

## IMÁGENES DE LOS PERSAS EN LA LITERATURA GRECOLATINA

Luis MERINO JEREZ  
*Universidad de Extremadura*

### Resumen

El análisis de algunos pasajes de *Los Acarnienses* de Aristófanes y de *El Persa* de Plauto descubre los rasgos típicos de la imagen convencional que tenían los antiguos griegos y latinos de los persas, como gentes opulentas, ceremoniosas y exóticas. En otros casos, sin embargo, se impone una visión más compleja: un mejor conocimiento de las costumbres y de la historia de un pueblo enemigo tradicional de occidente. Así sucede en *Los Persas* de Esquilo y en la *Historia* de Herodoto, donde la imagen de los persas responde a una consideración más objetiva desde un triple punto de vista: social, político y religioso.

*Palabras clave:* Antiguos persas, literatura grecolatina, percepción.

### Abstract

The examination of some passages in Aristophanes's *Archanians* and Plautus' *The Persians* unveils typical imagery regarding the persian people by ancient greeks and latins, who qualified the former as opulent, ceremonial and exotic. Still, a more complex view is at times afforded in the form of better knowledge of customs and history lived by those rival peoples of western culture. It so happens in Aeschylus's *Persians* and Heterodotus's *History* where the image of the persians corresponds to a more objective consideration from a three-fold viewpoint: social, political and religious.

*Keywords:* Ancients Persians, greek-latin literature, perception.

Hablar de la imagen de los Persas en la Antigüedad grecolatina no es sino acercarse a uno más de los muchos capítulos de la historia de una mutua fascinación, la de Occidente por Oriente y la de Oriente por Occidente<sup>1</sup>. Arrastrados por esa fascinación fueron a Oriente viajeros luego famosos, como Marco Polo, y otros menos conocidos, pero acaso más heroicos, como los frailes y misioneros que en el siglo XIII marcharon a Asia “en demanda del Gran Kan” con el propósito de conocer al Tártaro y de transmitir a la cristiandad las costumbres y maneras de un pueblo cuyo violento empuje se hacía sentir ya en las puertas mismas de Europa<sup>2</sup>. En otras ocasiones Oriente llegaba a Occidente con menos pesares, como un lento fluir, en forma

<sup>1</sup> La elaboración de este trabajo hubiera sido imposible sin la colaboración de E. Sánchez Salor, J. Burgaleta y, muy especialmente, Jesús Ureña; gracias a los tres por prestarme libros e ideas.

<sup>2</sup> GIL, J.: *En demanda del Gran Kan. Viajes a Mongolia en el siglo XIII*, 1993, Madrid.

de mitos, leyendas y fábulas, como las del *Libro de Kalila y Dimna* de Juan de Capua. Las fábulas de este libro, tan famoso en el Occidente medieval, son la traducción de la colección hebrea de Joël. Éste, a su vez, tradujo la versión árabe de Ibn al-Mukaffá, y éste, por su parte, la colección persa de Burzoe. Y, en última instancia, si es cierto lo que el persa dice, Burzoe las había recogido en la India<sup>3</sup>. Así pues, desde la India a Europa, de Oriente a Occidente en un lento pero provechoso fluir. Así es como suelen manar las aguas de la cultura, despacio pero imparables.

Pero no es mi propósito en esta ocasión catalogar la deuda de Occidente con Oriente, ni siquiera con los Persas. No aspiro a tanto, ni mucho menos. En realidad me limitaré a hablar de la imagen de los Persas en la antigua Roma y, sobre todo, en la antigua Grecia con la pretensión de esbozar los rasgos básicos de esa imagen, las características que perduran con el paso de los siglos y conforman la imagen típica o convencional de los Persas. Luego iré un poco más allá y para completar el cuadro reflexionaré sobre textos de Esquilo y Heródoto.

La comedia antigua griega y la comedia *palliata* latina nos ofrecen dos testimonios preciosos para conocer de primera mano la imagen que de los persas se tenía en la Atenas de finales del s. v. y en la Roma de comienzos del siglo II a.C.

En *Los Acarnienses*, comedia representada en el 425 a.C., Aristófanes escenifica una secuencia muy jocosa, en la que un ateniense pacifista, llamado Diceópolis, desenmascara la burda farsa de un embajador que ha acudido a la corte del rey persa para negociar una alianza contra los lacedemonios. A su vuelta, el embajador de los atenienses pretende convencer a sus conciudadanos de la veracidad de sus contactos aportando el testimonio, nada más y nada menos, que de un emisario del rey persa, al que el Heraldo introduce en escena con el título de “Ojo del rey”. “Ojo del rey” era el nombre que recibían los aristócratas persas que protegían los intereses del monarca en las distintas satrapías. Pues bien, este ilustre “Ojo del rey” resulta llamarse “Pseudoartaba”. Dado que Artabazo es el nombre de un conocido sátrapa persa<sup>4</sup> y que, por otra parte, *pseudein* en griego significa engañar, bien podríamos traducir el nombre de tan pintoresco personaje como “Falsosátrapa”. Hechas las presentaciones, con un formalismo que, por cierto, evoca los excesos protocolarios de la corte oriental, el embajador ateniense pide al noble persa que cuente a los ciudadanos atenienses el encargo del Rey. “Falsosátrapa” dice:

*I artamane Jarjas apaiona satra*<sup>5</sup>.

Sin duda, el mensaje resultaba incomprensible para los atenienses (y también para los persas, todo hay que decirlo), aunque, al menos, aquello de *Jarjas* y lo de *satra* les sonaría a los atenienses a Persa. *Jarjas* por el rey Jerjes y *satra* por las satrapías. La aliteración de la vocal -a, la más abierta, contribuiría también a esta mala imitación de la lengua de los persas.

Diceópolis, el avisado pacifista, cuyo nombre significa “el justiciero de la ciudad”, confiesa no entender nada. Y protesta ante el embajador ateniense. Éste, entonces, como si nada, traduce las palabras del “Ojo del rey”, anunciando que el rey persa les promete oro. *Tú, di más alto y más claro lo del oro*<sup>6</sup>, insiste ante el falso persa el descarado embajador. Y aquel, ni corto ni perezoso, pero algo molesto ya por lo prolongado de la burla, responde:

*No pilli oro, janios, tontos del culo*<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> SÁNCHEZ SALOR, E.: *Fábulas latinas medievales*, 1993, Madrid, pp. 13 y ss.

<sup>4</sup> Cfr. HERÓDOTO, 7, 66, 2; y TUCÍDIDES I 129.

<sup>5</sup> Cito por la traducción de Luis M. Macía Aparicio. ARISTÓFANES: *Los acarnienses. Los caballeros. La paz*, 1993, Madrid, Ediciones clásicas, p. 77.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Finalmente, el pacifista termina desenmascarando al falso persa, al observar que a las preguntas que se le hacen “Falsosátrapa” responde moviendo la cabeza a la manera griega y, al comprobar además que los dos eunucos que acompañan al “Ojo del rey” también son falsos, pues son dos paisanos suyos torpemente disfrazados, de cuya virilidad ninguna duda le cabe a nuestro Diceópolis. Así pues, ni son eunucos ni son persas.

Es obvio que esta escena de *Los Acarnienses* pretende primero provocar la carcajada del público y, en segunda instancia, criticar la falaz diplomacia de unos embajadores más preocupados por el interés propio que por el bien común. Pero no es menos cierto que la salida a escena del falso persa resulta significativa para atisbar, tras la parodia y la distorsión cómica, la imagen que de los persas tenían los atenienses de la época. Quiero decir que la caracterización del falso persa no debía alejarse mucho de la imagen convencional que entonces se tenía de los persas. La alusión a instituciones genuinamente persas, como la satrapía y “el Ojo del rey”; la mención apenas solapada de Jerjes y Artabazo; las promesas de oro; el boato de la nobleza, parodiado con los falsos eunucos; y, sobre todo, la imitación de la lengua persa, nos dejan ver un cuadro de rasgos muy elementales y, en cierta medida, convencionales, porque la parodia cómica sólo es posible si el espectador se hace cómplice de ella. La opulencia, el boato y el exotismo de las instituciones y de la lengua, junto con la mala costumbre de comprar voluntades, configuran el esquema básico de la imagen convencional y típica que de los persas tienen los contemporáneos de Aristófanes<sup>8</sup>.

A comienzos del siglo II a C. Plauto representó una comedia titulada *El Persa*. También aquí la trama se articula en torno a un engaño, aunque a diferencia de *Los Acarnienses*, el embuste triunfa y permite a unos parásitos espabilados conseguir su propósito. Se trata de vender una esclava a un lenón, haciéndola pasar por extranjera. Para llevar a cabo el engaño uno de los esclavos se disfraza de persa y la joven de árabe. Evidentemente, la *fábula*, el asunto, poco tiene que ver con el sesgo político de la comedia aristofánica; en la *palliata* plautina predominan los asuntos sociales y de índole doméstica. Además, es sabido que el teatro de Plauto no se inspira en Aristófanes sino en Menandro, el más señero representante de la llamada Co-

<sup>8</sup> “La satrapía” es el título de un hermoso poema de Cavafis, donde se establece un contraste entre los bienes materiales, que representa la satrapía, y los espirituales o artísticos, más queridos por el poeta. Por su belleza, por su rica evocación de lugares clásicos, y por reproducir el contraste entre griegos y bárbaros, no me resisto a reproducirlo aquí, en la versión de Luis de Cañigral:

*Qué desgracia, ya que estás hecho  
para hermosas y grandes obras,  
que esta injusta suerte tuya siempre  
te niegue el estímulo y el éxito;  
que viles costumbres te obstaculicen  
y nimiedades e indiferencias.  
Y qué terrible el día en que cedas  
(el día en que te rindas y cedas)  
y te escapes, viajero, hacia Susa  
y llegues hasta el monarca Artajerjes  
y te acoja favorable en su corte,  
y te ofrezca satrapías y cosas así.  
Y tú las aceptes con desesperación,  
esas cosas que no quieres.  
Otras cosas busca tu alma, y por otras llora,  
las alabanzas del Pueblo y de los Sofistas,  
los difíciles e inestimables ¡Bravo!  
el Ágora, el Teatro y las Coronas.  
Eso, ¿cómo te lo va a dar Artajerjes?,  
eso, ¿cómo lo encontrarás en una satrapía?;  
y sin esto, ¿qué vida vas a llevar?*

Luis de CAÑIGRAL: *Constantino Cavafis*, 1981, Madrid, pp. 110-111.

media Nueva griega. Por ello, este segundo ejemplo nos ayudará mejor a perfilar la imagen convencional que se tenía de los Persas en la Antigüedad.

Pero vayamos a la escena, donde los esclavos están probándose un sombrero, una túnica, un cinturón y una clámide para hacerse pasar por orientales. Tóxilo, que es el cerebro de la operación, exclama al verlos ya vestidos:

“¡Bravo, Bravo! Con ese atuendo pareces un rey. La tiara realza maravillosamente tu atavío” (le dice al que se hace pasar por mercader persa); y de la esclava dice también: “¡Qué divinamente le sientan sus sandalitas!”<sup>9</sup>.

De esta guisa sale la pareja al encuentro del incauto lenón, quien, tras el regateo propio del oficio, acaba cerrando el trato. Le pregunta entonces al falso persa por su nombre, y éste responde así:

*Falsiloquidoro, Vendedoncellónides, Gastabromístides. Sacatudinerónides, Diceloquetemerécides, Burlónides, Embaucónides, Loquetequítedes Nuncalorrecuperástides*<sup>10</sup>.

Del todo embaucado, dice el estúpido lenón:

*¡Por Hércules, vaya colección más variada de nombres tienes!*

A lo que el estafador responde, un poco afectado y con cierto aire de solemnidad:

*Es costumbre de los persas. Todos tenemos nombres largos y complicados*<sup>11</sup>.

Dejando a un lado el propósito más inmediato de la broma, que es, por supuesto, hacer reír, el disparatado nombre del personaje es una parodia de los nombres persas, que para un romano del siglo II a.C. resultaban largos y exóticos. Lo singular del ropaje y otras alusiones presentes en el texto, que omito para no aburrir, nos presentan a los persas como gentes extrañas, ricas y amigas de protocolos y solemnidades<sup>12</sup>.

Según vemos, la comedia de diferentes épocas y en diferentes lenguas nos ofrece una imagen muy típica de los persas, siempre opulentos, ceremoniosos y exóticos<sup>13</sup>.

Pero este cuadro quedaría incompleto si a las notas antes citadas no añadiéramos otra, repetida también en diferentes épocas y géneros. Me refiero a la imagen del persa como aguerrido enemigo que desde Oriente amenaza con arruinar la estabilidad política y social de griegos primero y de romanos después. A este respecto resulta curioso observar que incluso en el

<sup>9</sup> Cito por la traducción de José Román Bravo. PLAUTO: *Comedias. II*, 1995, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 265. El original latino en *Per.* 462-465:

*Euge, euge, exornatu's basilice;  
tiara ornatum lepida condecorat schema.  
tum hanc hospitam autem crepidula ut graphice decet.*

<sup>10</sup> Merece la pena reproducir el texto latino, por su expresividad: *Vaniloquidorus, Virginesuendonides, Nugiepi-loquides, Argentumexterebronides, Tedigniloquides, Nugides, Palponides, Quodsemelarrripides Nuamquamripides. Em tibi. Pl. Per.* 702-705.

<sup>11</sup> Las traducciones, como ya se ha dicho, son de J. ROMÁN BRAVO, *op. cit.*, pp. 278 y 279. En *Per.* 706-708.

<sup>12</sup> Tal es el caso, por ejemplo, de la alusión a Átalo, rey de Persia, famoso por su riqueza (v. 340), o la fingida carta de Timárquides a Tóxilo donde se anuncia que los persas han conquistado la ciudad árabe de Crisópolis (“ciudad del oro”) y se disponen a subastar el botín (506 ss.).

<sup>13</sup> Los estereotipos sobre los persas no son, como es lógico, exclusivos de la comedia, ni de la literatura. Otras artes, como la escultura de los bajorrelieves, se ven también afectadas por esta generalización de rasgos a partir de atributos fácilmente reconocibles como la tiara, los pantalones largos, la túnica, el arco, etcétera.

s. I a.C., Horacio habla todavía de los Persas como de un terrible enemigo. En la oda segunda del libro primero leemos:

*Una juventud menguada por los vicios de sus padres, sabrá de nuestras luchas y sabrá también que los ciudadanos afilaron sus espadas, con las que más les hubiera valido derrotar a los terribles Persas*<sup>14</sup>.

También en el libro I, oda 21:

*Apolo alejará de nuestro pueblo y de nuestro príncipe las penalidades de la guerra, el hambre y la peste; y las arrojará sobre Persas y Britanos*<sup>15</sup>.

Y en el libro IV:

*Mientras César proteja al estado, ni la guerra civil, ni la violencia quebrantarán la paz; y las órdenes del César no las desobedecerán ni los pueblos que beben las aguas profundas del Danubio, ni los Getas, ni los Seras, ni los desleales Persas*<sup>16</sup>.

Sobre todo esto hay que decir, al menos, tres cosas. Primero, que resulta evidente el peso de la propaganda augústea, interesada en desviar la violencia interna contra un enemigo común. Cuanto más terrible sea este enemigo más necesario será unir las fuerzas de Roma en torno al príncipe. Segundo, que en tiempos de Horacio no son los Persas quienes amenazan Roma, sino los Partos, a quienes de algún modo se les hace aquí herederos del poder persa. Recordemos a este respecto que la victoria de los partos sobre Cresos aún no había sido vengada por Roma. Y tercero y último, la ocasional identificación de Partos y Persas pretende aumentar los riesgos de la amenaza oriental y, sobre todo, permitir a los cultos lectores de los versos de Horacio soñar con hazañas tan gloriosas como las de las Guerras Médicas.

Efectivamente, la guerra entre griegos y persas había conmocionado a la Hélade entera y había dejado también profunda huella en la memoria colectiva de los griegos. El arte y la literatura son buena prueba de ello. Basta admirar la metopa que adornara en su día el Partenón para advertir que el episodio mítico de la lucha entre lapitas y centauros no es sino una metáfora en piedra de la victoria heroica de los atenienses sobre los persas, esto es, de un pueblo civilizado sobre otro que no lo es. Y lo mismo puede decirse de las derrotas de las amazonas en sus enfrentamientos legendarios con varios héroes griegos, como Heracles y Teseo, bien aprovechadas por los atenienses para su propaganda política<sup>17</sup>.

Por otra parte, las circunstancias históricas del conflicto entre griegos y persas son bien conocidas y apenas merecen un breve recuerdo. A finales del siglo VI las ciudades jonias se sublevan contra los tiranos filopersas en el poder. Los griegos, en general, se muestran reacios a volcarse en la defensa de los jonios, quienes, desamparados, no pueden evitar la derrota contra los persas y la restauración de los tiranos. Darío, rey de los persas, prepara un gran ejército que marcha al Ática con el propósito de someter a los griegos. No lo consigue y en el 490 es derrotado en Maratón. Una década después, Jerjes, rey ahora de los Persas, prepara un poderoso ejército que ataca por tierra y mar a los griegos. En las batallas de las Termópilas, y sobre todo, en Salamina y Platea los persas son derrotados de nuevo y obligados a retroceder, aunque ya para entonces habían saqueado Atenas y devastado el Ática<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Hor., *Carm.*, 1, 2, 22 ss.

<sup>15</sup> Hor., *Carm.*, 1, 21, 12-16.

<sup>16</sup> Hor., *Carm.*, 4, 15, 21 ss.

<sup>17</sup> Cfr. A este respecto TYRRELL, W. B.: *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*, 1984, Baltimore.

<sup>18</sup> Cfr. sobre las Guerras Médicas desde la perspectiva persa: *The Oxford Classical Dictionary*, S. HORNBLLOWER y A. SPAWFORTH (eds.), 1996<sup>3</sup>, Oxford. Vid. "Persian Wars: The Persian viewpoint", pp. 1.146 y 1.147.

De esta segunda confrontación tenemos un extraordinario testimonio literario en la tragedia que Esquilo representó en Atenas en el 472, es decir, 18 años después de Maratón y sólo 8 años después de Salamina. *Los Persas* es el título de esta tragedia, una obra, que, por sus muchas virtudes constituye uno de los mejores monumentos del drama clásico, y no sólo por ser la primera tragedia conservada o por su argumento histórico, frente al predominio de lo mítico. La obra interesa, incluso hoy al lector no especializado, por la generosidad del planteamiento y por el relieve que se otorga a la condición humana, más allá de las mudables circunstancias históricas.

*Los Persas* es una tragedia de estructura compleja que comienza con la entrada del coro, compuesto de nobles persas. El coro dialoga con Atosa que barrunta en un sueño la desgracia que se cierne sobre Persia. Llega un mensajero y cuenta la batalla de Salamina. El coro, al conocer la derrota, se lamenta e invoca al rey difunto, a Darío, quien aparece en escena y anuncia nuevos desastres. Finalmente llega Jerjes y su llegada suscita nuevos lamentos<sup>19</sup>.

Todos los personajes que intervienen en escena son persas y, aunque no hay un excesivo rigor histórico ni geográfico (basta decir que Jerjes llega derrotado a Susa cuando en realidad murió en Sardes), no falta un claro propósito orientalizante que se observa, por ejemplo, en las constantes alusiones a la riqueza de los persas, a la pompa real, a las extensas prerrogativas del monarca; en fin, al sometimiento de reyes y pueblos que pagan sus tributos a un “rey de reyes”, como gustaban llamarse los aqueménidas. El colorido etnográfico no se agota en los contenidos y en la escenografía, sino que alcanza incluso a las palabras, matizadas en muchos casos para evocar un ambiente oriental (la lista de capitanes persas muertos en combate, etc.). Este propósito orientalizante es lógico si tenemos en cuenta que la acción se desarrolla en Susa y que todos los personajes son persas.

Por otra parte, los elementos orientales contrastan con otros de genuina inspiración griega. Tal es el caso, por ejemplo, de la caracterización de Darío, que se presenta en escena con los atributos propios de un héroe tradicional griego y no de un monarca persa. La helenización del fantasma de Darío, si se puede hablar así, permite establecer un contraste entre las virtudes del rey difunto y los defectos del monarca derrotado. Darío es prudente y piadoso; Jerjes, en cambio, es soberbio y audaz. Otras parejas semejantes a ésta se encuentran también en la mitología clásica: basta recordar a Dédalo e Ícaro, o a Helio y Faetón. En todos los casos encontramos un padre previsor y prudente cuyos consejos son desoídos por la osadía de un hijo que termina mal.

El contraste entre griegos y persas resulta evidente a lo largo de toda la tragedia, en oposiciones simbólicas que resultan muy significativas. El diálogo entre la reina y el coro, justo antes de conocer la noticia de la derrota, permite ver las diferencias entre Atenas y Persia:

Atosa pregunta:

*(...) pero sólo un pormenor saber  
quiero, amigos, dónde dicen que Atenas situada está.*

El coro responde:

*Muy lejos, donde al ponerse muere el soberano sol.*

<sup>19</sup> Sobre esta tragedia ha leído en la Universidad de Extremadura una muy bien documentada Memoria de Licenciatura LIBRÁN MORENO, M. de los Reyes: *La construcción dramática en Los Persas de Esquilo*, 1999, Cáceres.

La reina:

*¿Y aun con ello intentó mi hijo conquistar esa ciudad?*

Dice el coro:

*Porque así la Hélade entera súbdita iba a ser del rey.*

Más adelante vuelve a preguntar la reina:

*¿Llevan sus manos las flechas que el arco haya de tender?*

Responde el coro:

*No, sino lanzas y escudos para de cerca luchar.*

Y todavía la reina:

*¿Qué pastor de hombres gobierna su despliegue militar?*

A lo que el coro responde:

*De ningún varón vasallos ni tampoco siervos son<sup>20</sup>.*

El arco y la flecha persas, frente a la lanza y el escudo atenienses, más allá de la nota etnográfica, constituyen un símbolo, son las enseñas de dos pueblos armados de diferente manera, gobernados de muy diferente modo, y encarados en el campo de batalla; son Oriente y Occidente, frente a frente. Aquí, como en otros pasajes de la obra, se aprecia con claridad el orgullo de la libertad ateniense frente al poder absoluto del monarca persa: *De ningún varón vasallos ni tampoco siervos son*, decía el coro a la reina Atosa.

Por otra parte, el conflicto entre persas y atenienses se presenta como un conflicto entre toda Asia y la Hélade entera. Cuando el coro recibe la noticia, dice:

*¡Ay, que en vano fueron  
del Asia a esa tierra enemiga,  
el país de la Hélade, tantas  
armas de toda clase!<sup>21</sup>*

El afán de Esquilo de engrandecer al enemigo derrotado y hacer así más meritoria la victoria, permite identificar Persia y Asia e incluso permite a los propios persas reconocerse como bárbaros. Éstas son las palabras del mensajero que trae a Susa la mala nueva:

*¡Ciudades de Asia entera, tierras pérsicas, vasto  
almacén de opulencias, ved cómo aniquiló  
un solo golpe tantas venturas, al caer  
abatida la flor del país! [...]   
Pero es forzoso, Persas, revelar todo el lance:  
la expedición entera pereció de los bárbaros<sup>22</sup>.*

<sup>20</sup> Cito por la versión rítmica de M. Fernández-Galiano. ESQUILO: *Tragedias completas*, 1993, Barcelona, Editorial Planeta, pp. 11 y 12; vv. 230-242.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 13; vv. 268-271.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 12; vv. 249-255.

Y más adelante, otra vez el mensajero:

*Se llenaban de muertos las playas, las rompientes;  
y en confusión huyó toda la escuadra bárbara,  
mientras apaleaban los griegos a los náufragos*<sup>23</sup>.

Y la reina concluye:

*¡Ay, ay, qué enorme piélagos de desdichas rompió  
contra el linaje persa y el de todos los bárbaros!*<sup>24</sup>

Pero debemos advertir que ‘bárbaro’ no tiene en Esquilo un sentido peyorativo, ni mucho menos; y ello a pesar de las penalidades que Atenas había sufrido como consecuencia de las Guerras Médicas. En su origen el término bárbaro era una simple recreación onomatopéyica, para imitar el balbuceo (*balbus* se llama en latín al tartamudo) de los extranjeros cuando quieren hablar en griego o simplemente en su propia lengua y ésta resulta ininteligible para los demás<sup>25</sup>. Bárbaro, entre los griegos, significaba extranjero, sin más, es decir, designaba a los hablantes de otra lengua, a quienes tenían otras costumbres o simplemente otra forma de vestir<sup>26</sup>. Luego, como sucede entre las personas, el desprecio a lo diferente se abre paso y bárbaro, entonces, asume un sentido negativo. Los bárbaros no son ya distintos o, mejor, no son simplemente diferentes, son, además, inferiores, menos cultos, menos libres. A ese estado de cosas responde, por ejemplo, la metáfora lapidaria del Partenón, la lucha sangrienta entre lapitas y centauros, a la que antes me refería. En cualquier caso el concepto ‘bárbaro’ permitió a los griegos reafirmar su identidad frente a los otros pueblos y, en particular, frente a los persas<sup>27</sup>. No es casual que el término ‘bárbaro’ comience a utilizarse poco después de las Guerras Médicas y que implique desprecio a partir de Esquilo.

Pero el caso de Esquilo es diferente. Esquilo no comparte el sentido peyorativo del término bárbaro cuando los persas en escena se llaman así. Y esto no quiere decir que la tragedia eluda un cierto sentido nacionalista, en dos palabras, el orgullo de la victoria. No es eso. No cabe duda de que la evocación de la derrota persa complacía al público ateniense. A este respecto no me resisto a traer aquí el testimonio de otra comedia de Aristófanes, titulada *Las Ranas*. En esta comedia Esquilo y Eurípides son dos personajes que hablan de teatro bajo la atenta mirada del dios Dioniso. Esquilo dice:

*Luego, después de aquella pieza*<sup>28</sup> *hice representar Los Persas y con ella traté de inculcar el deseo de derrotar siempre a los enemigos. Me salió una obra redonda.*

Dioniso, entonces, apostilla:

*Bien que me gustó a mí el lamento por Darío muerto*<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 18; vv. 422-424.

<sup>24</sup> *Ibidem*, vv. 433-434.

<sup>25</sup> CHAUBRAINE, P.: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 1968, Paris. Vid. ‘βάρβαρος’, pp. 164 y 165.

<sup>26</sup> *Cfr. The Oxford Classical Dictionary*. Vid. ‘barbarian’, p. 233. También *Der Neue Pauly. Enzyklopedie der Antike*, vol. 2, 1997, Stuttgart. Vid. ‘Barbaren’, cols. 439-443.

<sup>27</sup> Un estudio de este tema en HALL, E.: *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition Through Tragedy*, 1989, Oxford. También GARCÍA-GUAL, C.: “La utilidad de los bárbaros”, *Sobre el descrédito de la literatura*, 1999, Barcelona, Editorial Península, pp. 127-147.

<sup>28</sup> Se refiere a *Los siete contra Tebas*.

<sup>29</sup> ARISTÓFANES: *Las ranas*, p. 335.



La alegría de Dioniso es la de Aristófanes y la de tantos otros atenienses felices por la victoria. Así pues, Esquilo no renuncia a complacer a su público. Pero esto no quiere decir que *Los Persas* de Esquilo sean un producto genuinamente nacionalista, a la manera que lo entendemos hoy. En absoluto. Los persas, en general, son tratados con respeto y la representación de los acontecimientos desde la perspectiva de los vencidos, en este caso los persas, pretende conmover a los espectadores atenienses, como conmueve también hoy a los lectores de Esquilo.

Se ha dicho, y creo que con razón, que esta tragedia es un acercamiento al dolor a través del ejemplo de los persas<sup>30</sup>; y que Esquilo la escribió con el propósito de que también los atenienses sacaran provecho del drama haciéndoles reflexionar sobre los peligros de la soberbia y de la ambición sacrílega de los hombres. Sorprendentemente la letra de esta lección no es griega, sino persa. Quiero decir que son las palabras del rey Darío las que exponen las causas de la derrota. Las calamidades que aún esperan en Platea al ejército persa son anunciadas por el propio Darío con estas significativas palabras:

*[Les] aguardan los trances más atroces,  
en pago a su soberbia y a su ambición sacrílega  
[...] pero ya crecerá  
la mole del castigo que sufran con la ofrenda  
sangrienta que las lanzas dorias han de verter  
en tierras de Plateas<sup>31</sup>.*

Ciertamente la derrota del ejército de Jerjes en Salamina primero y en Platea después tuvo consecuencias políticas muy favorables para la democracia ateniense. También se refiere a ello Esquilo cuando el coro de nobles persas canta así:

*Ya sobre la tierra asiática  
no dominarán los persas;  
nadie pagará tributo,  
a la coacción feudal;  
no caerán de rodillas  
para obedecer; muerto  
está el real imperio.*

E inmediatamente después, en esa misma línea política:

*Los hombres no contendrán  
sus lenguas; libres los pueblos  
lo dirán todo; soltáronse  
el yugo de la violencia<sup>32</sup>.*

Estas estrofas del coro persa descubren un sesgo político: la derrota de los persas y, en consecuencia, la victoria de los griegos, supone la liberación de los pueblos y de los individuos. Es el adiós al sometimiento tributario de los pueblos y al silencio impuesto por el poder absoluto. Todo el orgullo democrático y liberador de los atenienses queda aquí expuesto en justo homenaje a los sufrimientos de un pueblo, el griego, que tuvo que enfrentarse a un enemigo superior, el persa.

<sup>30</sup> Carles Miralles, Introducción a ESQUILO, *Tragedias completas*, pp. XVIII y XIX.

<sup>31</sup> ESQUILO, *op. cit.*, p. 31; vv. 806-807 y 815-818 de la versión de M. FERNÁNDEZ-GALLIANO.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 23, vv. 584-590 y 591-594.

Pero más allá de la lectura política que suscitan los versos antes citados, el sentido de la tragedia de Esquilo se encuentra en lo religioso. El éxito de la tragedia depende de que el auditorio se identifique con los personajes trágicos, es decir, que de algún modo pueda hacer suyo su dolor. En este caso es el dolor del coro, de Atosa, de Darío y del propio Jerjes, cuya *hybris* ha desencadenado el conflicto al lanzar su potente ejército contra el corazón de la Hélade.

Resulta patético –pero patético en el sentido etimológico del término– ver la llegada de Jerjes desastrado y abatido. A las penalidades de la derrota ha de sumar el rey los reproches del coro y, antes, las cuitas de sus padres, Darío y Atosa. A este respecto sorprende, en principio, la preocupación de la reina madre y del propio Darío por que no se vea a Jerjes con las ropas desgarradas. Dice Darío:

*[...] Y en cuanto a ti, querida  
madre anciana de Jerjes, ve a palacio, recoge  
la mejor vestidura que tengas y al encuentro  
de tu hijo sal, que aquellos hermosos atavíos  
no ciñen ya su cuerpo, sino rotos harapos*<sup>33</sup>.

La imagen desastrada de Jerjes es un anticipo de la ruina de Persia, el fin de su opulencia, unida siempre al refinamiento de sus costumbres y a la riqueza de sus ropajes. La perspectiva de un Jerjes desastrado en escena mueve los ánimos de Atosa y Darío, pero no por una frívola preocupación por la apariencia del vestir, sino por razones más profundas. Las vestiduras del rey persa eran el símbolo de su opulencia y de su poder. Las ropas raídas son ahora el símbolo de su derrota:

*¿Resta algo a salvo de las fuerzas persas?*

Pregunta ansioso el coro. Y Jerjes responde, ya hacia el final

*¿No ves los despojos de mis vestiduras?*<sup>34</sup>

El desastre de los persas, como nación, y el dolor de los personajes, como individuos, se explican, como he dicho, por la temeridad de un rey soberbio y audaz. El empeño de un hombre en labrar su propia ruina y con él la de su pueblo no escapa a los dioses. Darío, una vez más el rey prudente, dice:

*[...] Si se se empeña un mortal  
en algo, a los dioses sólo resta ya el contribuir*<sup>35</sup>.

Justo entonces recuerda Darío las impiedades de la tropa persa, como la construcción de un puente para unir las dos orillas del Helesponto<sup>36</sup>; y, sobre todo, la destrucción de los templos y las estatuas de los dioses griegos. Esa maldad, dice, *no pequeños duelos ahora les causa, y otros han de venir*<sup>37</sup>. Se refiere, claro está, a la batalla de Platea donde la infantería griega se impondría a las tropas persas. Al anuncio de esta derrota ya definitiva, le sigue una reflexión, en mi opinión clave para entender el sentido religioso de la tragedia:

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 32, vv. 832-836.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 38, vv. 1017-1018.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 29, vv. 741-742.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 29, vv. 745-750.

<sup>37</sup> *Ibidem*, vv. 813-814.

[...] Allí [en Platea] aun dentro de dos generaciones, mudos los montones de muertos dirán a la mirada del viandante que el hombre no debe a demasiadas alturas remontarse: la desmesura crece y hace nacer la espiga de la calamidad en mies llena de lágrimas. Viendo, pues, su expiación, acordaos de Atenas y de Grecia, y que nadie, descontento de su hado, se prenda de lo ajeno perdiendo así lo propio por voluntad de Zeus, que al soberbio alecciona en rendición exacta de cuentas<sup>38</sup>.

Y dirigiéndose al coro, insiste:

Reprended vosotros, pues, a Jerjes con razonables dichos, porque bien necesita de templanza y conviene que cese de ofender a las divinidades su jactanciosa audacia<sup>39</sup>.

Prudencia, templanza y, sobre todo, piedad, éstas son las lecciones de Darío, recomendaciones que, amén de explicar el dolor persa, han de servir también para guiar la conducta de atenienses y griegos. Por eso, por la universalidad del mensaje, las imágenes convencionales de los persas, los símbolos orientalizantes de la escena no son sino meros instrumentos que permiten al tragediógrafo dotar a su obra de un sentido universal.

No es extraño que en un género escénico, como es la tragedia, los símbolos visuales y verbales resulten necesarios para ilustrar el sentido último de la representación. No sucede así, sin embargo, al menos en la misma medida, en el caso de la Historia. Y más concretamente en la *Historia* de Heródoto. *Mutatis mutandis*, hay un cierto paralelismo entre Esquilo y Heródoto<sup>40</sup>. Ambos tenían buenas razones para celebrar la derrota de los persas. Ya hemos dicho que Esquilo combatió contra ellos, sabemos que su hermano murió en la lucha y que, sin duda, sufrió como el que más al ver Atenas saqueada. Por su parte, Heródoto tuvo que abandonar su tierra natal por la opresión de un tirano filopersa contra el que se sublevó, en principio, sin éxito. Pese a todo, la imagen que ambos autores nos dan de los persas está muy por encima de estas contingencias personales.

Esquilo escenifica la derrota persa, y lo hace con respeto. El dolor persa por la derrota pesa más que la alegría ateniense por la victoria. Con ello se pretende aleccionar a los espectadores atenienses sobre los riesgos de la *hybris*. Los persas son el instrumento de esa lección. La *Historia* de Heródoto no es, como cabría esperar, una historia de Grecia, ni siquiera de Atenas; o, mejor dicho, no es solo eso. La compleja estructura de la obra, —una obra abierta, se dice— se explica tradicionalmente como la de unos *Persiká*, es decir, unas historias persas<sup>41</sup>. Los otros pueblos, incluidos los griegos, aparecen en la narración sólo cuando entran en con-

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 31 y 32, vv. 818-828.

<sup>39</sup> *Ibidem*, vv. 828-832.

<sup>40</sup> SCHRADER, C., en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega*, 1988, Madrid, Ed. Cátedra, 1988; cap. XII, "Historiografía", p. 521: *la dualidad teológica y humana que preside su obra (la de Heródoto) posee un estrecho parangón con Esquilo. Como el trágico, Heródoto pretende explicar el acontecer humano desde un plano divino, y de ahí que sea un buen representante de la concepción tradicional en materia de religión.*

<sup>41</sup> HERÓDOTO: *Historia*, Introducción de F. Rodríguez Adrados, traducción y notas de Carlos Schrader, 1984, Madrid, Gredos, p. 26 de la introducción.

flicto con los persas. En Esquilo, ya lo sabemos, los griegos no son los protagonistas del drama, están ausentes en la escena de la tragedia. Tampoco son los protagonistas de la *Historia* de Heródoto. Y ello, a pesar de que, como en Esquilo, las simpatías están con Atenas, la ciudad inocente que ha sido injustamente agredida. Pero Heródoto no es un nacionalista ateniense, ni siquiera un nacionalista griego<sup>42</sup>. Su propia peripecia vital, obligado a salir de su Halicarnaso natal y a recorrer tierras griegas y bárbaras, le hizo adoptar una perspectiva universal. Su simpatía y su admiración por Atenas no le lleva a condenar o a despreciar a Persia.

Muchos son los textos de Heródoto que así lo ponen de manifiesto. Me detendré en tres pasajes de diferente índole: uno social o costumbrista, otro político y otro religioso. En primer lugar lo social, que se ve con claridad en el conocido *excursus* etnográfico del libro I (131-140), donde Heródoto transmite algunas costumbres persas, sin duda, las que más le llamaban la atención. Nos habla aquí de sus prácticas religiosas, ajenas a estatuas y templos. También de sus sacrificios y en general de las peculiaridades de sus ritos religiosos. Luego, se sorprende por la importancia que conceden a la celebración del aniversario de su nacimiento (el cumpleaños); dice que *dan un convite en el que las gentes más ricas e importantes suele sacar a la mesa bueyes enteros, caballos, camellos y asnos asados en el horno. Los pobres, en cambio, se hacen servir animales menores*<sup>43</sup>. Más adelante nos habla de la afición de los persas por el vino y al hilo de esto advierte que no les gusta que se vomite o se orine en su presencia. Al saludar son muy ceremoniosos: *Cuando dos (persas) se encuentran por las calles, dice Heródoto, se puede distinguir si son de la misma condición, porque si es así, no se saludan con palabras, sino que se besan en la boca. Pero si son de diferente clase, se besan en las mejillas; y si la diferencia entre uno y otro es grande, el de menos rango hace una reverencia y se postra*<sup>44</sup>. Además de ceremoniosos, son jactanciosos, porque se creen los mejores del mundo. Sin embargo, según cuenta, son muy proclives a dejarse llevar por las modas extranjeras. En lo familiar, acostumbran a tener muchas mujeres y a que sean ellas las encargadas de la crianza de los niños hasta los cinco años. A partir de esta edad comienza su educación, que se basa en el aprendizaje de la monta a caballo, del tiro con arco y, sobre todo, se les inculca el respeto a la verdad. Luego aplaude la cautela con la que proceden en los asuntos judiciales. Antes de imponer un castigo evalúan los servicios del reo y sólo se le condena si sus méritos son inferiores al delito. A todo esto se añaden otras notas sobre la lengua de los persas y sobre algunas de sus creencias. Por ejemplo, veneran tanto los ríos, dice, *que no orinan, ni escupen en ellos; tampoco se lavan las manos en ellos, ni permiten que lo hagan otros*<sup>45</sup>.

No es fácil saber si Heródoto lo comprobó todo personalmente recorriendo provincias persas con ocasión de la paz de Calias o si se limitó a transmitir sin más las noticias que otros le proporcionaban. En cualquier caso, es evidente que Heródoto aspira a ser creído. Antes de terminar el *excursus* costumbrista dice: *Esto es lo que, merced a mis conocimientos, puedo decir a ciencia cierta sobre los persas*<sup>46</sup>. Su descripción evita todo convencionalismo, no hay concesiones a ideas preconcebidas y, por supuesto, ningún ánimo de condenar o despreciar a los persas.

Estos mismos presupuestos historiográficos dominan otro interesante pasaje, en este caso del libro III (80-82), en el que asistimos a una deliberación entre persas sobre la mejor

<sup>42</sup> RODRÍGUEZ ADRADOS, F.: *op. cit.*, p. 51 de la introducción. También SCHRADER, C.: *op. cit.*, p. 525.

<sup>43</sup> Cito por la traducción de Carlos Schrader. HERÓDOTO, *op. cit.*, p. 202, 133.

<sup>44</sup> *Ibidem*, lib. I, 134, p. 203.

<sup>45</sup> *Ibidem*, lib. I, 140, p. 206.

<sup>46</sup> *Ibidem*, lib. I, 140, p. 206.

forma de gobierno. Se habla aquí de la democracia, de la oligarquía y de la monarquía, que es, al final, la opción preferida y la que, por cierto, permite a Darío hacerse con el poder. Las tres opciones tienen sus valedores, los cuales, al defenderlas, explican los beneficios de cada modelo y los peligros y defectos de los demás. De esta deliberación dice Heródoto: *Los que se habían sublevado contra los magos mantuvieron un cambio de impresiones acerca de todo lo ocurrido, y se pronunciaron unos discursos que para ciertos griegos resultan increíbles, pero que realmente se pronunciaron*<sup>47</sup>. Bien es verdad que este contraste de opiniones pudo inspirarse en Protágoras, o en los debates que se entablaban en el círculo de Pericles. Pero, pese a ello, la escenificación persa, una vez más, y el propósito de superar la incredulidad griega delatan la preocupación del historiador por ir más allá de las opiniones comúnmente admitidas, incluso sobre la política persa. Y todo ello sin renunciar a los propios valores de libertad e isonomía, que Heródoto aplaude allí donde los encuentra, sea en Atenas o en Esparta.

Al análisis costumbrista y político hay que añadir otro, en mi opinión, fundamental, el religioso. En lo esencial, Heródoto y Esquilo coinciden en la explicación de los acontecimientos. El poder, el excesivo poder, hace que los hombres se vuelvan jactanciosos y soberbios, y que aspiren, incluso, a alterar el equilibrio político y social. Jerjes, el rey persa, es un buen ejemplo de esto, también en Heródoto. En el libro VII leemos que Jerjes convoca a su Consejo para deliberar sobre la guerra contra Grecia. Los peligros de la empresa son advertidos en clave genuinamente moral y religiosa por Artábano, hermano de Darío y tío de Jerjes. Con el propósito de disuadir al rey, dice:

*Puedes observar cómo la divinidad fulmina con sus rayos a los seres que sobresalen demasiado, sin permitir que se jacten de su condición; en cambio, los pequeños no despiertan sus iras. Puedes observar también cómo siempre lanza sus dardos desde el cielo contra los mayores edificios y los árboles más altos, pues la divinidad tiende a abatir todo lo que descuella en demasía. [...] Y es que la divinidad no permite que nadie, que no sea ella, se vana-glorie*<sup>48</sup>.

No son razones de tipo estratégico o militar las aducidas aquí, sino argumentos propiamente religiosos. El mismo planteamiento se encuentra en el relato de otros acontecimientos. Todas estas empresas, comunes en su demasía, terminan en desastre. La *hybris*, también aquí, provoca la reacción de la divinidad y presenta como justo el castigo divino a una conducta transgresora.

En conclusión, la lectura de los textos aquí citados nos permite advertir que en la Antigüedad grecolatina la imagen de los persas respondía, en algunos casos, a ciertos estereotipos y convenciones, ante los que se rinde, por ejemplo, la comedia. En otros, sin embargo, se impone una visión más compleja: un mejor conocimiento de sus costumbres, de su historia, etc., pero sobre todo un pretexto magnífico para reflexionar sobre la condición humana.

El afán universalista del historiador, al contar la historia, y del tragediógrafo, al representarla, impone la necesidad de superar la perspectiva griega, que para ellos es la occidental, y de abarcar también, en su antagonía, al enemigo tradicional, Persia, que es toda Asia. Son conscientes estos griegos de la existencia de una dimensión superior a la política, a la social, es la dimensión humana, una perspectiva desde la que es posible mirar sin odio al feroz enemigo, al que unas veces se vence y otras no. La imagen de los persas entre los griegos no es ajena a este planteamiento. Y prueba de ello son la prosa de Heródoto y los versos de Esquilo.

<sup>47</sup> *Ibidem*, lib. III, 80, p. 158.

<sup>48</sup> *Ibidem*, lib. VII, 10, p. 44.

Ambos clásicos son conscientes de que más allá del conflicto político existe una patria común, la de la humanidad; un teatro único, el de la historia; pero la historia con mayúsculas, ésa en la que los pueblos y las gentes se someten a una misma ley: la de la justicia, la piedad y la modestia.