidencia la incapacidad persa para percibir el engaño, pese a que el uso del arco se asocia precisamente con la astucia (cf. Eurípides, *Heracles* 188, 201-203). Así, Esquilo suprime cualquier connotación positiva que el arco podría transmitir. En su segunda parte, la *rhêsis* desarrolla la batalla naval (vv. 386-428), en la que destaca el desorden y caos generado entre los persas.²¹ Las armas se mencionan únicamente de forma general (ὅπλων, v. 379) en relación con los persas, cuando el mensajero explica que al caer la noche “todo marino señor de remo fue entrando en su nave y también todo el que había de luchar con las armas” (πᾶς ἀνὴρ κώπης ἀναξ / εἰς ναῦν ἐχώρει πᾶς θ’ ὅπλων ἐπιστάτης, vv. 378-379). Pero, aunque los persas se aprestan a luchar con sus armas, no llegan a hacerlo, pues sucumben como consecuencia del choque y el naufragio de sus barcos, sin que tampoco los griegos tengan necesidad de utilizar ningún arma²² (τοί δ’ ὥστε θύνουσι ἢ τιν’ ἰχθύων βόλον / ἀγαῖσι κωπῶν θραύμασιν τ’ ἐρειπίων / ἔπαιον ἐρράχιζον, “Los griegos, en cambio, como a atunes o a un copo de peces, con restos de remos, con trozos de tabla de los naufragios, los golpeaban, los machacaban”, vv. 424-426; cf. Homero, *Odisea* 22.383-389). Si la primera *rhêsis* del mensajero termina el catálogo indicando que Siénesis murió honrosamente, lo que sugiere que el resto no lo hizo, esta segunda *rhêsis* pone fin al relato de la batalla subrayando la manera poco heroica en la que los persas perecieron a manos griegas, lo que parece incidir en la misma idea.

Tras la batalla naval, en la tercera *rhêsis* del mensajero (vv. 447-471) se desarrolla el relato de la derrota terrestre en Psitalea, donde, como el mensajero anuncia en el diálogo previo con la reina, “[c]uantos persas estaban en pleno vigor de su cuerpo, con alma valiente y eran distinguidos por su linaje, los que estaban siempre entre los primeros en lealtad a su soberano, han muerto sin honra con una muerte ignominiosa” (Περσῶν ὅσοι περ ἦσαν ἀκμαῖοι φύσιν / ψυχὴν τ’ ἀριστοὶ κεῦγένειαν ἐκπρεπεῖς / αὐτῷ τ’ ἀνακτι πίστιν ἐν πρώτοις αἰεί, / τεθνήσιν αἰσχυρῶς δυσκλεεστάτῳ μόρῳ, vv. 441-444). Si en el final de las dos *rhêseis* anteriores se insinúa que los persas han muerto con deshonor, el empleo aquí del adverbio αἰσχυρῶς y del superlativo δυσκλεεστάτῳ confirma y enfatiza esa misma idea.

Efectivamente, Jerjes había enviado a un islote adyacente (Psitalea) a sus mejores hombres pensando que, al ser derrotados los griegos en la batalla naval, buscarían refugio en esa isla, donde los persas podrían acabar con ellos y, al mismo tiempo, proteger del mar a los persas que hubieran naufragado. Lo que sucede, sin

embargo, es lo contrario. Tras vencer en la batalla naval, son los griegos quienes se arman para la batalla en tierra (φάρξαντες εὐχάλκοις δέμας / ὅπλοισι, “tras guarnecer sus cuerpos de armas defensivas de bronce excelente”, vv. 456-457), rodean la isla y atacan a los persas.²³

Llama la atención el modo equilibrado en que se utiliza el término ὅπλα, ‘armas’, una única vez en referencia a los persas (v. 379) y una única vez en referencia a los griegos (v. 457). Pero la designación de las armas persas no se acompaña de ningún adjetivo, mientras que las armas griegas son “de bronce excelente” (nótese que εὐχάλκος es, además, un epíteto homérico y, por lo tanto, transmite connotaciones épicas; cf. Garvie 2009, p. 210, *ad* vv. 456-457). Además, en el caso de los persas, la alusión a las armas designa a los soldados con un circunloquio para diferenciarlos de los marineros, mientras que, en el caso de los griegos, el texto presenta a los soldados revistiendo su cuerpo con las armas, en una escena con connotaciones más heroicas.

En cualquier caso, el relato posterior de la batalla destaca una vez más por la escasa presencia de armas. En concreto, no hay ni una sola mención a las armas utilizadas por los persas, como si ni siquiera hubiesen hecho frente al ejército griego, y los griegos matan a los persas con piedras y golpes, pero también con los dardos disparados con arco (vv. 459-464).

Frente a la derrota de Salamina, donde destaca la cantidad de bajas (vv. 431-432),²⁴ en la derrota de Psitalea destaca la calidad de las bajas, pues quienes mueren ahí son los mejores (ψυχὴν τ’ ἄριστοι κεῦγένειαν ἐκπρεπεῖς, v. 442). Pero, además, la mención del arco, propio, según parece, de ciertas tropas extranjeras (Pritchard, 2018, pp. 95-96) y asociado a un estamento social pobre,²⁵ sugiere que son precisamente las clases más bajas del ejército griego las que acaban con la vida de los persas más destacados. Y esto sucede precisamente en la batalla en tierra, donde los persas se consideraban invencibles (Rosenbloom, 2006, pp. 72-73).

Por otra parte, la flecha se puede designar en griego con los términos ἰός y οἰστόν, más específicos, pero también con el término βέλος, que es más vago y puede referirse a cualquier arma arrojadiza (cf. Paraskevaides, 1984, pp. 30-31; Davis, 2013, pp. 60-61). Las flechas disparadas por los griegos, que se mencionan únicamente en este pasaje (v. 461), se designan con el término ἰός. En cambio, las flechas persas se designan en esta tragedia preferentemente con el término βέλος (vv. 269, 1022), que permite una asociación más amplia de los persas con las armas arrojadizas y el tipo de combate que éstas implican. Pero, además, aunque desde la *párodos* se establece una asociación de los persas con el arco y de los griegos con la lanza, los persas también utilizan la lanza (es el caso de Anfistreo previamente mencionado) y los griegos el arco (como se ve en este pasaje). La diferencia es que Anfistreo muere blandiendo la lanza, mientras que los griegos matan a los persas más destacados utilizando el arco, el arma con la que éstos sobresalen.

Habitualmente la muerte en combate implica morir víctima de las armas típicas del combate. Así pues, tras dibujar al comienzo de la tragedia una oposición nítida entre persas y griegos en función de su arma, se habría esperado que los persas aparecieran en el relato blandiendo sus arcos y que sucumbieran ante la lanza griega. Sin embargo, en el relato del mensajero no se menciona que los persas utilicen el arco y, por el contrario, los griegos, que destacan en el uso de la lanza, apenas necesitan utilizar su arma principal para acabar con los persas, pues los matan con golpes y piedras tiradas a mano, y, además, con sus arcos. ¿Cómo hay que entender que los griegos utilicen el arco contra los persas y éstos no lo hagan contra los griegos? Sin duda, el relato del mensajero transmite la idea de que los persas ni siquiera han sido capaces de defenderse y que su derrota ha sido humillante e ignominiosa, como el propio mensajero reconoce (vv. 441-444).

En la cuarta y última *rhêsis* del mensajero (vv. 480-514) este personaje explica finalmente lo sucedido con quienes sobrevivieron a la batalla, la mayoría de los cuales fueron muriendo de sed, hambre y fatiga en Beocia o Tesalia, o al intentar cruzar la superficie helada del río Estrimón, todas ellas causas naturales o, en el caso del suceso en el río Estrimón, también divinas, pero, en cualquier caso, no vinculadas al ejército enemigo ni a sus armas.

3. Las armas en la escena de Darío

Hasta finalizar la escena de mensajero predomina en la tragedia la oposición entre griegos y persas. Sin embargo, en lo que sigue (el lamento del Coro²⁶ y la escena con la sombra de Darío) cobra protagonismo la oposición entre Darío, un soberano experimentado y meditado, y Jerjes, un joven inexperto a quien se hace responsable de lo sucedido por su desmesura. El Coro destaca en su lamento el papel de Darío como ‘jefe de arqueros’ (τόξαρχος, v. 556) y en el diálogo esticomítico entre Darío y la reina (vv. 715-738)²⁷ ella informa al difunto monarca de lo sucedido²⁸ y éste, tras conocer que el ejército persa ha sucumbido, asume que ha sido a causa de la lanza griega, con lo que tácitamente apela de nuevo a la oposición creada al comienzo de la obra (ὥδε παμπήδην δὲ λαὸς πᾶς κατέφθαρται δορί, “¿Y ha perecido así, completamente, a punta de lanza el pueblo entero?”, v. 729). Pero más importante en esta escena es la mención de las armas vinculadas a los dos monarcas.

Darío atribuye la derrota persa a la imprudente transgresión cometida por Jerjes al unir el Helesponto²⁹ (vv. 739-752). Al intentar defender a Jerjes, la reina argumenta que éste se dejó llevar por las palabras malintencionadas de hombres que cuestionaban su valía, pero ensalzaban la de Darío. La comparación entre Darío y Jerjes y el diferente grado de valor atribuido a ambos se expresa a través del uso de las armas (λέγουσι δ’ ὡς σὺ μὲν μέγαν τέκνους / πλοῦτον ἐκτήσω ξὺν αἰχμῇ, τὸν δ’ ἀνανδρίας ὕπο / ἔνδον αἰχμαῖζεν, πατρῶον δ’ ὄλβον οὐδεν αὐξάνειν, “Le dijeron que tú habías adquirido mediante la lanza una gran riqueza para tus hijos, pero que él, por su cobardía, sólo manejaba la jabalina dentro de casa, sin aumentar la riqueza paterna”, (vv. 754-756).

En este pasaje, Darío y Jerjes aparecen vinculados al arma denominada αἰχμή, que puede designar la punta de una lanza o flecha, pero que también designa la lanza. En *Persas* el término αἰχμή se utiliza en el v. 239 con el significado de flecha y en oposición a la lanza o ἔγχος (v. 240). En la escena de Darío αἰχμή designa una lanza o similar. Sin embargo, ese término se utiliza exclusivamente en relación con los persas, mientras que la lanza de los griegos en la tragedia se designa con los términos ἔγχος (v. 240), λόγχη (vv. 51, 147 y 817) y δόρυ (vv. 85, 147, 304 y 729). En el pasaje señalado Darío destaca por el uso valeroso de esa arma en el campo de batalla, mientras que de Jerjes se dice que la utilizaba dentro de casa. Así, la oposición entre el exterior y el interior sirve para dibujar entre los dos monarcas una oposición entre valentía y cobardía, entre aumento de la prosperidad y estancamiento de ésta. En definitiva, la escena subraya la incapacidad de Jerjes para utilizar armas fuera del ámbito doméstico, algo que coincide con la situación en el resto de la tragedia, donde efectivamente Jerjes no utiliza arma alguna en ningún momento.

La intervención de Darío finaliza con una larga *rhêsis* (vv. 800-842) en la que el monarca anuncia los males que todavía les quedan por padecer a las tropas persas y, al anunciar la derrota de Platea, de nuevo enfatiza la acción de la lanza griega, denominada en este caso λόγχη (τόσος γὰρ ἔσται πελανὸς αἱματοσφαγῆς / πρὸς γῇ Πλαταιῶν Δωρίδος λόγχης ὕπο, “¡Tal será la ofrenda de sangre vertida con la degollina en tierra de Platea por la lanza doria!”, vv. 816-817).

4. Las armas en la *éxodos*

Finalmente, Jerjes entra en escena (su figura es la representación de la derrota; cf. Avery, 1964, p. 179) y en un *kommós* con el Coro se lamenta por lo sucedido. Subrayando la dimensión general de la derrota y la pérdida de vidas, el Coro llora la muerte de tantos hombres persas y de nuevo los presenta, al comienzo del *kommós*, como diestros en el uso del arco (τοξοδάμαντες, v. 926) recordando la presentación que se hace de ellos al comienzo de la tragedia (v. 26) (†ἀγαθάβηται† γὰρ / πολλοὶ φῶτες, χώρας ἄνθος, / τοξοδάμαντες, πάνυ ταρφύς τις / μυριάς ἀνδρῶν, ἐξέφθινται, “Numerosos varones †persas†, la flor del país, acostumbrados a vencer con el arco, una densa miríada de héroes, han perecido”, vv. 924-927).³⁰

Más adelante, en el *kommós* se desarrolla el tercer catálogo de los caídos (vv. 955-1013). Como Jerjes explica, unos murieron en el naufragio (vv. 962-965) y otros sucumbieron al ataque en tierra firme (vv. 974-977). Las armas no se mencionan, pero la conclusión del Coro es similar a la que se colige del relato del mensajero, a saber, que los persas no sólo han sido derrotados, sino que, además, han muerto ‘sin gloria’ (νώνυμοι, v. 1003).

Entre los caídos se menciona a Taribis, del que se afirmaba en la *párodos* que era un ‘yunque de la lanza’. Sin embargo, Taribis aparece en el catálogo de los caídos en Salamina (v. 323) y también se menciona en el catálogo final (v. 971). Se trata de uno de los pocos persas que son mencionados en los tres catálogos (también lo es Artembares) y evidencia la caída incluso de aquellos más aptos para resistir a las armas griegas.

Cuando el Coro pregunta qué es lo que no se ha perdido, Jerjes tan sólo puede mencionar lo que queda de su vestido (τὸ λοιπὸν τόδε τᾶς ἐμᾶς στολᾶς, v. 1017) (del que previamente, en los vv. 832-836, se ha dicho que está hecho jirones)³¹ y la aljaba para las flechas (τόνδε τ’ οἴστοδέγμονα, v. 1020; θησαυρὸν βελέεσσιν, v. 1022), que parece estar vacía.³²

Los términos utilizados en estos versos son especialmente significativos. De los tres términos que existen para designar la flecha, a saber, ἰός, οἰστόν y βέλος, en este pasaje se recurre a dos (οἰστόν, en el compuesto οἴστοδέγμων, y βέλος). El término que no se utiliza, ἰός, es precisamente el que se ha utilizado en el v. 461 para denominar las flechas utilizadas por los griegos, de manera que existe una diferenciación neta de la designación de la flecha en función de quién la utilice, del mismo modo que la lanza o jabalina de Darío y Jerjes se designa con un término (αἰχμή) que Esquilo no emplea para hacer alusión a la lanza griega.

Por su parte, θησαυρός es el término que designa el continente o contenedor de las flechas. Ahora bien, como explica Davis (2013, p. 60), el término habitual para la aljaba es φαρέτρα (cf., por ejemplo, Homero, *Ilíada* 1.45, *Odisea* 9.314, Aristófanes, *Caballeros* 1269, etc.). Esquilo, en cambio, sustituye la denominación habitual por θησαυρός, que principalmente designa el tesoro y que en *Persas* sólo se utiliza en dos ocasiones, a saber, en este pasaje y en el v. 238, pero allí con el significado de tesoro y en alusión a la plata (procedente de las minas de Laurión) que proporciona riqueza a los griegos. Además, teniendo en cuenta que en el v. 269 βέλεα se utiliza metonímicamente en referencia a los persas, θησαυρὸν βελέεσσιν (v. 1022) puede hacer alusión también al tesoro de los persas, que está vacío. De manera que, frente al tesoro de los griegos, que es descrito como “una fuente que les mana plata” (ἀργύρου πηγὴ τις αὐτοῖς ἐστί, θησαυρὸς χθονός, v. 238), en el *kommós* final se alude implícitamente al tesoro vacío de los persas.

Que la expresión θησαυρὸν βελέεσσιν pueda tener ese doble sentido no es extraño, pues también la alusión a lo que queda de la ropa de Jerjes (τὸ λοιπὸν τόδε τᾶς ἐμᾶς στολᾶς, v. 1017) se presta a un doble sentido, ya que Esquilo utiliza la confusión y confluencia de significado entre στόλος, que tiene un significado militar (v. 400, 416), y στολή, que puede aludir al equipamiento (v. 192), pero también significa ‘ropa’, para insinuar tácitamente una alusión a la destrucción del ejército (Saïd, 1988, pp. 340-341; Garvie, 2009, p. 361, *ad* vv. 1014-1025).

En cualquier caso, las dos cosas que menciona Jerjes en este pasaje (lo que queda de sus ropajes y la aljaba), que son lo único que se ha salvado tras el enfrentamiento con los griegos, constituyen una señal de la derrota absoluta de Jerjes, pues la ropa y el arco son señal de la realeza en Persia.³³ De hecho, esa entrada en escena de Jerjes establece una fuerte oposición con la de Darío, a quien se presenta como τόξαρχος o ‘jefe de arqueros’ (v. 556) y ataviado con su tiara y sandalias azafrañadas (vv. 660-662), es decir, manteniendo las señales de realeza pese a estar muerto.³⁴ Así pues, la aparición de Jerjes en harapos hace visible su caída en desgracia y, puesto que es el rey, su apariencia evidencia la caída de toda Persia.

La alusión al carcaj deja claro que Jerjes es un arquero. Sin embargo, en ningún momento del relato Jerjes ha utilizado el arco y, a pesar de ello, regresa sin él y su aljaba está vacía.³⁵ Teniendo en cuenta que *Persas* se representó ante una audiencia ateniense, este hecho no es baladí, pues en la mentalidad griega perder las armas era señal de cobardía, mientras que permanecer firme ante el enemigo y conservarlas era la máxima muestra de valentía (cf. Eurípides, *Heracles* 162-164). Así, las madres espartanas enviaban a sus hijos a la guerra instándolos a que volvieran con el escudo o sobre el escudo (Plutarco, *Moralia* 241F; cf. 235A), es decir, victoriosos o muertos en el campo de batalla, pues volver vivo sin el escudo implicaba que se había huido y no se había permanecido firme ante el enemigo (cf. Arquíloco, F 5 West). El escudo era el foco de atención en ese contexto quizás porque se asociaba a la cohesión y solidaridad de la falange. El arco, en cambio, era un arma individual y, además, implicaba una lucha a distancia. Por lo tanto, que Jerjes regrese sin el arco, cuando, además, el relato del mensajero ni siquiera ha presentado al monarca implicado en la

contienda (el mensajero en los vv. 465-470 describe a Jerjes contemplando la batalla desde una colina cercana y huyendo desordenadamente tras la derrota), es la máxima expresión de la infamia de su derrota. En definitiva, la entrada final de Jerjes en escena despojado de los símbolos de su realeza (ropaje y arco) evidencia de manera visual tanto la magnitud de la derrota, cuanto el oprobio de la misma.

Pero todavía hay una última alusión a las armas en la tragedia cuando el Coro afirma que “¡El pueblo jónico no huye del dardo!” (Ιάνων λαὸς οὐ φυγαίχμας, v. 1025). El término que utiliza Esquilo en este caso para designar el arma persa es αἰχμή, precisamente el término que en el v. 239 designa la flecha, pero que en el v. 755 designa la lanza, concretamente la utilizada por Darío. De manera que, al utilizar precisamente ese término, el Coro enfatiza la idea de que los griegos no huyen de las armas persas, independientemente de cuáles sean o de qué monarca las utilice (tácitamente se alude también a la victoria griega frente a Darío). Pero, además, el término φυγαίχμας está compuesto sobre el verbo φεύγω, ‘huir’, un verbo muy significativo, pues, según la ideología espartíata de la ‘bella muerte’ (Loraux, 1977), que Atenas adopta en su discurso oficial, el buen soldado debe permanecer firme en su puesto en el campo de batalla y ahí vencer o morir (cf. Heródoto 7.104.5, 9.48.1, Tucídides 4.40.1). Así, el empleo de ese verbo permite a Esquilo crear una oposición entre los griegos, que no huyen de las armas persas, y los persas, que huyen de forma desordenada (φυγή δ’ ἀκόσμως, v. 422; οὐκ εὐκοσμον ... φυγήν, v. 481), o incluso Jerjes, que protagoniza también una huida desordenada (ἀκόσμως ξὺν φυγῇ, v. 470). Es llamativa, en el caso de los persas, la utilización de expresiones similares en las que se une la idea de huir con la del desorden, que parece acentuar la ignominia de esa huida. Frente a los persas, los griegos no huyen, lo que tácitamente remarca su valentía.

En definitiva, esta última alusión a un arma en *Persas* sintetiza la idea que con ese elemento Esquilo ha ido dibujando a lo largo de la tragedia, a saber, la oposición entre dos formas diferentes de combatir (a distancia o cuerpo a cuerpo) y, en consecuencia, la oposición entre la cobardía de quien se protege a distancia y huye para salvar la vida y la valentía del que se mantiene firme hasta el final.

Conclusión

Persas se articula en cuatro movimientos, a saber, anticipación (el temor de los persas a lo que pueda haber sucedido), cumplimiento (explicación del mensajero), retrospectiva (escena de Darío) y evidencia (aparición de Jerjes) (Conacher, 1996, p. 9). La oposición entre las armas de los persas y los griegos se desarrolla igualmente en cuatro fases, esto es: 1) se plantea la oposición entre los ejércitos y sus armas, así como la incógnita respecto a cuál de las armas se impondrá; 2) las expectativas se frustran porque los persas no utilizan el arco y los griegos apenas necesitan recurrir a la lanza para vencer; 3) se opone a Darío, que sí destacó con sus armas (arco y lanza), frente a Jerjes, que no lo ha hecho en ninguna ocasión (en consecuencia, la derrota de la ofensiva de este último parece justificada); y 4) entra en escena Jerjes, que únicamente conserva su aljaba vacía, testimonio de su huida desordenada, y se opone a los griegos, que no huyen frente a las armas enemigas (Ιάνων λαὸς οὐ φυγαίχμας, v. 1025).

Se dibuja así una fuerte inversión entre la imagen inicial de los persas como τοξοδάμαντες (v. 26) y la imagen final de Jerjes derrotado y desprovisto de su arco, pero también entre la larga y poderosa descripción inicial del ejército persa y la breve pero contundente descripción final del pueblo griego como οὐ φυγαίχμας (v. 1025). Porque al final de la tragedia, al presentar al pueblo jónico (Ιάνων λαὸς, v. 1025) —no sólo a su ejército— como οὐ φυγαίχμας, sucede que la magnífica imponentia del vasto ejército persa dibujada en la *párodos* acaba engrandeciendo al pueblo griego, sencillamente porque le ha hecho frente sin huir. Sin duda, ésa es su gran gesta (cf. v. 349).

Al mismo tiempo, las armas se utilizan en esta tragedia para enfatizar la oposición entre persas y griegos, y también entre sus respectivas formas de combatir, aunque curiosamente esa oposición, que se dibuja en el comienzo de la tragedia, se desdibuja precisamente en la descripción del enfrentamiento bélico. Esquilo podría haber mostrado en el relato de la batalla las dos armas en acción; sin embargo, lo evita cuidadosamente. Al no mencionar a los persas utilizando su arco, el dramaturgo consigue, de un lado, omitir el hecho de que los persas lucharon y, en consecuencia, provocaron pérdidas humanas entre los griegos (los hechos eran recientes y las pérdidas seguramente todavía serían dolorosas a pesar de la victoria);

de otro lado, Esquilo priva así a los persas de mostrarse como buenos guerreros. En el caso de los griegos, se podría haber destacado el uso de la lanza, pero Esquilo también lo evita y así consigue, de un lado, suavizar el impacto en la audiencia de un relato que mostrara a los griegos en un ejercicio máximo de esfuerzo por vencer (y por sobrevivir) y, de otro lado, minimizar el valor de los persas como enemigos.

Además, las armas no sólo sirven para marcar las diferencias entre persas y griegos, sino también entre Darío y Jerjes, pues, si el primero es presentado como *τόξαρχος* (v. 556), Jerjes sólo aparece como portador de una aljaba vacía y, si el primero amplió su imperio gracias a su destreza con las armas, el segundo, cobarde en el manejo de las armas, ha provocado la destrucción de su gran imperio (vv. 754-756).

En definitiva, Esquilo utiliza las armas para enfatizar la oposición entre persas y griegos (o entre Darío y Jerjes), pero omite en gran medida las referencias explícitas a las armas en el relato de la batalla para minimizar el impacto emocional de los hechos en el público griego y también para evitar transmitir cualquier atisbo de gloria en la acción del ejército persa o del propio Jerjes.

Persas se ha interpretado de dos formas opuestas, a saber, de un lado, como una tragedia compuesta desde el respeto a los persas y poniendo de relieve lo que de común puede haber en todos los seres humanos (esto es necesario para que pueda existir una identificación de la audiencia con los personajes persas y la tragedia pueda suscitar compasión) y, por otro lado, como una celebración triunfal de los logros griegos frente a un poderoso enemigo (*Persas* sería un ejemplo de *Schadenfreude*).³⁶ Probablemente esas dos posturas están presentes en la tragedia a la vez.

Esquilo presenta el enfrentamiento entre persas y griegos con sutileza porque se trata de hechos recientes. Esto explica probablemente la perspectiva persa elegida, que consigue reflejar de forma vicaria y *ex silentio* todo lo que el enfrentamiento supuso para los griegos. Pero, al mismo tiempo, Esquilo pone de relieve los errores persas y ensalza tácitamente los valores griegos por oposición a los persas. Habría sido fácil para Esquilo presentar la derrota persa como consecuencia directa de la valentía y habilidad griega, lo que habría convertido la tragedia en una celebración triunfalista de la victoria.³⁷ En lugar de eso, Esquilo elige presentar la derrota persa como consecuencia de sus propios errores, especialmente de sus excesos, que han provocado la envidia de los dioses (*θεῶν φθόνον*, v. 362; cf. 345, 353-354, 724-725, 911-912, etc.).

Ahora bien, frente a los errores persas, que han provocado la derrota de ese imperio, Esquilo enfatiza por oposición cómo los griegos se han mantenido fieles a sus valores de colectividad democrática, medida y piedad religiosa, y esto es fundamentalmente lo que justifica en la tragedia su victoria. Es decir, la perspectiva persa ayuda, de un lado, a narrar la guerra con una distancia emocional y, de otro lado, a destacar por oposición los valores que han hecho posible el resultado de la contienda, unos valores que se sintetizan en buena medida en la forma de combatir con lanza y escudo, es decir, cohesionados, disciplinados y firmes ante el enemigo hasta vencer o morir.³⁸

Referencias

- Anderson, J. K. (1991). Hoplite Weapons and Offensive Arms. En V. D. Hanson (Ed.), *Hoplites: The Classical Greek Battle Experience* (pp. 15-37). London-New York: Routledge.
- Andrianne, G. (2015). Regard interdisciplinaire sur le statut de l'arc en Grèce antique. *Corela*, HS-17. <http://journals.openedition.org/corela/3690>
- Avery, H. C. (1964). Dramatic Devices in Aeschylus' *Persians*. *AJPh*, 85(2), 173-184.
- Barbantani, S. (2007). The Glory of the Spear. A Powerful Symbol in Hellenistic Poetry and Art. The Case of Neoptolemus 'of Tlos' (and other Ptolemaic Epigrams). *SCO*, 53, 67-138.
- Barrett, J. (1995). Narrative and the Messenger in Aeschylus' *Persians*. *AJPh*, 116(4), 539-557.
- Barrett, J. (2002). *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Breuil, J.-L. (1978). Les deux principaux noms de la lance dans *Illiade*: δόρυ et ἔγχος. *Mémoires I. Centre Jean Palerne*, Saint-Étienne, 19-25.
- Broadhead, H. D. (1960). *The Persae of Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Casadio, V. (2010). *L'arciere nell'antichità greca e romana. Mito, letteratura e storia*. Teramo: Evoè.
- Conacher, D. J. (1974). Aeschylus' *Persae*: A Literary Commentary. En J. L. Heller y J. K. Newman (Eds.), *Serta Turyniana. Studies in Greek Literature and Palaeography in Honor of Alexander Turyn* (pp. 143-168). Urbana: University of Illinois Press.
- Conacher, D. J. (1996). *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*. Toronto: University of Toronto Press.
- Davis, T. A. (2013). *Archery in Archaic Greece* [Tesis Doctoral]. Columbia: Columbia University.
- Duè, C. (2006). *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Dworacki, S. (1979). Atossa's Absence in the Final Scene of the *Persae* of Aeschylus. En G. W. Bowersock, W. Burkert y M. C. J. Putnam (Eds.), *Arktouros. Hellenic Studies presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday* (pp. 101-108). Berlin-New York: W. De Gruyter.
- Ebbott, M. (2000). The List of the War Dead in Aeschylus' *Persians*. *HSCPh*, 100, 83-96.
- Farron, S. (2003). Attitudes to Military Archery in the *Iliad*. En A. Basson y W. Dominik (Eds.), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition* (pp. 169-184). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Finley, J. H. (1955). *Pindar and Aeschylus*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Flintoff, E. (1992). The Unity of the *Persians* Trilogy. *QUCC*, 40(1), 67-80.
- Garvie, A. F. (2009). *Aeschylus. Persae*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldhill, S. (1988). Battle Narrative and Politics in Aeschylus' *Persae*. *JHS*, 108, 189-193.
- Grethlein, J. (2007). The Hermeneutics and Poetics of Memory in Aeschylus' *Persae*. *Arethusa*, 40(3), 363-396.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E. (1995). Asia Unmanned: Images of Victory in Classical Athens. En J. Rich y G. Shipley (Eds.), *War and Society in the Greek World* (pp. 108-133). London-New York: Routledge.
- Hall, E. (1996). *Aeschylus. Persians*. Warminster: Aris & Philipps.
- Höckmann, O. (1980). Lanze und Speer. En *Kriegswesen. Teil 2. Angriffswaffen: Schwert, Dolch, Lanze, Speer, Keule* (pp. 275-319). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Hopman, M. G. (2013). Chorus, Conflict, and Closure in Aeschylus' *Persians*. En R. Gagné y M. G. Hopman (Eds.), *Choral Mediations in Greek Tragedy* (pp. 58-77). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kantzios, I. (2004). The Politics of Fear in Aeschylus' *Persians*. *CW*, 98(1), 3-19.
- Kitto, H. D. F. (2003). *Greek Tragedy. A Literary Study* (1ª ed. 1939). London-New York: Roudledge.
- Lissarrague, F. (1990). *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attic*. Paris-Roma: La Découverte.
- Llewellyn-Jones, L. (2023). Athens and Persia, 472 BCE. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Persians* (pp. 27-43). London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.
- Loraux, N. (1977). La 'belle mort' spartiate. *Ktèma*, 2, 105-120.
- Lorimer, H. L. (1950). *Homer and the Monuments*. London: Macmillan.
- McClure, L. (2006). Maternal Authority and Heroic Disgrace in Aeschylus' *Persae*. *TAPhA*, 136(1), 71-97.
- McLeod, W. (1966). *The Bow in Ancient Greece, with Particular Reference to Homeric Poems* [Tesis Doctoral]. Harvard University.
- Michelini, A. N. (1982). *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus*. Leiden: Brill.
- Michailidis, G. (1947). De la signification spéciale de certaines armes dans l'antiquité. *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 47, 47-75.
- Papadimitropoulos, L. (2008). Xerxes' *hubris* and Darius in Aeschylus' *Persae*. *Mnemosyne*, 61, 451-458.
- Paraskevaides, H. A. (1984). *The Use of Synonyms in Homeric Formulaic Diction*. Amsterdam: Hakkert.
- Pelling, C. (1997). Aeschylus' *Persae* and History. En C. Pelling (Ed.), *Greek Tragedy and the Historian* (pp. 1-19). Oxford: Clarendon Press.
- Perea Morales, B. (trad.) (1986). *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Plassart, A. (1913). Les archers d'Athènes. *REG*, 26, 151-213.
- Pritchard, D. M. (2018). The Archers of Classical Athens. *G&R*, 65(1), 86-102.
- Quesada Sanz, F. (1997). *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)* (Vol. 1). Montagnac: Monique Mergoil.
- Quijada Sagredo, M. (2017). Approaching Tragic Structure to Judicial Procedure: Aeschylus' *Persians*. En M. Quijada Sagredo y M. C. Encinas Reguero (Eds.), *Connecting Rhetoric and Attic Drama* (pp. 77-101). Bari: Levante Editori.
- Rehm, R. (2023). Land, Sea and Freedom: The Force of Nature in Aeschylus' *Persians*. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Persians* (vv. 99-114). London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.
- Richardson, L. J. D. (1952). The Inner Conflict in the *Persae*. Athenian Dramatist and Persian Characters. En M. E. White (Ed.), *Studies in Honour of Gilbert Norwood* (pp. 55-67). Toronto: University of Toronto Press.
- Rosenbloom, D. (2006). *Aeschylus: Persians*. London: Duckworth.
- Saïd, S. (1988). Tragédie et renversement. L'exemple des *Perses*. *Mètis*, 3, 321-341.
- Schenker, D. (1994). The Queen and the Chorus in Aeschylus' *Persae*. *Phoenix*, 48(4), 283-293.
- Sergent, B. (1991). Arc. *Metis*, 6, 223-252.
- Snodgrass, A. M. (1967). *Arms and Armour of the Greeks*. London: Johns Hopkins University Press.
- Stuttard, D. (2023). Introduction: *Persians* in Context. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Persians* (pp. 1-13). London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.
- Swift, L. (2023). Homeric Echoes on the Battlefield of *Persians*. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Persians* (vv. 73-84). London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.

- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Thalmann, W. G. (1980). Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' *Persians*. *AJPh*, 101(3), 260-282.
- Tölle-Kastenbein, R. (1980). *Pfeil und Bogen im antiken Griechenland*. Bochum: Duris.
- Toohey, P. (1992). *Reading Epic. An Introduction to the Ancient Narratives*. London-New York: Routledge.
- Trümpy, H. (1950). *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze Homers*. Basel: Helbing u. Lichtenhahn.
- Uhlig, A. (2023). Theatrical Ghosts in *Persians* and Elsewhere. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Persians* (pp. 151-161). London: Bloomsbury.

Notas

- 1 Sobre los rasgos de la obra que denotan una visión griega de los persas, cf. Richardson (1952).
- 2 Como destaca Uhlig (2023, p. 151), el comienzo de *Persas* marca una oposición espacial entre un 'aquí', que se sitúa en Susa, y un 'allí', que alude a un país lejano. Sin embargo, para el espectador de la obra, el 'aquí' escénico representa un lugar lejano y exótico, mientras que el 'allí' escénico alude a su tierra.
- 3 Como explica Conacher (1974, pp. 143-145), una obra histórica debe presentar los hechos de tal manera que puedan ser reconocidos y aceptados por quienes los conocen, pero, asegurada esa mínima condición, el poeta es libre de enfatizar, seleccionar e incluso modificar los aspectos concretos del suceso. Este proceso permite que la obra literaria pueda, a partir de un suceso concreto y particular, transmitir un mensaje general y de amplio alcance. Sobre las alteraciones principales de los hechos históricos en *Persas*, cf. ibid., pp. 147-148. Sobre la relación entre *Persas* y la historia, cf. Pelling (1997). Sobre la veracidad de la imagen que Esquilo transmite de los persas, cf. Llewellyn-Jones (2023).
- 4 Como explica Broadhead (1960, pp. xvii-xviii), Esquilo "has striven to raise the historical to the level of the poetic and the philosophic. (...) from the particular he has distilled the universal".
- 5 Sobre la posible conexión entre las obras que componen la tetralogía, cf. Broadhead (1960, pp. lv-lx); Flintoff (1992); Hall (1996, pp. 10-11); Stuttard (2023, pp. 4-5).
- 6 Como afirma Finley (1955, p. 210), "[g]old contrasts to silver, pomp to piety, conquest to self-defense, imposed authority to the discipline of freedom". La oposición entre persas y griegos se manifiesta también en función del género (los asiáticos son feminizados, mientras que los griegos son masculinizados) (Hall, 1995; McClure, 2006) o en función del binomio naturaleza-tecnología (los persas son asimilados al mundo natural, mientras que los griegos se vinculan al progreso tecnológico y a la pericia naval) (Hall, 1995, pp. 123-126).
- 7 La derrota persa se presenta como completa y total. Para ello se utiliza el término *πᾶς* y sus compuestos, se recurre al tiempo perfecto y se utilizan formas que denotan multitud o cantidad (Avery, 1964).
- 8 La alternancia entre el plano general de los persas y el individual de Jerjes deriva de la propia alternancia de los personajes y de la focalización de su discurso (cf. Garvie, 2009, pp. xxxiv-xxxv; Hopman, 2013, pp. 62-64). Sobre la tensión entre ambas posturas y la resolución de esa tensión en el *kommós* final, cf. Schenker (1994).
- 9 Sobre la lanza cf. Lorimer (1950, pp. 254-261); Trümpy (1950, pp. 51-52); Breuil (1978, pp. 19-20); Höckmann (1980); Anderson (1991, pp. 22-24); Barbantani (2007).
- 10 Sobre el distinto valor del arco en oriente y occidente, cf. Sergeant (1991). Sobre el arco en Grecia, cf. Lorimer (1950, pp. 276-305); McLeod (1966); Snodgrass (1967, especialmente pp. 17-18, 23-24, 39-40, 80-84); Tölle-Kastenbein (1980); Lissarrague (1990); Quesada Sanz (1997, pp. 470-473); Casadio (2010); Davis (2013).
- 11 El desarrollo de la guerra naval, las guerras con los persas o, más adelante, la guerra del Peloponeso, generan estrategias y tácticas más adecuadas para las tropas ligeras que para los tradicionales hoplitas y eso hace que los arqueros vayan ganando protagonismo paulatinamente. Sobre la inclusión de un cuerpo de arqueros en las tropas atenienses; cf., por ejemplo, Plassart (1913); Pritchard (2018).
- 12 La desvalorización del arco se ha vinculado especialmente con el s. V a. C.; en los poemas homéricos esa desvalorización todavía no se había desarrollado plenamente (cf. Andrienne, 2015, pp. 23-31; Farron, 2003, p. 169).
- 13 Esquilo incluye tres catálogos en *Persas*: el primero está en la *párodos* (vv. 12-64) y presenta las fuerzas persas que van a la guerra; el segundo catálogo está en la escena de mensajero (vv. 302-330) y da cuenta de los persas

caídos en la batalla; y el último catálogo (vv. 955-1013) tiene lugar en el *kommós* situado al final de la tragedia y en él Jerjes confirma la muerte de sus hombres. Aunque esos tres catálogos están poblados de nombres persas, no se menciona en la tragedia ni un solo nombre griego, lo que se ha interpretado como una señal de la voluntad esquilea de destacar que la victoria griega es común y de enfatizar los valores de la colectividad, importantes en la cultura griega y en la ideología hoplítica (cf. Goldhill, 1988, p. 192; Pelling, 1997, pp. 10-11; Grethlein, 2007, p. 364 n. 5).

14 Utilizo la edición de Garvie (2009) y la traducción de Perea Morales (1986).

15 Sobre la escena de mensajero en *Persas*, cf. Barrett (1995; 2002, pp. 23-55).

16 El mismo procedimiento se advierte con respecto a otros temas. Por ejemplo, Esquilo utiliza resonancias homéricas en la primera parte de la tragedia que subrayan el carácter heroico de Jerjes, pero que, sin embargo, contrastan con el comportamiento de este personaje en el relato de la batalla (cf. Swift, 2023).

17 Los versos 337-347 se entienden como una *oligostichía*.

18 Michelini (1982, pp. 99-100) divide las ocho *rhéseis* largas de *Persas* en dos grupos, a saber, narrativas y con forma de catálogo o lista. En el primer grupo incluye el relato del sueño de la reina, el relato de la batalla naval en Salamina y de la derrota en Psitalea, ambos narrados por el mensajero, y la predicción de Darío sobre Platea. En el segundo grupo se incluyen el catálogo que hace el mensajero de los persas caídos en la batalla y su relato sobre el regreso de las tropas, la *rhêsis* de la reina sobre los ritos propiciatorios para los dioses y, por último, la *rhêsis* de Darío sobre los monarcas persas. Estas *rhéseis* con forma de catálogo tienen como función principal la de proporcionar una transición (ibíd., p. 117, 119).

19 Ebbott (2000) examina las similitudes entre el discurso del mensajero en *Persas* y los rasgos formales de las listas de caídos que se elaboraban en Atenas y con las que la *pólis* rendía homenaje a quienes habían dado su vida por ella y habían sido enterrados con honor. Al apelar a una costumbre conocida en Atenas, Esquilo logra que resalte más una diferencia esencial, a saber, que los persas no entierran a sus caídos, lo que acentúa la sensación de desastre.

20 El día y la luz tienden a asociarse a las acciones griegas, mientras que los persas se mueven en la oscuridad (cf. Pelling, 1997, p. 2).

21 En el catálogo de la *párodos* las tropas persas se presentan como un ejército ordenado bajo la guía de un único mando. También durante la noche y antes de la batalla, el orden domina entre los persas. Sin embargo, al llegar el día y comenzar la batalla, cunde el desorden, la confusión y el caos, mientras que el orden destaca entre los griegos (Goldhill, 1988, p. 192). De hecho, Michelini (1982, p. 111) señala que, al llegar el día, las características de persas y griegos se invierten. El orden y sincronización de los griegos en el ataque enfatiza la unanimidad de la *pólis* y, en consecuencia, los valores de colectividad (cf. Kantzios, 2004, p. 18).

22 Los persas mueren en gran medida como consecuencia de las fuerzas de la naturaleza (cf. Rehm, 2023).

23 Según Kitto (2003, p. 42), el relato de lo sucedido en Psitalea no es fiel a la realidad histórica. Los cambios, en opinión de este autor, buscan acentuar la sensación de vergüenza y humillación en la reina y el Coro.

24 Como explica Michelini (1982, p. 86-97), el término *πλήθος*, no muy habitual en Esquilo, destaca en *Persas*, especialmente en la narración referida a los hechos de Salamina.

25 Como señala Pritchard (2018, p. 96), “[t]he *dēmos* apparently thought the *toxotai* to be the poorest wing of their land forces”.

26 El Coro de ancianos persas expresa su lamento en diferentes momentos de la tragedia. La expresión del lamento en Grecia es típicamente femenina y el hecho de que en *Persas* se atribuya a personajes masculinos se ha entendido como una manera de feminizarlos. Por otra parte, Dué (2006, pp. 57-90) destaca que en la expresión del lamento se utilizan temas, expresiones e imágenes de carácter erótico y amoroso, que se utilizan para erotizar la muerte de los guerreros persas y expresar así la gran pérdida que ha sufrido Asia, que no sólo afecta al presente, sino que, al impedir las uniones sexuales y sus consecuencias, empeña también el futuro.

27 El Coro muestra reticencias a hablar con Darío y es la reina quien toma la palabra. Esquilo plasma así la falta de libertad de palabra o *parrhesía* de los persas (Quijada Sagredo, 2017, p. 86). Ahora bien, este respeto máximo a Darío contrasta con la forma en que el Coro habla a Jerjes cuando finalmente el monarca entra en escena, un contraste que sirve para oponer a los dos monarcas (Dworacki, 1979, p. 106).

28 Darío entra en escena sin saber lo que ha sucedido. Su ignorancia y curiosidad provocan una nueva exposición del desastre.

29 La acción en el Helesponto simboliza la *hybris* de Jerjes (cf. Papadimitropoulos, 2008).

30 La alusión a los guerreros persas con la expresión *χώρας ἄνθος* (“la flor del país”, v. 925) remite también a la *párodos* de la tragedia (τοιόνδ’ ἄνθος Περσίδος (...) / (...) ἀνδρῶν, “flor de varones de la tierra persa”, vv. 59-60) y se repite en la escena de mensajero (τὸ Περσῶν δ’ ἄνθος, “flor de los persas”, v. 252).

31 Esquilo utiliza la ropa como símbolo del poder y la dignidad de la realeza persa. Por lo tanto, el ropaje destrozado simboliza la degradación de Jerjes, y, puesto que él es el monarca, también de toda Persia (cf. Broadhead, 1960, p. xx; Avery, 1964, pp. 179-184). Sobre el valor de la ropa en *Persas*, cf., entre otros, Thalmann (1980).

32 “The language in which Xerxes describes his quiver may also imply that it is empty” (Hall, 1996, p. 21).

33 Cf. nota 32. Sobre el arco asociado a la realeza en el Próximo Oriente, cf. Michailidis (1947, p. 52), Quesada Sanz (1997, p. 469).

34 Las vestimentas reales de Darío expresan “the control and security of his reign” (Thalmann, 1980, p. 269). La imagen de Darío contrasta con la que ofrece Jerjes, pues, mientras Darío mantiene sus rasgos y señales de nobleza pese a no estar vivo, Jerjes hace su aparición en escena como si estuviese muerto. Como señala Uhlig (2023, p. 153), “Xerxes is a ghostly figure within the theatre”.

35 Según Taplin (1977, p. 127), la aljaba vacía “symbolizes the way that Persia has been emptied”. Por su parte, Hall (1996, p. 21) pone en relación la aljaba vacía con el valor metafórico que las acciones de llenar y vaciar tienen a lo largo de la obra: las mujeres llenan con lágrimas sus lechos (v. 134), el mar se llena de cadáveres (v. 421), Jerjes ha vaciado Asia de hombres (v. 718), etc.

36 Las dos posturas mencionadas no son las únicas. Por ejemplo, Dué (2006, p. 88) considera que Esquilo utiliza *Persas* para que los espectadores, atenienses, tomen conciencia de las injusticias en las que ellos también han incurrido.

37 Es posible que Esquilo evitara el tono triunfalista, entre otras cosas, porque Atenas estaba experimentando en ese momento un fuerte expansionismo y el relato de la caída del imperio persa podía interpretarse como un aviso de lo que le podría suceder a Atenas si cometía los mismos errores. Como afirma Rosenbloom (2006, p. 121), “the Athenians are Darius’ heir. Their challenge is to avoid the example of Xerxes”.

38 Este trabajo se ha finalizado durante una estancia de movilidad llevada a cabo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Grupo de Filología Griega y Latina del Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo) en el marco de la convocatoria de ayudas para la recualificación del sistema universitario español para 2021-2023 financiada por la Unión Europea-Next Generation EU (Recualificación del profesorado universitario funcionario o contratado; código REQUALI21/03). Además, el trabajo se enmarca en la actividad del grupo de investigación IdeoLit (GIU21/003) financiado por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).