

---

# El destino: Análisis comparativo de la obra *Los siete contra Tebas* de Esquilo y “*Los siete samurái*” de Akiro Kurosawa a partir de la intertextualidad

Laura Zúñiga-Hernández\*

---

---

## Resumen:

La literatura griega, a lo largo de la historia, ha dejado huellas profundas en la literatura occidental; en consecuencia, no es casualidad que otras culturas también se hallen influenciadas por tal bagaje. La intertextualidad, en resumen, se expresa en diversas tendencias artísticas ya sea: literatura, cinematografía, música, artes plásticas y cuanta creación del ser humano establezca, se verá inmersa en un diálogo o “asociaciones”.

---

\* Licenciada en la Enseñanza del Castellano y Literatura, Universidad de Costa Rica, Diplomada en Primer y Segundo Ciclo en Primaria, en la Universidad Americana; estudia Filología en la Universidad Autónoma de Centro América. Posee diversos títulos en varias áreas temáticas: teatro, literatura, filología, entre otras. Pertenece a la Asociación Costarricense de Escritoras (ACE). Posee diversas publicaciones de libros y textos literarios. [langezluna@gmail.com](mailto:langezluna@gmail.com)

Por tal motivo, a continuación se analizan dos obras una de la literatura griega: *Los siete contra Tebas* de Esquilo y una de las más aclamadas películas de la cultura japonesa: “Los siete samurái” Akiro Kurosawa, la cual está basada en el texto esquiliano. El análisis partirá del aspecto intertextual para ser enfocado en el tema del destino tratado en ambos.

**Palabras clave:** INTERTEXTUALIDAD - DIÁLOGO - DESTINO - TEXTO - SAMURÁI - TRAGEDIA - MALDICIÓN - SIETE - DIALOGISMO - CINE

**Abstract:**

Throughout history, Greek literature has left deep traces in Western literature; nonetheless, it is not coincidence that other cultures are also influenced by their experiences. Intertextuality indicates that the artistic expressions of literature, cinematography, music, plastic arts, and any human creation will be immersed in a dialogue or associations.

As such, in the following two greek works are analyzed, *Los siete contra Tebas* by Esquilo and one of the most acclaimed movies in Japanese culture, “Los siete samurái” by Akiro Kurowasa, which is based on esquiliano text. The analysis will be based on an inter-textual aspect and to focus on the theme of destiny, which is present in both works.

**Keywords:** INTERTEXTUALITY - DIALOGUE - DESTINATION - TEXT - SAMURAI - TRAGEDY - DAMN - SEVEN - DIALOGISM - CINE

Recibido: 28 de marzo de 2017

Aceptado: 28 de abril de 2017

Con cada lectura realizada a lo largo de la vida, los lectores observan los textos, en ocasiones, han sido influenciados por otros; ningún escritor puede asegurar la “originalidad” como tal, la esencia de esa palabra se disuelve, pues, según Villalobos (2003), “...no existe *tabula rasa*; el campo en el que un texto se escribe es un campo *ya-escrito*, esto es, un campo estructurado...”. En síntesis, el interés primordial de la investigación es este, comparar dos textos a la luz de la teoría de la intertextualidad.

Dialogar textos, comparar y observar cómo uno influencia en otro, en este caso, *Los siete contra Tebas* de Esquilo en “Los siete samurái” de Akiro Kurosawa, es el motivo principal para explicar en ambos un eje en común: el destino, tema propio de la cultura griega como la japonesa y, por supuesto, una cuestión inherente al ser humano, pues su búsqueda de querer cambiar el destino sigue viva aún después de tantos años o siglos.

La belleza estética de las obras que serán analizadas permite que sean textos con riqueza a nivel cultural y como ambos, de acuerdo con sus visiones del mundo mostrado han sido y son íconos en las diferentes áreas artísticas. Por eso explicarlas y trabajarlas es importante aún después de tanto tiempo de su creación.

### *Los siete contra Tebas*

Esta tragedia de Esquilo data del año 467 a.C., la cual pertenecía a una trilogía. En esta, se continúa con el tema de Edipo y la maldición sobre toda su estirpe; cómo sus hijos están dispuestos a sobrellevarla, dado que deciden reinar en Tebas cada uno un año; sin embargo, los personajes combaten por el reino en dura guerra.

El tema del destino está latente, pues los descendientes del Rey maldito saben que deben morir para cumplir con lo ya escrito; al finalizar, se consuma en la tragedia fatal de la muerte de los hermanos.

Sobre la obra de Esquilo como tal, hay varios autores como: Pérez Asensio, Cabrera Ortega, López, Bañuls y Crespo; no obstante, sobre el tema en particular propuesto para esta investigación, no se ha encontrado ninguno en específico. Seguidamente se analizarán las visiones expuestas por dichos autores sobre la tragedia de Esquilo.

Los fundamentos son variados en cada uno de los investigadores, pero se pueden encontrar algunos puntos en común. Por ejemplo, dos de los textos se basan en la obra *Los siete contra Tebas*, uno de estos desde la visión de Antón Arrufat, de procedencia cubana, quien realiza una crítica sobre el ambiente político durante 1968 en la obra de teatro y la asocia con la obra esquiliana; otro de Cabrera (2010) y el otro de Pérez Asensio (1995); y en los cuales se realiza una comparación con el autor Esquilo y un texto de Arrufat.

Por una parte, Cabrera apunta principalmente, a la crítica de la obra y la puesta en escena, hace hincapié sobre las características esquilianas presentes en el autor Arrufat y cómo logra traer un texto antiguo a la realidad cubana, donde la situación política se ve violentada por los sucesos de la época y cómo en un tiempo actual y diferente al de Esquilo, promueve una reflexión sobre el tema.

Un aspecto que rescata Cabrera sobre la obra de este cubano es el ingenio demostrado para conservar la esencia griega de Esquilo y plasmarla con un toque de su origen caribeño sin recurrir a artificios ni estereotipos. En Arrufat se observan relaciones entre el contexto social y la obra, principalmente por la búsqueda de la propiedad social y en el juzgamiento entre las posiciones de los antagonistas.

Por otra parte, Pérez Asensio en su estudio detalla sobre la misma obra de Arrufat y su relación con la de Esquilo; este ahonda más en aspectos formales de los textos y da una ubicación espacial de la obra cubana. Por lo que este contexto permite construir y apegarse a los discursos antiguos para expresar la realidad circundante. De este modo el autor Asensio cita:

De ahí que algunos autores vuelvan su mirada hacia el más épico de los dramaturgos, relegado por siglos, Esquilo, pues en éste lo individual pasa a segundo término y las luchas colectivas centran sus piezas, el mismo que cree que en la lucha el hombre cumple con una de las más altas posibilidades de la existencia. A este respecto, para José Martí, por ejemplo, también Esquilo representa uno de los paradigmas del tipo de teatro idóneo para la transformación necesaria a la que la Nueva América estaba abocada. (Pérez, s.f., p. 321).

Así, en relación con lo anterior, se entiende debido a la situación política cubana de ese entonces y con la Revolución del país, el hecho de utilizar el teatro y la escritura como medio revive la preponderancia de Esquilo y revive en boca del autor, sucedido en el entorno incluida la condición social del momento.

Otros autores investigadores, como Bañuls y Crespo (2007) explican que la tragedia de Esquilo ya tiene un destino escrito a partir de la maldición y el doble poderío del reinado. El héroe combate, aun a sabiendas de que todo terminará mal. La dualidad otro tema expuesto en estos autores, a su vez, se representa en la obra de Esquilo con lo que los investigadores llaman el “doble cerco”; es decir, las dos fuerzas combatientes en las acciones desarrolladas en texto dramático: los que están adentro de la ciudad y los de afuera.

Sobre la expresión “doble cerco”, se utiliza para referirse a la doble defensa que existe en la ciudad de Tebas. La maldición de Edipo recae sobre sus hijos quienes se turnan en el puesto del reinado; sin embargo, cuando uno de los hermanos no quiere ceder su turno, estos deciden enfrentarse lo que ocasiona, según los autores, una doble defensa a la ciudad; la primera de parte de los que están dentro y la segunda, los que intentan entrar por la fuerza.

Este enfrentamiento desencadena lo previsto desde los oráculos: el derramamiento de sangre de los hermanos contribuirá a que toda la maldición se dé por terminada. Este líquido vital representa también un juramento, un destino que debe ser cumplido a como dé lugar:

...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. (Bañuls y Crespo, 2007, p. 207).

Es decir, la sangre simboliza en Esquilo la externalización de la tragedia que se avecina y el final trágico destinado desde el pasado. Los héroes esquilianos se enfrentan con todo valor, a pesar de saber que no hay manera de cambiar lo dispuesto.

En este sentido, explican también cómo la sangre concluye con la maldición edípica. Los héroes trágicos se dejan llevar por su *hybris* y provocan su alejamiento de la *polis*, lo que los conduce a descubrir quiénes son o bien, a la manifestación de su verdadero rostro; por consiguiente, esto los hará libres de la condenación que los ata con Edipo.

### **Los siete samurái**

Sobre la película japonesa: “Los siete samurái” del director Akiro Kurosawa se hallan publicaciones como la de Laura Zavala (2016) llamada: “La representación de la violencia física en el cine de ficción”. En este se expone en síntesis, los tipos de violencia presentes en las películas del cine de ficción, los cuales se estructuran en tres grandes grupos, de acuerdo con las escenas de violencia presentes en las escenas cinematográficas.

Primero, se presenta la denominada violencia funcional, caracterizada principalmente, por ser más metafórica y menos explícita, en esta se expone una lógica causal y no por mera

violencia. Segundo, está la ultraviolencia espectacular, donde la violencia se da como algo que engendra más violencia; existe un resquebrajamiento del orden social y para ser restaurado, la única manera de realizarlo es por medio de más actos de la misma índole; a esta categoría pertenece la película “Los siete samurái”. Tercero, está la hiperviolencia irónica, expresada por excesiva violencia durante largo rato en la pantalla; es más explícita, cruel y se visualiza a través de muchos puntos focalizados mediante las cámaras.

Zavala concluye que en el cine sea antiguo o moderno, se da una estética de la violencia que permite expresar diversos sentimientos y provoca en el espectador emociones, dependiendo del interés del director. Por último, explica que la violencia es entendida como un fenómeno social que permite al público conocer el medio circundante y las ideologías propias de los creadores del cine.

Peña Zerpa (2010) en “Artes tradicionales en las películas de Akiro Kurosawa: Diálogo entre resistencia y tradición” expone sobre la tradición en las películas del director Kurosawa como una manera de acercar el pasado a lo moderno. Para tal efecto, realiza una comparación entre el Teatro kabuki, Teatro Noh y las variantes introducidas por Kurosawa, las cuales permiten entender mejor la trascendencia de la tradición japonesa en su filmografía. Además el artículo muestra la importancia de las técnicas utilizadas; por ejemplo, el flash back, la narración, la memoria interior, el pasado.

Un rasgo relevante en el estudio es la comparación que realiza de algunas películas con el cine premoderno japonés y la estructura presente como un orden establecido. Peña menciona que:

(...) es común observar un recorrido formativo en situaciones similares desde los siguientes elementos: a) comienzo de una práctica asociada a una profesión o el arte de la guerra, b) acercamiento a otro sujeto por referencia o admiración y c) asimilación y apropiación del arte o profesión a la par del cuestionamiento, aceptación y mejoramiento de sí. (Peña, 2010, p. 4).

Cada una de las películas sigue la estructura anterior, la cual se relaciona con la estructura del recorrido del héroe, contemplado en textos literarios o en cinematografía. La salvedad realizada por Peña sobre esta, es la incorporación en Kurosawa de la figura del abuelo quien es un modelo de consulta y decisión.

En relación con esta figura es reflejo del conocimiento, la sabiduría, la concentración de los saberes en la ancianidad; dicho de otro modo la experiencia. Esta visión a su vez, se enlaza con la tradición japonesa, donde los ancianos son la expresión de la madurez y autoridad.

Los personajes maduros en las películas del director, se acercan a uno más joven, lo que contribuye, a que este último, se transforme y enfrente los retos presentes. El autor llega a la conclusión de que la visión de Kurosawa en el cine, representa un momento histórico, la trascendencia de la situación política en el momento tal como la Segunda Guerra Mundial y la transformación de Japón como país.

Tras obtener este panorama de las obras, se abarcarán dos conceptos pertinentes para realizar la comparación de los textos. Por un lado, la intertextualidad a partir de las visiones de algunos autores que han tratado el tema. Por otro lado, se explicará el término “destino”, con el fin de ser relacionados más adelante con las obras en estudio.

### **Intertextualidad**

Durante muchos años se ha estudiado el tema de las influencias, intertextualidad, intertextos o dialogismo, nombres con los que se ha denominado esta teoría. Es importante anotar que antes se conocerá, en primera instancia, que la literatura griega ha influido a lo largo del tiempo tanto la literatura en sí, como a otras vertientes como el cine o el arte plástico. Así lo indica Chuaqui (2006):



Uno de los rasgos característicos de la condición de “clásicos” es que las obras consagradas fueron capaces de trasponer los límites de la cultura en la cual surgieron. En el campo de la literatura ocupan un lugar destacado la dramaturgia griega, El Quijote de Cervantes y los dramas de Shakespeare, cuyos ecos siguen resonando al paso de los siglos en muy diferentes culturas. (p.199).

Como bien lo destaca la autora, los textos griegos al igual que otros clásicos, marcan distintas culturas y no es casualidad que directores como Kurosawa, utilicen obras tan emblemáticas como la de Esquilo, para construir un mundo dentro de la cultura oriental, basado en antiguos pasajes griegos. Por tal motivo, la influencia es evidente y enriquecedora.

En cuanto al tema de intertextualidad, en este artículo se tomarán como base varias perspectivas que tratan de definir el término, entre los que se puede destacar Zavala (1999), Villalobos (2003), Mendoza (1993), entre otros.

De acuerdo con Zavala, se puede interpretar que esta es una teoría de la cultura moderna considerada un tejido que depende, en gran parte, de la significación o la manera de interpretar del propio lector. Cualquier disciplina creada por el ser humano, permite establecer esta relación significativa, porque todo texto tiene correspondencia con otros sin importar a cual categoría pertenezca: película, novela, pintura, entre otros.

Otro aspecto por destacar en Zavala, consiste en que la intertextualidad está determinada no solo por el autor, sino por el lector pues: “...depende, principalmente, de quien observa el texto y descubre en él una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa en una determinada perspectiva: justamente la perspectiva del observador. (Zavala, 1999, p. 27).

En consecuencia, los receptores no son pasivos, ya que el mensaje transmitido por el autor, adaptará su forma a partir de la interpretación del lector quien, basado en sus experiencias y conocimientos, se enfrentará al texto desde su propia significación hecha en el momento de acercarse al texto.

Villalobos (2003) plantea que la idea de intertextualidad no se supedita a las obras literarias, porque engloba también otras áreas como: la comunicación, el saber y los poderes. Los seres humanos en cuanto a entes sociales, comparten vivencias, conocimientos y creaciones, ya que desprenderse de las experiencias previas es una tarea imposible; la consecuencia a esta afirmación es simple: cada manifestación creadora y creativa no se puede ajustar al término “original”, porque cada una refleja un texto previo, un “ya-escrito”.

El autor apunta a que el estudio de la intertextualidad no se da en su sentido restrictivo, sino más bien como un “(...) espacio cultural del que toma los códigos de significación, las prácticas de sentido que le dan fundamento a esa cultura (...)”, la literatura al crearse en una sociedad, se relaciona con cada una de las áreas desarrolladas en esta; de este modo se establece una conexión con los agentes y acciones dadas en el contexto y crea obras nuevas.

Otro autor Antonio Mendoza (1993) explica el término “intertextualidad” y lo realiza sobre la base de la didáctica y cómo interpretarlo en textos literarios y las artes visuales. Las nociones del concepto basadas en varios autores, determinan que la definición de este es diferente de acuerdo con la perspectiva de cada uno.

En síntesis, menciona que el concepto abarca aspectos tales como: la interpretación, influencia, referencia y copia, en los cuales se dan conexiones culturales implícitas o explícitas de las obras. Además manifiesta que: “...el concepto de intertexto, que nos permite establecer conexiones entre la actividad receptiva y comprensiva del lector y las diversas relaciones textuales.” (Mendoza, 1993, p. 336).

En resumen, el concepto de intertextualidad se define con base en la teoría literaria que se asuma; no obstante, cada una de estas, comparten rasgos similares entre sí, como son: el diálogo, la influencia del entorno y otros textos sobre el texto y la capacidad del lector para enfrentar la obra desde sus propias subjetividades.

## El destino

Otro tema importante para comprender la investigación presente es el “destino”. De acuerdo con las creencias griegas y Aristóteles el destino se considera como “la causa eficiente de algo produce su efecto y la conclusión de un silogismo válido produce su conclusión debido a Anánke (Ἀνάγκη)” (Piacenza, 2012); es decir, ocurren acciones inevitables porque provienen del designio de los dioses y, como tales, no pueden ser cambiadas.

La cultura griega personificaba este tipo de accionar en las Moiras. De acuerdo con el mito de Hesíodo, se explica que:

...estas hermanas son tres viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana. Cada vida en particular es representada por una hebra de lino que sale de la rueca de Cloto, es medida por la vara de Láquesis y sufre el corte de las tijeras de Átropo cuando llega la hora de la muerte. Esta última Moira «es la más menuda de tamaño, pero a la vez la más terrible». Átropo representa el momento de morir, un breve lapso de tiempo dentro de la totalidad de la vida –y por eso esta Moira es ‘la más menuda de las hermanas’– pero la que más angustia produce porque su llegada supone la cancelación definitiva del fluir del hilo de la vida. (Fernández, 2012, p. 112).

De acuerdo con el mito, las Moiras son las encargadas de dar inicio con la vida, representado mediante un ovillo de lino; este se va extendiendo hasta que uno de estos seres lo corta con las tijeras para dar por finalizada la vida. Ningún ser humano puede contradecir este designio, ni alejarse de la urdimbre extendida y cortada; para los griegos, este es el destino.

Esta concepción de la vida, se explicita en otros mitos provenientes de esta cultura; los dioses favorecen o no a los individuos, quienes están sujetos a sus decisiones y a la vez, se rigen por las Moiras. No obstante, en algunas versiones de este mito de las Parcas (nombre romano), se deja entrever que dichos seres, subordinados a Zeus como dios supremo, están obligados a cumplir su proceder.

En segundo lugar, sobre el destino japonés y en específico de los samuráis, se debe explicar a partir del Bushido que consiste en el código de vida por seguir de estos guerreros. Entre los elementos sobresalientes de este se hallan: la concentración, la habilidad para enfrentar el miedo, el patriotismo, la lealtad al Emperador, se consideran hombres de acción; desinteresados en lo material, personas de confianza y orgullosas. El honor estaba sujeto también a la muerte, morir era algo que daría honorabilidad a la familia y a su señor. Además si este era derrotado en batalla, lo preferible era suicidarse para no perder el honor.

En síntesis de lo expuesto, para los griegos el destino era inevitable no se puede burlar el hilo de las Moiras ni tampoco contradecir los designios de Zeus; mientras para los japoneses y en específico los samuráis, el vivir representaba una vida honorable en la que su conducta afectaba el honor familiar y a su señor.

### **Rasgos intertextuales: comparación**

Se debe recordar que la intertextualidad se relaciona con los conocimientos, ideologías o perspectivas de quien se enfrenta a un texto; en consecuencia, la interpretación hecha por el japonés Kurosawa del texto esquiliano, presenta cambios con respecto a la obra original; no obstante, hay rasgos que se mantienen. Seguidamente, se explicarán estas similitudes.

Por ejemplo en ambos textos se inicia con un diálogo donde expresan la angustia por lo acontecido. La ciudad (Tebas) y la aldea están a punto de ser tomadas por el enemigo; se da una ubicación contextual de lo vivido por los individuos, la libertad se ve amenazada y hay que defenderla. El personaje de Eteocles frente a los ciudadanos expresa: "Sin duda el cielo sobre nuestras amenazadas libertades. ¡Largo tiempo lleva Tebas de estar sitiada!" (Esquilo).

Sobre el aspecto anterior, asimismo en la representación cinematográfica se inicia con el acercamiento de los bandidos a la aldea para planear el saqueo, uno de los campesinos

observa escondido y les comunica a los demás la amenaza. En consecuencia, surge una reunión para conversar sobre su futuro. El ambiente es de angustia, desolación y pesimismo, se muestran derrotados, por eso uno de los campesinos se dirige al pueblo y expresa su descontento: “¡Matemos a los bandidos! ¡Matémoslos a todos! Acabemos con esto. Prefiero la muerte a seguir sufriendo.” (Kurosawa, 1954).

En ambas situaciones se discute sobre lo que va a ocurrir, si no hacen algo al respecto. Un aspecto que comparten también es personaje del espía, aunque en la de Esquilo este cuenta con mucho valor, en Kurosawa es sumamente temeroso y cobarde.

El coro de mujeres vírgenes que se encuentra en la obra griega, aparece representado por un grupo de mujeres en la película. En los dos textos, son temerosas, se sienten derrotadas por el enemigo y lloran por lo que va a ocurrir; son la voz de aquellos que por condiciones de inferioridad en su rol social, se sienten desprotegidos. El coro expresa “El vocerío ha llegado a las murallas. Ya el ejército cubierto de brillantes escudos se apresta a atacar furiosamente la ciudad... ¿qué dios nos salvará? ¿Quién de los dioses o de las diosas llegará a nuestro socorro? (Esquilo)”.

Las mujeres del coro son suplicantes, temerosas, pero tratan de hacer algo sometiéndose a los dioses y van a solicitarles ayuda. En cuanto a las mujeres de la película, se presentan más indefensas: ¡No hay dios que nos proteja de los impuestos, de los trabajos forzados, de la sequía y luego los bandidos! Quieren que los campesinos nos muramos de hambre. (Kurosawa, 1954).

En lo anterior se observa que las mujeres, en “Los siete samurái”, no solo están temerosas, sino también saben que nadie ni siquiera un dios los va a proteger, porque todas las circunstancias tienen más poder que la propia ayuda divina. En este punto son bastante distintas las opiniones de los personajes, unas confían plenamente, otras tienen un gran vacío en las figuras de autoridad como el magistrado, quien no ha hecho nada por socorrerlos.

Existe una desaprobación por esta actitud de lamentación en los dos casos, ya que los hombres callan a las mujeres por este proceder: ¡Deja de quejarte es inútil! / ¡Callad no ganas nada con lloriqueos! (Kurosawa, 1954). En esta cita, se nota el desprecio por la figura femenina y su actuar. Una de las mujeres que inicia con la exclamación, se representa envuelta en la locura, irracional, volátil; lo que provoca también argumentar la incapacidad de esta para tomar decisiones coherentes. En Esquilo el poder lo ejercen los hombres, igual que en Kurosawa: ET: Propio es de los hombres ofrecer a los dioses víctimas y solicitar oráculos al ir en contra de los enemigos; a ti te toca callar y permanecer dentro de la casa. (Esquilo).

Igualmente, el fragmento muestra la posición social de la mujer: permanecer al margen de los asuntos sociales y en especial, los concernientes a la guerra. En los dos textos esto queda al descubierto y representa aspectos de una sociedad represiva con el sexo femenino.

Otro aspecto tratado en las obras es la sepultura. En Esquilo esto es el desencadenante de la tragedia; existe un conflicto para sepultar a uno de los hermanos fallecidos en la guerra y Antígona pelea para recoger el cuerpo de Polinice, quien no merece ser enterrado, debido a que combatió contra su hermano:

Más respecto a Polinice, este que estáis mirando, su cadáver insepulto deberá ser arrojado fuera de las murallas. Que lo devoren los perros, como a quien intentó arrasar la ciudad de Cadmo. ¡Solo un dios le puso freno! Y aun muerto, debe expiar por su crimen contra los dioses paternos, este que armó ejército de extraños con el ansia de conquista. (Esquilo).

El que va en contra, es castigado incluso aunque haya muerto, no merece ser sepultado, porque atentó contra Eteocles; por tal motivo, su deceso aunque trágico, debe pagar lo hecho: pelear por gobernar la ciudad.

En “Los siete samurái” la sepultura tiene un papel importante en la última escena, porque se enmarca la escenografía en los campos de arroz. En un plano los samurái sobrevivientes y atrás las tumbas de los que lucharon que ocupan una posición superior con respecto a las otras tumbas de los guerreros-campesinos. Aquí es carente el diálogo, pero predominan los sentimientos de decepción ante la pérdida humana, están tristes por sus compañeros; sin embargo, al igual que la tragedia de Esquilo hay un desprecio implícito.

Los samuráis luchan en compañía de los campesinos, quienes al final obtienen su cometido: liberarse de los bandidos; pero entregar la vida no es suficiente, los aldeanos no saben más que ser desconsiderados, incomprensivos, indiferentes ante la muestra de lealtad de los guerreros que los enseñaron a pelear y combatieron a favor de ellos; simplemente les dan la espalda, continúan su vida sin inmutarse.

Les dan sepultura, pero no se evidencia su agradecimiento, la línea final es concluyente: *“los ganadores son los campesinos”* (Kurosawa, 1954). Igual que en la tragedia de Esquilo, el final es desalentador, el héroe termina siendo un antihéroe: derrotado, triste, olvidado, tal como lo expresa Antígona: *“¡Tendrás, tendrás tú, Eteocles, muchos que te lloren; pero este infeliz habrá de irse sin lamentos, y sin más lágrimas que las de una hermana!”* (Esquilo).

En conclusión, la intertextualidad en la obra de Kurosawa se evidencia en el desarrollo de algunas acciones, el uso del número siete, las mujeres y sus lamentos, el final trágico y desalentador de los samuráis. Se diferencia en aspectos contextuales, pues la película se ambienta en el Japón del siglo XVI, pero la esencia, la concepción trágica de la vida y el culmen en un destino irremediable se mantienen dentro del texto.

### **El destino: representación en los textos**

La obra esquiliana brinda varias referencias sobre el destino. A continuación se mostrarán algunos ejemplos de pasajes desarrollados en los textos:

**Tabla 1**  
***Ejemplos de citas textuales referentes al destino***

1. "Hija de Zeus en la batalla decide el sagrado fin de la guerra."	6. "La lucha es el destino que los espera y con ella la muerte."
2. "Si alguien desobedece las órdenes del reino tendrá que atenerse a su destino: la sentencia de muerte."	7. "¡Ay si se cumplen las maldiciones de un padre!"
3. "El poder de los dioses es más grande."	8. "Eteocles: Pero los dioses ya no me protegen, solo los place la ofrenda de mi muerte, ¿por qué, pues, halagar todavía un destino tan funesto?"
4. "Cruel destino".	9. "Así el demon les dio a ambos igual destino..."
5. "A este (héroe) le concedan los dioses la estrella que desea."	10. "Así la augusta Erinis ha cumplido verídicamente la maldición del padre Edipo:"

Fuente: Elaborada por la autora.

La tabla anterior, permite observar algunas líneas de la obra esquiliana que permiten explicar la visión de mundo del autor con respecto al destino. Se hace referencia directa al poder de los dioses como participantes en las decisiones sobre los seres humanos; el combate por la toma de la ciudad de Tebas está supeditado a los arbitrajes de los dioses; los guerreros y ciudadanos, por su parte, defenderán el lugar o lo tomarán, según lo que las divinidades decidan si están a favor o en contra.

Como se extrae de la tabla, por un lado, los tebanos confían en que se les dará la victoria; por el otro, los atacantes desean que se les favorezca a ellos, pues en los dos bandos confían plenamente



en la creencia religiosa, común entre los griegos de la época. La frase: “*el poder de los dioses es más grande*” lo demuestra, pues se aferraban a este poder y creían que la balanza a su favor tendría más validez que cualquier arma o ejército. El poder divino era inconmensurable.

Otro ejemplo es: “...*le concedan los dioses la estrella que desea*”, esta frase proporciona el enfoque de un pueblo religioso. En esta ocasión, no se menciona la palabra “destino”, pero sí “estrella” que connota un significado del porvenir sobre la existencia humana.

Un ejemplo más de la importancia del destino en la obra *Los siete contra Tebas se presenta*: “*La hija de Zeus decide el sagrado fin de la batalla*”, aquí se ratifica la cualidad de los dioses de intervenir a favor o en contra en el destino de los seres humanos, en este caso referido a Atenea, la que, según el relato, finalizará con la batalla del pueblo tebano y, por tanto, la maldición de Edipo y su stirpe.

Esta maldición acarreada desde Layo es su destino, nadie de la familia podrá escapar, todos deben morir para que se cumpla lo dicho por el oráculo otrora. En cuanto a la maldición se agrega: “*¡Ay si se cumplen las maldiciones de un padre!*”, aludiendo a esta marca que posee toda la stirpe de Edipo.

Dentro de la obra se hacen referencias tales como: “*La lucha es el destino que los espera y con ella la muerte.*”, frase que solventa la idea de que en la tragedia griega se persigue un fin único: la fatalidad. El combate posee un carácter violento en el que lo fatal y el cumplimiento de la maldición, prevalecen sobre el hado. Sobre este mismo punto y la maldición del progenitor, Eteocles se muestra derrotado, conformista, pues no puede luchar contra lo que está dispuesto sobre él: “*Eteocles: Pero los dioses ya no me protegen, solo los place la ofrenda de mi muerte, ¿por qué, pues, halagar todavía un destino tan funesto?*”. Eteocles se observa prepotente, su vida no es más que un eslabón que debe ser eliminado, una cadena que termina en su muerte, ¿para qué entonces luchar? Él se concibe de la única manera que puede observarse: derrotado, incapaz de cambiar su destino. Su destino está sellado con sangre: “el destino es cruel”, con esta afirmación se respalda aun más el carácter irremediable, es decir la Anánke.

Este acontecer cobra vida en la personificación mediante la figura de los dioses, donde no hay matices entre blanco y negro, ocurre o no ocurre; la muerte de los individuos se rige por un hilo invisible para los ojos humanos, pero no para las Moiras.

En cuanto a la película de Kurosawa, como bien se expuso en otro apartado, el análisis se basa únicamente en los personajes principales (los samuráis) quienes se rigen por su propio código de vida, el Bushido.

La cinta se contextualiza en el siglo XVI en Japón, la aldea de unos campesinos se ve amenazada por unos ladrones que la despojan de todo. Los aldeanos cansados de tanta agresión, buscan la ayuda de los samuráis, quienes forman un grupo de siete y pedirán comida para ser pagados por la colaboración.

La película sigue el patrón de las obras de esa época, una cinematografía ambientada en los siglos XVI y XIX en la que se muestra la vida en las aldeas y la existencia de los samurái. En este caso, el director le agrega un pueblo en donde las leyes son casi nulas y no hay autoridad, solamente la de los bandidos; los ciudadanos buscan una existencia pacífica y con este objetivo buscan a los samurái para defenderlos.

Kurosawa presenta un concepto de samurái distinto al esperado; durante el siglo XVI este tipo de guerrero mantenía sólidas sus bases del código Bushido: buscaban el honor, la justicia; su palabra y la lealtad a su señor. Sin embargo, en la temática del director, se da una situación particular, la interpretación de los samuráis se basa en su mayoría, en personajes decadentes, viciosos (alcohol), pobres, sin trabajo y no hay un señor a quien servir. Este tipo de caracterización es propia del siglo XIX, es decir, el culmen de la generación de combatientes.

Sobre el tema del destino se puede interpretar desde varias perspectivas detalladas seguidamente. En la escena primera, las mujeres del pueblo solicitan a los hombres ayuda, porque están desesperadas por todo lo que les acontece: "...no hay dios (Dios) que nos proteja" (Kurosawa, 1954). En el diálogo se alude a la figura divina y la desprotección de esta, lo que les provoca la incertidumbre de su futuro; prefieren entregar sus bienes con tal que se les deje vivir en paz.

Sobre el pueblo durante la película se expresa una frase que declara el sentido del destino, según los personajes: “*Hemos venido a sufrir a este mundo, nos guste o no es nuestro destino*” (Kurosawa, 1954), igualmente, se refuerza la tesis de que para estos el porvenir consiste en una serie de sufrimientos interminables, los cuales deben asumir sin quejarse.

Sumado a esto, el personaje principal un samurái veterano, inicia su travesía a partir del momento en que los campesinos pobres, humildes y agredidos están amenazados. Estos le ofrecen arroz, pues es lo único que tienen. El samurái conmovido decide enfrentar a los asaltantes aunque eso signifique morir; desde este punto sella su destino.

Por lo tanto, recluta al resto de samuráis decididos a colaborar por la buena causa y por obtener comida. Así, los guerreros tienen a partir de ese momento un señor: el pueblo campesino, a este le rinden honor y lealtad hasta el último aliento.

Su destino se basará en el reto de enseñar, ser maestros de los más humildes, enseñarles a pelear para combatir a los enemigos; con armas precarias y hurtadas, inician su aprendizaje.

Con respecto a las armas, uno de los samurái, el más rebelde de todos, se entera de que los campesinos le han robado armaduras a samuráis difuntos, por esto se les increpa, porque no es honorable su actitud. En esta escena se mantiene el espíritu de los guerreros y su código de honor. Seguido de esto, se entabla un soliloquio del samurái rebelde, quien presenta una serie de argumentos que justifican el porqué de su proceder.

Entre los argumentos habla mal de los campesinos –quienes han robado las armas originalmente- y dice que “*deberían matarlos, pues ellos son engañosos, asesinos y estúpidos*”, es un pueblo saqueado porque la orden de los samuráis lo ha querido de ese modo, pues son unos bandidos. En esta argumentación se da entender que el destino tanto de los aldeanos como de los guerreros, se desencadena a partir de sus actuaciones, ellos construyen su existencia, hay causas y consecuencias que se asumen y marcan su destino.

Al concluir con su exhortación, el samurái huye debido a que los demás debaten su existencia; ellos se dan cuenta de que él fue hijo de campesinos y no un samurái, toda su manera de comportarse se basa en un juego de engaños en los que el ser y parecer asumen el control del protagonista que al verse interrogado decide abandonarlos momentáneamente, para enfrentarse consigo mismo y su destino. Al final, él decide quedarse para luchar como un verdadero samurái y morirá en batalla con todo el honor de un guerrero.

La entrada de los bandidos llena de temor a los habitantes de la aldea; sin embargo, estos entrenados, combaten en iguales condiciones contra los intrusos. Lidian cuerpo a cuerpo contra el enemigo, práctica común en el código Bushido, Todos los aldeanos convencidos de que ganarán, disputan y logran su cometido.

El final es trágico, mueren cuatro de los siete samurái. En la última escena, el líder veterano, contempla el sembradío de arroz donde trabajan todos los campesinos, reina la paz en el ambiente, música y canciones alegres acompañan la labor de los agricultores. La frase final es contrapuesta a los sentimientos: *“Otra vez hemos sido derrotados; sí, los ganadores son los campesinos y no nosotros”* (Kurosawa, 1954), el destino del samurái en la película se mide en dos planos: primero entregarse a su señor (pueblo) hasta la muerte; segundo, morir o vivir sin honor, asimilar la derrota es lo que les queda por hacer.

Aquí el destino, como se explicó más atrás se elige; el código Bushido no lo aplican los samurái en su totalidad, pues al ser derrotados debían morir, no hay honor en su pérdida y esto no es tolerable; sin embargo, Kurosawa a partir de esta aseveración, interpreta unos seres más humanos, son individuos en decadencia, indignos incluso de perder la vida en combate.

Su destino es la infelicidad de ayudar y que todo un pueblo, al que le fue fiel, le dé la espalda. Los aldeanos viven su mejor momento, retoman sus vidas, asimilan el pasado para contemplar un futuro más esperanzador; los samurái terminan aislados, sin nadie que los consuele ni ampare, su destino es continuar.

## Conclusiones

Se observa a uno de los mejores directores japoneses: Akiro Kurosawa, quien toma la obra esquiliana y la renueva, la interpreta según su mundo de vida y su cultura (aunque siempre con un toque de occidentalismo, característica muy criticada en este director). Transmite los mismos sentimientos de los griegos trágicos: la desolación, la ironía de la vida, el destino como un ente con vida propia y que decide la existencia de los seres humanos.

El diálogo entre los dos textos es evidente, la admiración del director japonés por la obra de Esquilo se nota desde el título, debido a que son siete los bandidos y siete los que entrarán a Tebas, aquí se respalda una vez más la concepción sobre intertextualidad y su posibilidad de ser interpretada de acuerdo con el lector.

Asimismo se pueden resumir aspectos intertextuales similares: la condición femenina, en ambos textos es similar la mujer es un ser inferior; el motivo por el que se toma la aldea y la ciudad de Tebas, en el primero, se pretende saquear y conquistar; en el segundo, se debe al derecho a gobernar de Polinice. La sepultura diferente entre los samuráis y Polinice, a los primeros se les da sepultura y se les da una posición superior con respecto a los aldeanos y a Polinice no.

En Esquilo el tema del destino se evidencia con claridad, los hijos de Edipo deben pagar la maldición que carga su padre. En la película japonesa la visión del destino es distinta, porque los seres humanos tienen la capacidad de decidir sobre su vida; los dioses o el dios están ausentes, pues desde el inicio nadie tiene fe en la ayuda divina.

En conclusión, tanto temas como sentimientos, se mantienen en la obra de Kurosawa lo que determina que la intertextualidad entre los textos; no hay nada nuevo, pero sí una interpretación por parte del director de la obra clásica, existe un estudio del contexto social antiguo para ser aplicado al moderno; no se puede negar tampoco que los temas tratados en obras del clasicismo y trágicas, siguen cautivando a directores, dramaturgos o escritores de todos los tiempos, pues el destino y el saber qué ocurrirá con él, es una interrogante que los seres humanos continúan buscando.

## **Bibliografía**

- Bushido: código samurái*. (s.f.) Recuperado de, <http://cdn.blogs.revistagq.com/nadaimporta/wp-content/uploads/2013/06/Codigo-Bushido.pdf>
- Cabrera, Y. (2010). *Tebas desde la penumbra*. Instituto de Filología, 225-240. Recuperado de, <https://hosting01.uc3m.es/Erevistas/index.php/CK/article/download/572/264>
- Carmona, F. (s.f). *El concepto de destino en la tragedia griega*. Universidad Nacional de México. Recuperado de, [www.bdigital.unal.edu.co/18066/1/13807-40202-1-PB.pdf](http://www.bdigital.unal.edu.co/18066/1/13807-40202-1-PB.pdf)
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. España: Herder.
- Chuaqui, C. (2006). Ecos de la dramaturgia. *Noua tellus*, 24 (2), 197- 218.
- Esquilo. (1985). *Las siete tragedias*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Gutiérrez, R. (2010). *Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento*. Biblioteca Virtual Universal.
- Highet, G. (1954). *La tradición clásica, influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kurosawa, K. (1954). *Los siete samuráis*. Japón.
- Mendoza, A. (1993). *El concepto de intertextualidad en los textos literarios y en las artes visuales: una reflexión didáctica sobre la contigüidad cultural*. Universidad de Barcelona.

- Pérez, M (1995). *Estudio Los siete contra Tebas*. Recuperado de, <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/0cfd6fb8183171da2f1a91fa05425b7b.pdf>
- Qué grande es el cine: Los siete samurái*. (2009). Recuperado de, <https://www.youtube.com/watch?v=4apHF7JYwFY>
- Villalobos, I. (2003). La noción de la intertextualidad en Kristeva y Barthes. *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, XLI, 137-145.
- Watkin, J. (1995). El problema y la realidad del “destino” en el concepto de la angustia. *Thémata, Revista de Filosofía*, 15, 85-97.

