

El doble cerco en *Siete contra Tebas**

José Vte. Bañuls y Patricia Crespo
Universitat de València

Esquilo, acorde con la finalidad última que persigue su tragedia, cantar el nuevo ordenamiento *político* poniendo ante los ojos de los espectadores los aspectos negativos de lo que está en la base del antiguo ordenamiento, el *genos*, en *Siete contra Tebas* plantea la situación en que se halla la *polis* de Tebas sometida a la doble tenaza de la estirpe de Layo, a Polinices y también a Eteocles. Como es sabido, Layo desoyendo las reiteradas advertencias de Apolo engendró en su esposa; el hijo nacido, Edipo, es en sí mismo la encarnación de la transgresión, de la estirpe que no debe ser, por ello, en cumplimiento de un destino anunciado, da muerte a su padre y engendra en su propia madre, volviendo de este modo al origen, a su propia madre, ahora también esposa y madre de sus hijos, para proyectarse a través de ella en forma dual y poder de ese modo autoextinguirse, dejar de ser. De ese modo la *polis* de Tebas se verá libre de la doble tenaza a que la tiene sujeta la estirpe maldita. Esta dualidad enfrentada, su extinción y la consiguiente liberación de la *polis* es lo que nos presenta esta tragedia, y lo hace a través de los diferentes ejes dramáticos desarrollados en ella por Esquilo con la finalidad última antes apuntada hacia la que convergen; uno de esos ejes es el que se desarrolla a partir del juramento inicial.

Al comienzo mismo de esta tragedia, después de dar Eteocles las primeras instrucciones de carácter general, hace su entrada un observador que en los versos siguientes, 38-68, aporta unas informaciones con las que la predicción del adivino relativa a un inminente asalto decisivo de la ciudad, de la que ha dado cuenta Eteocles en los vv. 24-29, se verá corroborada y concretada en la

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación BFF2000-1436 de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología. Asimismo expresamos nuestro agradecimiento a la Oficina de Ciencia y Tecnología de la Conselleria de Innovación y Competitividad de la Generalitat Valenciana.

forma de un juramento terrible por su forma y por su planteamiento. Pero escuchemos sus palabras:

Ἄνδρες γὰρ ἑπτὰ, θούριοι λοχαγέται,
ταυροσφαγούντες ἐς μελάνδετον σάκος
καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου,
Ἄρην Ἐνυὼ καὶ φιλαίματον Φόβον
ὠρκωμότησαν, ἣ πόλει κατασκαφὰς
θέντες λαπάξειν ἄστυ Καδμείων βίᾳ,
ἣ γῆν θανόντες τήνδε φυράσειν φόνῳ.¹

45

Pues siete varones, impetuosos caudillos, degollando un toro sobre negro escudo y tocando con sus manos la sangre del toro, por Ares, Enio y Terror, amante de la sangre, juraron o tras causar la destrucción a nuestra Patria, dejar vacía la ciudad de los Cadmeos a la fuerza, o muriendo regar esta tierra con su sangre.

Esta descripción crea una escena de gran tensión emocional, como lo prueba el que sea éste un pasaje que el anónimo autor del *Περὶ ὕψους* considera exponente del más puro corte heroico. Y en parte lo es porque el juramento con sangre no pertenece al ámbito cultural griego. Los testimonios de este género de juramento presentan a griegos mezclados con bárbaros. Así, Heródoto en III 11 nos muestra a mercenarios griegos y carios al servicio del faraón bebiendo sangre humana mezclada con vino y agua antes de entrar en combate; y en *Anábasis* III 2 9 Jenofonte nos da cuenta de un juramento entre jefes griegos y bárbaros que guarda no poca semejanza con éste de *Siete contra Tebas*.² Con él Esquilo distancia a los atacantes de la comunidad cívico-religiosa que es la *polis*, a la vez que acentúa la gravedad del peligro que la amenaza. La sangre, además, remite a las divinidades del viejo orden en su aspecto negativo, que Esquilo en la *Orestíada* opondrá primero a las de la nueva unidad cívico-religiosa, esto es, a Apolo y a Atenea, para al final acabar integrándolas bajo su aspecto positivo en el nuevo orden, en el ordenamiento *político*. Además invocan en su ayuda a Ares,

¹ Sófocles, en *O.C.* 1306s., presenta la misma disyunción, pero sin juramento, por boca de Polinices ante Edipo. Eurípides, en *Pb.* 173s., en el catálogo de atacantes, presenta a Anfiarao portando en su carro las víctimas de un sacrificio chorreando sangre para las divinidades infernales, pero nada dice de juramentos ni resoluciones terribles.

² No debe pasarse por alto el especial valor que los griegos daban al juramento: la palabra, una vez salía de la boca, adquiría una entidad propia y su cumplimiento era obligado, como cuando el alma sale del cuerpo del hombre; el juramento no puede ser anulado y, cuando es violado, no puede ser corregido, por ello la Ifigenia del *Agamenón* de Esquilo es conducida al sacrificio amordazada, para que no pueda maldecir a su familia. *Cf.* de Hesíodo a este respecto *Th.* 231s. y *Op.* 219 y 802ss.

Enio y Fobos, en un clímax emocional que será evocado posteriormente en la descripción de los atacantes, con excepción de Anfiarao y también de Polinices, en la reiteración de términos relacionados con φόβος, tanto en las palabras de los caudillos, como en la descripción de los escudos que éstos portan.³ Por otro lado, la disyuntiva que plantea el juramento introduce dos motivos, el de Ares, encabezado por el propio Ares y seguido de sendas divinidades emparentadas con él,⁴ y, sobre todo, el de la sangre derramada difuminándose con ello los límites entre la sangre del sacrificio para el juramento y la que verterán los combatientes que supondrá la liberación de Tebas, muy en particular la de Eteocles y Polinices, un motivo éste, el de la sangre, que se va a ir reiterando a lo largo de la tragedia, expresión de la efectividad y de la presencia permanente del juramento, y lo hará de una forma tal que siempre estará presente la idea de dualidad, como podemos ver en los vv. 418-420, 681, 694, 736s., 755, 940, expresión del desdoblamiento de la estirpe de Layo y de su vuelta a la unidad final en la extinción.

En la invocación pronunciada por Eteocles inmediatamente después de escuchar estas informaciones del observador, y posiblemente impresionado por el relato del juramento, se deja entrever su verdadero rostro y la dualidad que esconde: por un lado en el v. 69, ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολιτισσοῦχοι θεοί "¡Oh Zeus, y Tierra y dioses protectores de la ciudad", su rostro oficial, el de gobernante de Tebas; por otro, en el verso siguiente, el que subyace en él, el que lo define como digno miembro del linaje de Layo, Ἀρά τ' Ἐρινὺς πατρός ἢ μεγασθενής "y Maldición, Erinis de un padre, muy poderosa!", el destino de la estirpe maldita; e inmediatamente, en el verso siguiente, el 71, μή μοι πόλιν γε "no a mí la ciudad al menos", como objeto de todos los males la *polis* de Tebas, que a través de la partícula γε, de forma muy suave pero clara, se apunta ya su entidad diferenciada de la estirpe de Layo y, por consiguiente, la posibilidad de disociar el destino de ambos, del linaje y de la *polis*. Y a partir de ese momento Eteocles no cesará de intentar aproximar al coro y a través de él a la *polis* a su plano de acción, de intentar que secunde sus propósitos no declarados de forma abierta aún. En esa expresión del v.71, objeto de no poca polémica en lo que hace a su interpretación, puede muy bien fijarse el comienzo del proceso por el que finalmente Eteocles, al que Esquilo reviste de una ambigüedad buscada, se mostrará con su verdadero rostro, como el hijo de Edipo. En este verso se ha apoyado gran parte de la línea de interpretación que ve en el personaje de Eteocles un buen gobernante que se encamina consciente a una muerte anunciada, a un sacrificio voluntario en aras de la salvación de Tebas.⁵

³ A este respecto son interesantes las observaciones de S. JÄKEL, en «Φόβος und σέβας, πάθος und μάθος im Drama des Aischylos», *Eirene* 13, 1975, pp. 42-76.

⁴ Cf. Hesíodo, *Tb.* 273 y 934.

⁵ No compartimos la interpretación, que en cierto modo es una solución transaccional, plan-

Pero las cosas no son tan sencillas ni, si se nos permite, tan bellas, y Eteocles, como otros héroes trágicos de Esquilo, sabe muy bien hacia dónde se encamina, pero alberga en lo más profundo de su corazón la esperanza de salir bien librado de la empresa; ésa es, en suma, su impiedad, el rasgo que hace de estos héroes seres abominables a los ojos de los dioses y peligrosos a los ojos de los mortales. Ese peligro es el interior, el que está atenazando directamente a Tebas, y es el mismo en esencia que amenaza a Tebas desde fuera, el doble cerco a que la tiene sometida la estirpe de Layo al haberse ésta dualizado en Eteocles y Polinices a través de Edipo. Y así, el juramento formulado por los siete atacantes que cercan y amenazan la ciudad, tiene en el interior de Tebas una réplica, en correspondencia con el desdoblamiento de la estirpe de Layo, en los siete oponentes ante las siete puertas, y una concreción material en las torres que las guarnecen y que circundan la ciudad, instrumentalizadas por la estirpe maldita para sus fines.⁶ Así, a un círculo, a un juramento del *genos* en el exterior, encarnado en Polinices, se opone un círculo, un juramento del *genos* en el interior, y ambos, uno y otro, son en realidad uno, el *genos* de Layo, el que no debió ser, el que se encarnó en Edipo y en él se hizo dualidad para poder enfrentarse y extinguirse, para poder dejar de ser lo que nunca debió ser. Juramento implícito en el interior, formal, materializado, en el sentido que la forma circular, cerrada, de la *polis*, se opone a los juramentados de fuera, sangre frente a sangre, pero sangre al fin, y así lo podemos ver en los vv. 345s., κορκορυγαὶ δ' ἀν' ἄστῳ, ποτὶ δ' ὀρκάνα / πυργῶπις, πρὸς ἀνδρὸς δ' ἀνὴρ < > δορὶ καίνεται "Tumulto sobre la ciudad, hacia el recinto fortificado como torre, a un varón un varón con la lanza mata". El tumulto que se abate sobre la ciudad fortificada, ἄστῳ, materialización del juramento inicial, ὀρκωμότησαν, del v. 46, halla su réplica en ese otro círculo que se le enfrenta, ὀρκάνα, una dualidad que se concreta aún más en el verso siguiente, en el que un hombre con la lanza a otro hombre mata, resultado y a la vez anticipo de la larga escena de los siete pares de discursos⁷ en la que a un oponente externo Eteocles opone uno interno, para final-

teada por K. VON FRITZ en *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, pp. 193-226, quien, sin aceptar la idea del sacrificio tradicional, reconoce una especie de Opfertod virtual, en la medida en que Eteocles no puede salvar Tebas sin morir, y concluye que Eteocles es inocente y al mismo tiempo no lo es, que él ha escogido al mismo tiempo morir para salvar la ciudad y llevar a cabo el fratricidio que sabe inexpiable, un fratricidio que, en opinión de von Fritz, es a la vez querido por el destino y dictado a Eteocles por su propio carácter.

⁶ Las murallas y sobre todo las torres que guarnecen las puertas de una ciudad sirven para que los guerreros desde ellas la defiendan, pero esas mismas torres pueden servir para lo contrario al revolverse los guerreros contra la propia ciudad. Esta es la razón por la que algunas torres están abiertas por la parte que da a la ciudad, como es el caso de las Torres que guarnecen la puerta de Serranos y las que guarnecen la puerta de Quart en la ciudad de Valencia, las únicas que restan del antiguo recinto fortificado.

⁷ La escena de los siete pares de discursos y el paralelismo que presentan ha sido objeto de no pocos trabajos desde el de F. RITSCHL, «Der Parallelismus der Sieben Redenpaare in den Sieben

mente mostrarse ante el coro con su verdadero rostro al anunciar que él mismo se va a enfrentar a su propio hermano. Y todo ello se desarrolla en el marco de una acción caracterizada por la *hybris*, que define a los componentes del *genos*, y con ella al plano trágico de acción. Pero no todos entran en ese plano, sólo los héroes trágicos. Los miembros del *genos*, del linaje de Layo y aquellos que los secundan, van desarrollando una acción y adoptando unos posicionamientos por los que progresivamente se van distanciando de la *polis*, aunque para ser exactos habría que decir que van mostrando su verdadero rostro, lo que va a hacer posible la liberación de la *polis* y su salvación. Este coro se lamenta, siente temor, pánico incluso, y en vano intenta persuadir a los héroes trágicos para que desistan de llevar a cabo determinadas acciones, pero no entra en el plano trágico de acción,⁸ un plano aquí, en esta tragedia bien definido por las formas y los posicionamientos de quienes se mueven en él, y, sobre todo, por ser subrayado por el propio coro. Es precisamente el coro el que pone de relieve el distanciamiento de los atacantes del ámbito de la *polis* al decir de ellos:

ἰὼ παναλκείῃς θεοί,	στρ. γ
ἰὼ τέλειοι τέλειαί τε γᾶς	
τᾶσδε πυργοφύλακες,	
πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ'	
ἑτεροφώνῳ στρατῶ·	170

¡Oh deidades omnipotentes!, ¡Oh dioses y diosas, guardianes de las torres de esta tierra! nuestra ciudad, sufriendo por la guerra, no entreguéis a un ejército que habla otra lengua.

El grupo de mujeres tebanas que conforma el coro, se dirige a los dioses presa del pánico por la amenaza que está sufriendo la ciudad, y al referirse a los atacantes, que eran tan griegos como los defensores, dice de ellos que hablan otra lengua o, para ser más exactos, que su lengua suena de forma diferente, ἑτερόφωνος⁹ es la forma que emplean. Se ha discutido mucho sobre el signifi-

gegen Theben des Aischylos», *JClPh* 77, 1858, pp. 761-784, pasando por el de E. FRAENKEL, «Die Sieben Redepaare im Thebaner drama des Aeschylus», *SBAW* 3, 1957, e incluso ha sido abordada desde una perspectiva semiótica por Fr. I. ZEITLIN, *Under the Sign of the Shield*, Roma 1982.

⁸ Cf. J.VTE. BAÑULS, «Los coros femeninos de las tragedias griegas», *El fil d' Ariadna*, Fr. De Martino & C. Morenilla (eds.), Bari 2001, pp. 37-60.

⁹ El término ἑτεροφώνῳ parece una creación de Esquilo, y no se encuentra más que en griego tardío, donde es antónimo de σύμφωνος, y cabe preguntarse si marca realmente la oposición entre dos lenguas diferentes o sencillamente se trata de un sinónimo poético de ξένος, como apuntan también algunos comentaristas.

cado de ese ἑτεροφώνῳ στρατῶ del v. 170, y si bien es cierto que los griegos no eran muy estrictos a la hora de emplear términos con los que hacer referencia a las diferencias dialectales que los separaban, esto, que en la vida cotidiana podía carecer de significado, aquí, en esta tragedia y en la situación que se da en ella, tiene una función clara de distanciamiento. El habla doria de Argos difiere, sin duda, del habla eolia de Tebas, pero esa diferencia no debía ser percibida y, en consecuencia, considerada como una oposición entre lenguas distintas. El coro exagera lo que no era más que diferencias dialectales con la finalidad de alejar a los atacantes del ámbito cultural griego, por ello se dirige a los dioses, y por extensión del cultural, tan estrechamente unidos en el mundo griego. Su pretensión no es otra que proponer la asimilación de sus enemigos, de los enemigos de la *polis*, más que a los bárbaros, a unos no griegos. El funcionamiento de este mecanismo, por consiguiente, se vería reforzado por el recuerdo todavía vivo en la mente de los espectadores atenienses de la agresión persa, si bien esto no debe llevar a pensar que Esquilo se ha propuesto presentar en el personaje de Eteocles a un héroe trágico al modo de los héroes de Sófocles,¹⁰ y que en cierto modo enlazaría con la línea de interpretación antes aludida que pretende ver en el personaje de Eteocles a un buen gobernante, y menos aún hacer de él la imagen de un gobernante con referencias extradramáticas concretas.¹¹ Con todo, lo que sí está claro es que la función de este término no es otra que la de alejar a los atacantes del ámbito político-religioso que es la *polis*, presentando en sus aspectos negativos lo que Píndaro o Baquílides presentan en sus aspectos positivos en el marco de la dualidad en la que articula toda su tragedia: la estructuración *política* de la sociedad frente a una estructuración *gentilicia* superada. La forma incluso en que es presentado el enfrentamiento no responde a las formas consideradas por los griegos como aceptables. La guerra tal y como es planteada presenta la forma de una "guerra total", una forma de guerra mal vista por los hombres y por los dioses, y de ello tenemos pruebas, como el castigo de Agamenón y los restantes héroes griegos que tomaron Troya. Es sabido que los griegos se excedieron llegando incluso a profanar templos y altares, y que esto fue castigado por los dioses. El distanciamiento de la *polis*, de los ciudadanos, representados en ese personaje colectivo intermedio que es el coro, presenta en su proceso paulatino unos hitos muy perceptibles, tanto en lo que hace a los de fuera como a los de dentro. El plano trágico de acción y la acción en él desarrollada puede arrastrar a aquellos que se hallen muy cerca, pero no a todos los atacantes y menos aún a los defensores. En el caso de los de fuera este distanciamiento aparece claramente definido desde el comienzo; y así, frente al negro

¹⁰ Cf. J.VTE. BAÑULS & P. CRESPO, «La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles», *L'ordim de la llar*, Fr. DE MARTINO & C. MORENILLA (eds.), Bari 2003, pp. 31-102.

¹¹ Y así, p. ej., L.A. POST, en «The *Seven Against Thebes* as Propaganda for Pericles», *CW* 44, 1950-1951, pp. 49-52, propone ver en Eteocles la figura de Pericles.

escudo sobre el que se vierte la sangre y se formula el juramento, frente a los escudos descritos en la célebre escena de los pares de discursos, unos escudos que rezuman *hybris* e impiedad, encontramos los escudos blancos de los Argivos:

ὑπὲρ τειχέων· ὁ λεύκασπις ὄρ- 90
νυται λαὸς εὐτρεπέϊς ἐπὶ πόλιν
διώκων <πόδας>·

Al otro lado de las murallas la bueste de blanco escudo se lanza ligera apresurando sus <pies> contra la ciudad.

Los ciudadanos, los habitantes de Tebas, expectantes, como los mismos espectadores de la tragedia, inermes, simbolizados en esta tragedia por las mujeres que conforman el coro, están sometidos a un doble cerco. La posición medial que define al coro, a excepción del coro de *Suplicantes*¹², permite a Esquilo poner en su boca la expresión de la situación en que se halla la *polis*. El no perder de vista esa posición medial del coro es lo que nos permite valorar más correctamente su posición, sus intentos de mediación, sus constantes exhortaciones a la moderación, a la espera, un coro que en un primer momento se mueve presa del pánico, para finalmente ya serenado aceptar abiertamente aquello que el destino le pueda deparar, como podemos ver en el v. 263 en respuesta a la exigencia de Eteocles: Ετ. σίγησον, ὦ τάλαινα, μὴ φίλους φόβει. / Χο. σιγῶ σὺν ἄλλοις πείσομαι τὸ μόρσιμον, "Et.- ¡Calla! desgraciada, no provoques miedo a los nuestros | Co.- Callo. Con otros sufriré el destino". A partir de ese momento el coro comienza a tomar consciencia de a qué se está enfrentando realmente Tebas, y cuando ese proceso de toma de conciencia se complete, cuando se sepa que ante la séptima puerta de Tebas de los juramentados se ha apostado Polinices y declare Eteocles su decisión de ser él mismo quien se enfrente a su hermano, comenzará el coro un intento desesperado por hacer desistir a Eteocles de su empeño. El coro, no obstante, en todo este complejo proceso no deja por ello de expresar ciertas inclinaciones, pero más por el temor que siente ante la posible toma de la ciudad que por una posible identificación con "los de dentro" entendiendo por ellos a Eteocles y a los suyos, que no otra cosa hay tras ese ambiguo φίλους¹³ del v. 262, ambigüedad que se ve despejada en no poca medida por ese ἄλλοις con el que replica el coro a Eteocles, una dualidad

¹² Cf. a este respecto J.VTE. BAÑULS & P. CRESPO, «Las *Suplicantes* de Esquilo y el héroe trágico», *Das Tragische. (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption)*. Band 9, C. MORENILLA & B. ZIMMERMANN (hrsg.), Stuttgart-Weimar 2000, pp. 61-88.

¹³ Sobre el significado de φίλοι Cf. E. BENVENISTE, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, (original francés Paris 1969, trad. de M. Armiño), Madrid 1983, pp. 216-227.

que esconde la dualidad en que se ha desdoblado la stirpe de Layo, perceptible en diferente grado y forma a lo largo de toda la tragedia:

τοὶ μὲν γὰρ ποτὶ πύργους	295
πανδημεὶ πανομιλεῖ	
στείχουσιν· τί γένωμαι·	
τοὶ δ' ἐπ' ἀμφιβόλοισιν	
ἰάπτουσι πολίταις	
χερμάδ' ὀκριόεσσαν.	300

los unos hacia los muros todos a una en tropa compacta avanzan; ¿qué será de mí?, los otros a los ciudadanos atacados por ambos lados arrojan escarpadas piedras.

Detrás del adjetivo ἀμφιβόλοισιν se vislumbra muy bien la situación en que se halla la ciudad de Tebas, cercada, pero sometida en realidad a un doble cerco. Los que avanzan hacia las murallas se supone que son los que corren a defenderlas en respuesta al llamamiento de Eteocles a los ciudadanos de Tebas, en concreto a sus palabras de los vv. 30-35; pero llegados a este punto de la tragedia esta referencia ya no es en modo alguno tan clara, o al menos tan unívoca, y la ambigüedad y la ironía comienzan a hacer acto de presencia; a esto hay que añadir dos hechos, por un lado el que el empleo de la forma ποτί, forma dorica y épica de πρὸς, y el uso de τοὶ μὲν ... τοὶ δὲ, forma antigua del artículo conservada en la mayor parte de los dialectos eolios y dorios así como en la lengua épica, en vez de οἱ, contribuyan a dar al cuadro descrito un cierto tono distante, ajeno,¹⁴ en la línea del juramento inicial y de la expresión ἑτεροφώνῳ στρατῶ del v. 170; por otro el hecho de que avancen en formación, algo en lo que se insiste mucho -los tres términos empleados, πανδημεὶ πανομιλεῖ στείχουσιν, redundan en esta idea,- todo ello permite pensar en una tropa atacante y no necesariamente en unos guerreros que se dirigen apresuradamente a las murallas para defenderlas. Esta dualidad, "los de fuera", "los de dentro", y en medio de unos y de otros la *polis* de Tebas, será perceptible en grado y lugares diferentes a lo largo de la tragedia, pero es especialmente relevante el pasaje siguiente por la proyección que tiene después, cuando todo ya ha acabado, cuando la *polis* finalmente se ha liberado:

¹⁴ Esquilo se sirve cuatro veces de esta forma del artículo, además de ésta, y las cuatro en *Pers.*, 18, 424, 568 y 584, con la clara finalidad de provocar sensación de distanciamiento. Sófocles se sirve de ella dos veces, una en *Aj.* 1404, y lo hace al parecer por razones métricas, otra en el fr.555b R, y una sola vez Eurípides, en *Andr.* 284.

πρὸς τὰδ', ὦ πολιοῦχοι
θεοί, τοῖσι μὲν ἔξω
πύργων ἀνδρολέτειραν
καταρρίψοπλον ἄταν 315
ἐμβalόντες ἄροισθε
κῦδος τοῖσδε πολίταις,
καὶ πόλεως ῥύτορες <ἔστ'>
εὐεδροί τε στάθητ'
ὄξυγόις λιταῖσιν. 320

Ante esto, dioses protectores de la ciudad, inspirando a los de fuera de las torres una ate funesta para los hombres, que haga arrojar las armas, otorgad gloria a estos ciudadanos y los salvadores de la ciudad <sed>, y en vuestras sedes seguras permaneced atentos a mis súplicas de agudos lamentos.

Ese τοῖσδε πολίταις del v.317 evoca el Κάδμου πολίται del verso que abre esta tragedia, en el que Eteocles expresa a la perfección el abrazo mortal a que tiene sometida la estirpe de Layo a Tebas, a la par que, en la medida en que distingue entre ambas, presenta como algo posible el distanciamiento. A partir de ese momento los intentos por mantener esa unión implicando al coro en el plano trágico de acción por parte de un Eteocles que se dirige implacable hacia su destino, hacia el enfrentamiento directo con su hermano, va a ser una de las constantes de esta tragedia. Esa dualidad, que se va definiendo cada vez con más nitidez, y que aquí podemos ver tras la expresión τοῖσι μὲν ἔξω πύργων y τοῖσδε πολίταις, esta última con una concreción más clara en lo que hace al proceso de distanciamiento y consiguiente salvación en πόλεως, obtendrá respuesta positiva de los dioses, como en palabras del mismo coro, cuando ya todo haya acabado, podemos escuchar:

- ἰὼ πολλοῖς ἐπανθίσαντες 951
πόνοισι γενεάν·
τελευταῖαι δ' ἐπηλάλαξαν
'Αραὶ τὸν ὄξυν νόμον, τετραμμένου
παντρόπῳ φυγᾷ γένους· 955
ἔστακε δ' Ἰάτας τροπαῖον ἐν πύλαις
ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ δυοῖν κρατή-
σας ἔληξε δαίμων. 960

¡Ay! ellos que adornaron la estirpe con flores de muchas penas; al cumplirse han dado el grito de victoria las Maldiciones de modo agudo, vuelta en fuga de todos modos

la estirpe. Está erigido un trofeo a Ate en las puertas en que se enfrentaron, y vencedora sobre ambos se calmó la divinidad.

El coro, como ya hemos indicado antes, en todo el complejo proceso de deslindar a los unos y a los otros, de tomar conciencia de a qué se está enfrentando, no se implica en la acción trágica tal y como parece pretender Eteocles, pero tampoco deja, por la posición que ocupa, de expresar ciertas inclinaciones, aunque más por el temor que siente ante la posible toma de la ciudad que por una posible identificación con "los de dentro" entendiendo por ellos a Eteocles y a los suyos. El proceso de deslinde supone no un alejamiento del coro, sino una toma de conciencia de su posición y de la posición de la estirpe maldita, tanto en su manifestación exterior como interior. El coro, pues, adopta paulatinamente una posición de alejamiento pasivo, pero en él las naturales preocupaciones por el destino de la *polis* no deben interpretarse como una aceptación ni siquiera parcial del plan de acción de Eteocles. Estos dos posicionamientos observables en el coro, fruto el uno de un sentimiento muy natural de temor que provoca en él la posible toma de la ciudad y, sobre todo, sus consecuencias; el otro, de una paulatina toma de conciencia de hallarse atrapado por una tenaza de la que sólo el pleno cumplimiento del destino anunciado a Layo, a su linaje, le puede liberar, la conciencia de que únicamente la extinción de un linaje que no debió ser puede hacer efectiva, esos dos posicionamientos hallan expresión en las palabras del coro, en la descripción de las consecuencias de la toma de la ciudad, y en el progresivo distanciamiento de la estirpe a la par que ésta se va presentando como tal, y la consiguiente aproximación a un estadio previo anterior a la impía transgresión de Layo, a una normalización de los dos planos, de los dos linajes que en última instancia cuentan, el divino y el humano, Διογενεῖς y Καδμογενῆ:

παντὶ τρόπῳ, Διογενεῖς
θεοί, πόλιν καὶ στρατὸν
Καδμογενῆ ῥύεσθε.

301

De cualquier modo, de la estirpe de Zeus dioses, a la ciudad y el ejército de la estirpe de Cadmo salvad.

Pero la expresión de este distanciamiento se lleva a cabo de forma gradual y se hace a la par que se va tomando conciencia de a qué se está enfrentando realmente Tebas, a la par que Eteocles va dejando al descubierto su verdadero rostro, "el hijo de Edipo", como el coro le interpela cuando ya es plenamente consciente de la realidad en la que se mueve. Los posicionamientos de Eteocles,

su actitud, reflejan la ambigüedad que Esquilo reviste a este héroe trágico para paulatinamente ir despojándolo de su aureola de estadista diligente preocupado por los ciudadanos de Tebas, bajo la que no pocos lo han visto, hasta dejar al descubierto su verdadero rostro, Οἰδίπου τέκος.

μή, φίλτατ' ἀνδρῶν, Οἰδίπου τέκος, γένη
ὄργην ὁμοῖος τῷ κάκιστ' αὐδωμένῳ·
ἀλλ' ἄνδρας Ἄργείοισι Καδμείουσ' ἄλις
ἔς χεῖρας ἔλθειν· αἷμα γὰρ καθάρσιον.

680

Retoño de Edipo, el más amado de los hombres, no te iguale en ira al que anda gritando lo peor, sino que sea bastante que hombres Cadmeos con los Argivos lleguen a las manos; pues es sangre que se puede limpiar.

Llegado a este punto, consciente ya de a qué se está enfrentando Tebas, el coro admite la guerra, pero rechaza el enfrentamiento fratricida, ya que éste puede sumergir a la *polis* en un baño de sangre que a su vez va a exigir más sangre. El coro ya es consciente de la situación, pero no se resigna a aceptar lo que se presenta ya como un hecho: que lo de fuera y la de dentro, Polinices y Eteocles, son una misma cosa, y que el enfrentamiento fratricida es ya inevitable. A partir de ese momento el coro va a intentar persuadir a Eteocles de que desista de su empeño fratricida, plenamente consciente de lo que hay realmente detrás, pero todo su esfuerzo será en vano. Y en las que son sus últimas palabras a Eteocles antes de que éste marche a enfrentarse con su hermano, el coro manifiesta su aceptación de aquello que el destino le pueda deparar, posición que hace que sea todavía más perceptible lo que les separa de los héroes trágicos de Esquilo, unos héroes que, aunque conocen el destino que les aguarda, en el fondo de sus corazones abrigan la esperanza de poder transgredirlo. Y mientras Eteocles y Polinices se enfrentan en combate ante la séptima puerta, mientras se cumple la maldición que sobre ellos lanzara Edipo, y con ella se consuma el destino que pesa sobre el linaje de Layo, el coro, expectante, como si de un espectador más se tratara, rememora en el segundo estásimo, a través de una compleja estructura fruto de la convergencia de las respnsiones estróficas con una notable estructura circular, las atrocidades y desventuras de esta saga mítica en lo que constituye una verdadera recapitulación, y en la que el coro se muestra ya plenamente consciente de a qué se está enfrentando la *polis* y también dónde está la salvación:

παλαιγενῆ γὰρ λέγω
παρβασίαν ὠκύποινον, αἰῶνα δ' ἔς τρίτον

μένειν, Ἀπόλλωνος εὕτε Λαίος
 βία τρίς εἰπόντος ἐν
 μεσομφάλοις Πυθικοῖς
 χρηστηρίοις θνάσκοντα γέν-
 νας ἄτερ σῶζειν πόλιν,

745

Digo que la transgresión nacida antaño, pronto castigada, viva hasta la tercera generación permanece, cuando Layo violentó a Apolo, que tres veces le dijo en los oráculos Píticos del centro del mundo que, muriendo sin descendencia, salvara la ciudad.

La expresión más completa del distanciamiento del coro, tanto de atacantes como de defensores, tiene lugar cuando un mensajero trae la noticia del desenlace del combate: los hijos de Edipo se han dado mutua muerte, el linaje maldito se ha extinguido, los frutos de la simiente sembrada por Layo desoyendo las reiteradas advertencias de Apolo han sido borrados de la faz de la tierra, la *polis* de Tebas al fin es libre, libre del abrazo mortal a que la tenía sujeta la estirpe maldita. Y el coro expresa todo esto de forma correcta a través de la decisión que toma: el coro, los ciudadanos, la *polis*, son ahora los que tienen en sus manos el destino de Tebas, y tras plantearse la disyuntiva, entonar un canto de victoria o bien un treno por todos los caídos, opta sabiamente por esto último. De este modo el coro marca de forma clara una actitud piadosa hacia todos los muertos, hacia Eteocles y Polinices "que han muerto por su impía demencia", ὦλοντ' ἄσεβεῖ διανοίᾳ (v. 831), y un distanciamiento de las actitudes y posiciones desmesuradas que han caracterizado tanto a "los de fuera" como a "los de dentro". La opción del coro muestra con claridad que unos y otros, "los de dentro" y "los de fuera" eran en realidad los mismos. Edipo se enfrenta a su padre y le da muerte, como estaba determinado por el destino, para luego enfrentarse a sí mismo, enfrentamiento que tenemos magníficamente desarrollado por Sófocles en su *Edipo Rey*. Y Edipo, encarnación de la transgresión de Layo, se proyecta de forma dual en su descendencia, en Eteocles y Polinices, para que de ese modo sea posible el enfrentamiento y la extinción de la estirpe. Y finalmente, una vez liberados del doble cerco a que estaban sometidos, los ciudadanos de Tebas, el coro, para ser exactos, redundando en lo ya afirmado en el treno en los vv. 877s, δόμους πατρῶους ἐλόν-τες μέλεοι σὺν ἀλκῇ "que la casa paterna habéis tomado, desdichados, con un combate", y de nuevo en el v. 914, τάφων πατρῶων λαχαί "las particiones de las tumbas paternas", deja constancia material muy clara de esa unidad sustancial del linaje de Layo, de la descendencia de Edipo,¹⁵ en los tres versos con los que cierra esta tragedia,¹⁶ 1002-4:

¹⁵ Con relación a esta identificación H.D. CAMERON, en «Epigoni and the Law of Inheritance in Aeschylus' Septem», *GRBS* 9, 3, 1968, pp. 247-257, reduce el conflicto de esta tragedia a un

- ἰὼ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός; / - ἰώ, ὅπου τιμιώτατον. / - ἰὼ ἰὼ πῆμα πατρὶ πάρευνον, "-¡Ay! ¿En qué tierra los colocaremos?| - ¡Ay! En la más honrada. | - ¡Ay, ay! Este dolor yazca junto al padre". De Edipo, el que no debió ser, surgieron en una dualidad que atenazaba a Tebas, Eteocles y Polinices, para en su dualidad poder darse mutua muerte, y ahora a Edipo retornan en una identidad que trasciende el tiempo y la existencia.

problema de herencia y considera que Esquilo ha querido en ella plantear un enfrentamiento entre dos sistemas, el tradicional basado en la primogenitura, y el innovador basado en una partición igualitaria de la herencia, defendido por Polinices y que será el que con ironía trágica venza, ya que ambos obtienen igual tumba, la tumba de Edipo.

¹⁶ Aunque compartimos la opinión de quienes ven el final de esta tragedia en el v. 1004, no podemos ignorar que su final viene siendo objeto de polémica desde hace bastantes años. Así, U. WILAMOWITZ, «Der Schluss der Sieben», *SPAW* 1903, pp. 436-450; E. FRAENKEL, «Zum Schluss der Sieben gegen Theben», *MH* 21, 1964, pp. 58-64; H. LLOYD-JONES, «The End of the Seven against Thebes», *CQ*, n.s. 9, 1959, pp. 80-115 y A.L. BROWN, «The End of the Seven against Theben», *CQ* 1976, pp. 206-219, defienden la autoría de Esquilo de los vv. 1005-1078. También defiende la autoría de estos versos M. RYZMAN, desde presupuestos psicológicos en «The authenticity of the final scene of Aeschylus' *Septem contra Thebas*. A psychological perspective», *RBPb* 61, 1983, pp. 87-155. La mayor parte de los filólogos modernos, en cambio, rechazan la autoría de Esquilo de estos versos. Para una visión de conjunto de la polémica Cf. P. NICOLAUS, *Die Frage der Echtheit der Schlußszene von Aischylos' Sieben gegen Theben*, Tübingen 1967.