

# **LA MUERTE DE AGAMENÓN EN *ODISEA* Y ESQUILO**

**Autor: M<sup>a</sup> Victoria Yagüe Kuźmińska**

**Tutor: Juan Signes Codoñer**

**Año de defensa: 2014**

**Grado en Estudios Clásicos**

**Universidad de Valladolid**

## RESUMEN

Con este trabajo hemos tratado de analizar el mito de la muerte de Agamenón y el papel que en él asume Clitemnestra en un período concreto de la historia griega, comparando el tratamiento que se le da en *Odisea*, en la *Orestíada* de Esquilo y en otros autores contemporáneos, así como en testimonios cerámicos. Se va a examinar también el concepto de justicia presente en este mito, y cómo los distintos autores lo adaptan a su época, ajustándose más o menos a la idea de venganza. Para ello se van a poner en práctica los conocimientos aprendidos durante todo el Grado, especialmente en las asignaturas de Textos clásicos: Textos griegos II, dedicada a la épica homérica, y Textos clásicos: Textos griegos III, dedicada a la tragedia.

Palabras clave: Agamenón, justicia, venganza, *Odisea*, Esquilo.



**Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd):** No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

## ÍNDICE

1.	Introducción	5
2.	<i>Odisea</i>	6
3.	Trilogía de Esquilo	13
	3.1. Introducción a la obra	13
	3.2. Contexto histórico de la <i>Orestíada</i>	14
	3.3. <i>Agamenón</i> , la primera obra de la trilogía	15
	3.4. La venganza de Orestes, <i>Coéforas</i>	20
	3.5. La resolución, <i>Euménides</i>	22
4.	Otros autores entre <i>Odisea</i> y Esquilo	26
	4.1. Hagias de Troizen	26
	4.2. Estesícoro	26
	4.3. Píndaro	27
5.	Vasos	30
	5.1. Crátera del Pintor de Dokimasia. Boston	30
	5.2. Copa del Pintor de Brygos. Berlín	34
	5.3. Peliké del Pintor de Berlín. Viena	35
	5.4. Otros vasos	37
6.	Conclusiones	39
7.	Bibliografía	41

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende sobre todo analizar cómo la *Odisea* (compuesta entre los siglos VIII y VI a.C.) y la trilogía de la *Orestíada* de Esquilo (por lo menos unas décadas posterior, ya que se compuso en el 458 a.C.) presentan la figura de Clitemnestra (y eventualmente Egisto) en relación con la muerte de su marido Agamenón (así como los sucesos posteriores derivados de este acto) y reflexionar sobre las diferencias que presentan ambos relatos, apuntando quizás algunas posibles causas.

Para contextualizar nuestras observaciones tendremos también en cuenta otros autores, más o menos contemporáneos a estos dos testimonios: Hagias de Troizen, Estesícoro y Píndaro. También se han tenido en cuenta algunos testimonios cerámicos de la época.

En los dos primeros capítulos del trabajo se desarrollan los puntos clave del trabajo, es decir, las obras de la *Odisea* y la *Orestíada*, de las que se conservan más datos, y en los dos siguientes se recogen los testimonios de los demás autores menores y los vasos. Para finalizar, las conclusiones dan una visión general de todo lo visto durante el trabajo, a fin de arrojar un poco de luz sobre el tema y hacer un resumen de los elementos más importantes.

La base y premisa del trabajo es que el asesinato de Agamenón fue objeto de varias versiones y reinterpretaciones tanto en la poesía como en las artes plásticas de acuerdo con propósitos muy diferentes, al igual que ocurre con otros muchos mitos. Interesante es citar aquí la reflexión que hacen Dowden y Livingstone, *A companion to Greek mythology*, en el capítulo de “Instructing Myth: From Homer to the Sophists”<sup>1</sup>. Livingstone examina en este capítulo la función del mito en la época arcaica y clásica, y saca la conclusión de que el principal objetivo del mito era la de instruir, dando ejemplos de buen y mal comportamiento, proporcionando así al autor gran libertad para adaptar, alterar o inventar nuevos elementos. Lo que hace efectivo al mito como instrumento de enseñanza es la combinación de elementos reales y ficticios, conectando el mundo en el que vivimos con otros imaginarios. Esta separación le da al mito un halo de autoridad y de glamour, haciéndolo fácil de recordar. Es muy parecido a lo que sucede en la tragedia, ya que al ver las acciones de personajes imaginarios y poderosos reflejadas en las acciones cotidianas, se produce la catarsis. Esta flexibilidad del mito, que lo hace apto para cualquier mensaje es la base de nuestro análisis de los textos seleccionados. No hemos pretendido aportar novedades esenciales sino hacer un análisis crítico de los textos, comparándolos entre sí y apuntando algunas ideas para futuros trabajos.

---

<sup>1</sup> DOWDEN - LIVINGSTONE (2011) 125-139.

## 2. ODISEA

La *Odisea* es una obra compleja, que ha dado muchas dificultades a los estudiosos en cuanto a su composición, atribución y datación. La intención de este trabajo no es analizar estos problemas, sino ir a lo concreto. En cuanto a la datación, que puede ser el punto más importante, hay varias corrientes. Algunos estudiosos se decantan por una composición temprana del texto, en el siglo VIII a. C., mientras que otros abogan por retrasarlo a los siglos VII o VI a. C. La única idea común de todos ellos es que debe de tratarse de una colección de cantos épicos que se llevaban cantando desde los Siglos Oscuros y que fueron tomando forma en la época arcaica, hasta que, como cuenta la tradición, se mandaron poner por escrito por la familia de los pisistrátidas en torno al siglo VI a. C. Pero es tal la controversia, que no se va a ahondar más en estos temas.<sup>2</sup>

El texto que ha llegado hasta nosotros está compuesto por 24 cantos, un total de unos 10.000 versos, que cuentan los diez años posteriores a la Guerra de Troya y cómo Odiseo consiguió tras ese tiempo volver a su patria, Ítaca, enfrentándose a numerosos obstáculos. No obstante, en este relato aparece mencionada la muerte de Agamenón en varios pasajes.

La intención en esta parte del trabajo es analizar, uno por uno, todos los pasajes de la *Odisea* en los que se menciona a Agamenón y el mito de su muerte, para poder dar una visión de conjunto (si es que la hay) de la versión del mito que transmite esta obra y más tarde compararla con versiones del mito diferentes, como la de *Orestíada* de Esquilo y las de otros autores hasta la época de Esquilo.

Para el análisis y comentario de los pasajes me he servido del comentario a la *Odisea* en tres volúmenes de Oxford<sup>3</sup>; también del texto griego de la edición de Van Thiel<sup>4</sup>; y por último, para cuestiones estilísticas de la traducción, aunque con mis propias modificaciones, he utilizado la edición en castellano de José Luis Calvo que se encuentra publicada en Cátedra<sup>5</sup>.

### *Pasaje I.*

#### *Canto I: versos 29-47*

El pasaje se encuadra en el contexto de la Asamblea de los Olímpicos, en la que Zeus comienza a hablar sobre la suerte de Egisto, en un parlamento que abarca desde el verso 32 al 43. En el verso 44 se introduce a Atenea γλαυκῶπις, que le responde, acordándose a su vez de Odiseo. Zeus en primer lugar se lamenta de que los mortales “culpan” (αἰτιῶνται; v. 32) a los dioses de sus males, cuando es también por su estupidez humana por lo que “soportan sufrimientos más allá de lo que les corresponde” (ὕπερ μόρον ἄλγεα, literalmente, “más allá del destino”; v. 34). Egisto ya ha sido muerto por Orestes, hijo de Agamenón, ya que Egisto actuó, como dice en el verso 35, “por encima del destino” (ὕπερ μόρον) haciendo algo que no le correspondía, pues desposó a la “esposa legítima” (ἄλοχον μνηστήν; v. 36) de Agamenón y lo mató, sabiendo de antemano por Hermes que, si lo hacía, Orestes le mataría. Hermes es mencionado aquí avisando a Egisto de lo que se le avecina si comete el adulterio y el asesinato. Atenea le responde en el verso 47: “Así perezca cualquiera que cometa tales acciones” (ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος, ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι), e inmediatamente pasa a hablar de Odiseo. Por tanto, introducido el *leit motiv* del desgraciado νόστος de Agamenón, va a pasar a compararlo durante toda la obra con el de Odiseo, siendo Egisto el análogo de los pretendientes, y augurándoles la misma suerte que a éste, como ya se ve en el augurio del verso 47 que hace Atenea, con la comparativa con ὡς.

<sup>2</sup> Para un resumen del estado de la cuestión con abundante bibliografía véase SIGNES CODOÑER (2004).

<sup>3</sup> HEUBECK - WEST - HAINSWORTH (1991); HEUBECK, - HOEKSTRA (1989); RUSSO - FERNÁNDEZ-GALIANO - HEUBECK (1992).

<sup>4</sup> VAN THIEL (1991).

<sup>5</sup> CALVO (1993).

Hay que destacar de este pasaje que Clitemnestra no es mencionada en ningún momento como autora de los hechos, mientras que sí se cuenta la aparición de Hermes a Egisto, dato no recogido por ninguna tradición posterior.

### *Pasaje II.*

Canto III: versos 193-209

En este canto Telémaco viaja a Pilos, al palacio de Néstor, en busca de pistas sobre su padre y el anciano guerrero, que ya aparecía en la *Iliada*, le cuenta los νόστοι de los más destacados combatientes de la Guerra de Troya. Al final habla de Agamenón y cuenta su muerte a manos de Egisto, y cómo ya Orestes “ha tomado venganza” (ἐτίσατο; v. 97) por la muerte de su padre. Pero es el propio Telémaco el que desearía tener “suficiente” (τοσσήνδε; v. 205) fuerza para librar a su casa de la amenaza de los pretendientes, hazaña de la que no se ve capaz solo.

En este pasaje nuevamente no aparece la figura de Clitemnestra, al igual que en el pasaje I. Néstor, además, hace una comparación un tanto indirecta entre Orestes y Telémaco, cuando dice en los versos 199-200: “También tú, hijo – Pues te veo vigoroso y bello, sé fuerte, para que cualquiera de tus descendientes hable bien de ti” (καὶ σὺ φίλος). El καὶ con valor adverbial el que permite comparar a Orestes, de quien habla en los versos anteriores, con Telémaco.

### *Pasaje III.*

Canto IV: versos 76-93

El canto IV continúa con la Telemaquía. Telémaco después de dejar Pilos, se dirige a Esparta para encontrarse con Menelao y preguntarle sobre el paradero de su padre. A partir del verso 76 Menelao comienza a contar sus aventuras, ya que fue el último héroe en regresar; lo dice él mismo en el verso 82: “llegué al octavo año”, se sobreentiende que después de que finalizara la guerra de Troya. Entre lo que cuenta alude a la muerte de su hermano Agamenón llevada a cabo por “otro” (ἄλλος; v. 91), sin mencionar el nombre de Egisto, a causa del “engaño de su funesta esposa” (δόλωι οὐλομένης ἀλόχοιο; v. 92), omitiendo también el nombre de ésta.

Este pasaje es el primero en el que se hace referencia a Clitemnestra como parte de la trama de asesinato, aunque hay que destacar que Menelao no da ningún nombre, ni el de su hermano ni el de sus asesinos.

### *Pasaje IV.*

Canto IV: versos 512-47

Este pasaje se encuadra también en el canto IV. Menelao sigue relatándole a Telémaco sus aventuras en Egipto, cuando se enfrentó a Proteo, una divinidad marina que le relató los νόστοι de sus compañeros en la guerra. A partir del verso 512 trata el accidentado regreso de su hermano Agamenón a su patria, y cómo allí le esperaba la muerte. Cuando estaba a punto de llegar al “escarpado monte de Malea” (Μαλειάων ὄρος αἰπὺν; v. 514) de cuya localización exacta los comentaristas difieren, aunque parece que debería estar en la Península del Peloponeso<sup>6</sup>, una tormenta lo lleva hasta donde habita Egisto, antigua morada de Tiestes. Una vez allí los dioses cambiaron el viento y Agamenón y los suyos llegaron a sus casas. Según Proteo, Egisto había colocado un vigilante en una atalaya “para que no le pasara inadvertido si llegaba” (μὴ ἔ λάθοι

<sup>6</sup> HEUBECK – WEST - HAINSWORTH (1991), 224.

παριών; v. 517) el soberano. Por tanto, cuando sucedió, fue al palacio, dando tiempo a Egisto para tenderle una trampa: invitando a Agamenón a un banquete en compañía de sus otros compañeros, y con la ayuda de veinte hombres a su servicio los mató a todos; tras la lucha, sólo Egisto quedó en pie. Un poco más adelante, en los versos 546-47, augura Proteo el asesinato de Egisto a manos de Orestes, y cómo llegará Menelao a los funerales: “Pues o bien te lo encontrarás aún vivo (a Egisto) o bien Orestes lo habrá matado adelantándose y tú puedes estar presente en los funerales”.

Este pasaje es el único en el que se alude al parentesco entre Egisto y Tiestes, aunque no se habla de este último, probablemente porque fuera muy conocido para la audiencia. Simplemente por señalarlo, Tiestes era el hermano gemelo de Atreo, padre de Agamenón y Menelao. Maldijo a la descendencia de Atreo después de que éste le sirviera para comer a sus propios hijos, al enterarse de que Tiestes había cometido adulterio con su esposa<sup>7</sup>.

De los versos 536-37 se desprende que hubo una dura lucha entre los hombres del usurpador del trono y del rey “No quedó vivo ninguno de los compañeros del Atrida que lo acompañaban, ni ninguno de Egisto, que todos fueron muertos en el palacio”, cosa que más adelante, en el canto XI 412-13 se parece desmentir, cuando el fantasma de Agamenón dice que se les mató como a cerdos.

Además, Proteo vuelve a obviar la participación de Clitemnestra. Al final de este pasaje hay un augurio hecho por Proteo, de que Menelao llegará en los funerales de Egisto. Lógicamente lo que aquí se cuenta es anterior al momento de la narración que Menelao está haciendo a Telémaco, y por ello Egisto aún no está muerto.

#### *Pasaje V.*

Canto XI: versos 383-85

En el canto XI, también llamado el primer descenso a los infiernos, Odiseo sigue narrando sus aventuras al rey de los feacios. Relata que a su llegada al país de los Cimerios realizaron el sacrificio de varias ovejas y después Odiseo visitó la morada de Hades para consultar con el adivino Tiresias. Se le aparecieron los espectros de los difuntos, que bebieron la negra sangre de los sacrificios con la que poder comunicarse con los mortales. Odiseo primero cuenta que habló con su madre, el adivino Tiresias y varias heroínas y héroes, y a partir del verso 345 se menciona la aparición del “apesadumbrada alma del Atrida Agamenón” (ψυχή Ἀγαμέμνονος Ἀτρείδαιο ἀχνυμένη, vv. 387-88) junto con todas aquellas que habían muerto con él en la casa de Egisto. Odiseo le preguntó entonces que cómo había muerto, y éste le respondió con gran lujo de detalles, relatando la “muerte miserable” (οἰκτίστοι θανάτοι, v. 411) que tanto Egisto como su esposa les confirmaron a él y a sus compañeros, asesinados “como los jabalíes albidentes que son sacrificados en las nupcias de un poderoso” (vv. 412-14), pues dice que estaban “tirados en torno a la crátera y las mesas repletas en el palacio” (vv. 418-19), después del banquete que Egisto les había servido.

En el siguiente verso, en el 420-422, Agamenón escucha la voz de “la hija de Príamo, Casandra a la que estaba matando la tramposa Clitemnestra a mi lado” (Κλυταιμνήστρη δολόμητις). Agamenón, con la espada de Egisto clavada en el pecho, cae al suelo, alza los brazos y golpea el suelo con ellos. Clitemnestra en estos últimos momentos de su marido no cierra siquiera los ojos y la boca del moribundo, de ahí que le atribuya el calificativo de κυνῶπις, “de ojos de perro”, en el verso 424. Al final de su discurso, Agamenón ataca a todas las mujeres por igual cuando dice la sentencia lapidaria en los versos 431-33: “Pero ella, al concebir tamaña maldad, se bañó en la infamia y la ha derramado sobre todas las hembras venideras, incluso las que sean buenas de obrar”, recalcando que ha sido su esposa la que ha causado su deshonra.

<sup>7</sup> Para más datos sobre el mito, véase GRIMAL (1982) 11, 62, 515.

Sin embargo, Odiseo personaliza esta infamia en las mujeres de la casa de Atreo, citando a Helena y a Clitemnestra como claros ejemplos (*vid. infra*). Ante esto, Agamenón no se amilana y previene a Odiseo en su regreso, pero reconoce que “es muy juiciosa y concibe en su mente buenas decisiones la hija de Icaro, la prudente Penélope” (λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε κούρη Ἴκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια, vv. 445-46).

Agamenón menciona a Telémaco delante de Odiseo, y lo describe como alguien “que debe sentarse ya entre los hombres, ¡feliz él!” (vv. 449-50), es decir, como un hombre ya adulto. Tras una nueva advertencia en los versos 441-42 (“Por eso ya nunca seas ingenuo con una mujer, ni le reveles todas tus intenciones, las que tú te sepas bien, mas dile una cosa y que la otra permanezca oculta”) le insta a que regrese a su patria oculto en los versos 444-45: “dirige la nave a tu tierra patria a ocultas y no abiertamente, pues ya no puede haber fe en las mujeres”. Pasa inmediatamente a hablar de su hijo, como si al acordarse del hijo de Odiseo le hubiera venido a la mente el suyo propio, con pena por no haberle podido ver antes de morir y, le pregunta a Odiseo por Orestes. Odiseo contesta no saber nada de él.

En este pasaje habla el propio alma del asesinado Agamenón, por tanto contiene datos muy interesantes para esta versión del mito. Entre ellos, que en los versos 388-89 se hable de los compañeros de Agamenón en estos términos: las almas, “cuantas junto a él habían perecido y recibido su destino en casa de Egisto” (ὄσσοι ἅμ’ αὐτῶι οἴκωι ἐν Αἰγίσθοιο θάνον καὶ πότμον ἐπέσπον), puesto que en versiones del mito como la de Esquilo aparece que el asesinato sucedió en el palacio de Agamenón<sup>8</sup>.

Además es la primera vez en la obra en la que se menciona a Casandra, la hija de Príamo que Agamenón tomó como botín en Troya, y dice expresamente que la mató Clitemnestra. Citando el texto, en los versos 422-23: “Casandra, a la que estaba matando la tramposa Clitemnestra a mi lado” (Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστηρ δολόμητις ἄμφ’ ἐμοί). En este fragmento la preposición ἀμφί + dat. sólo puede tener un valor locativo, según Heubeck<sup>9</sup>, por lo que hay que entender que Casandra, que estaba situada detrás de Agamenón, es apuñalada (probablemente por detrás) y cae encima del cuerpo del héroe.

Heubeck<sup>10</sup> interpreta la forma que Agamenón tiene de batir los brazos contra el suelo como una súplica de venganza a los poderes del Inframundo, aludiendo a otros momentos en los que sucede en *Il.* IX 568 y *h. Ven.* 333.

Agamenón remarca de nuevo en el verso 424 el mal comportamiento de Clitemnestra, que no cierra siquiera los ojos y la boca de su moribundo esposo, de ahí que Agamenón le atribuya el calificativo κυνῶπις, “de ojos de perro”, que según Kitchell estaban mal considerados en la antigua Grecia, atribuyéndoles características tales como cobardía (cowardice) o adulación (fawning)<sup>11</sup>.

En cuanto a la personalización de la infamia en las mujeres de la casa de Atreo que hace Odiseo, cuando dice en los versos 435-38: “¡Ay, ay, mucho odia Zeus, el que ve a lo ancho, a la raza de Atreo, por causa de las decisiones de sus mujeres, desde el principio! Por causa de Helena perecimos muchos, y a ti, Clitemnestra te ha preparado una trampa mientras estabas lejos (σοὶ δὲ Κλυταιμνήστηρ δόλον ἤρτυε τηλόθ’ ἐόντι.)”, está citando especialmente a Helena y a Clitemnestra como claros ejemplos.

Agamenón menciona por primera vez a Telémaco en el verso 447: “Tenía en su seno a un hijo inocente”. Es la primera vez en la obra que Odiseo escucha palabras referentes a su hijo, pese a que Agamenón se centra en su propia pena por no poderse haber despedido de su hijo Orestes, en los

<sup>8</sup> Como se verá más adelante en el apartado 3.3.

<sup>9</sup> HEUBECK – HOEKSTRA (1989), 102-103.

<sup>10</sup> HEUBECK - HOEKSTRA (1989), 103.

<sup>11</sup> KITCHELL (2002), 177-182.



versos 452-55: “Pero mi esposa no me permitió siquiera saturar mis ojos con la vista de mi hijo, pues me mató antes (πάρος δέ με πέφνε καὶ αὐτόν)”. Acto seguido le pregunta a Odiseo por él, si sabe si ha muerto o dónde está, en los versos 456-60: “Pero vamos, dime –e infórmame con verdad– si has oído que aún vive mi hijo [...], pues seguro que todavía no está muerto sobre la tierra el divino Orestes.”

Se pueden destacar los diferentes adjetivos que se les atribuyen en este pasaje a ambas esposas. A Clitemnestra se la designa como “funesta” (οὐλομένη, v. 409), “tramposa” (δολόμητις, v. 421) y “la de cara de perra” (κυνῶπις, v. 423), mientras que Penélope es “muy juiciosa” (λίην γὰρ πινυτή 445) y “concibe en su mente buenas decisiones” (εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε; vv. 445-46). Durante todo el pasaje se hacen referencias a ambas esposas, como comparándolas, pero no directamente, al igual que sucede con los hijos. Agamenón y Odiseo hablan de sus respectivos hijos, cada uno preguntando por su suerte.

En cualquier caso, está claro que el regreso de Odiseo a todas luces se augura más favorable que el de Agamenón, aunque sólo sea porque Odiseo ya está prevenido contra su mujer y contra lo que puede encontrarse a su vuelta.

### *Pasaje VI*

Canto XIII, versos 383 – 385

Odiseo es conducido por los feacios a Ítaca y se encuentra allí a la diosa Atenea disfrazada. Ella, después de mostrarle su verdadero rostro, le cuenta lo que ha sucedido en su palacio entre su mujer y los pretendientes de ésta. Odiseo se alegra de haber sido prevenido de estos hechos, como dice en los versos 383-85: “¿Conque he estado a punto de perecer en mi palacio con la vergonzosa muerte (φθίσεσθαι κακὸν οἴτον) si tú, diosa, no me hubieras revelado todo, como es debido (κατὰ μοῖραν)!”

### *Pasaje VII*

Canto XXIV, versos 20 – 35

En este canto, llamado segundo descenso a los infiernos, los que bajan a los infiernos conducidos por Hermes Psicopompo son los pretendientes, muertos por Odiseo, y allí se encuentran con las almas de muchos héroes, entre ellas la de Agamenón y los que murieron con él. Los versos 20 – 22 son repetición de *Odisea* XI 387 – 389. El alma de Aquiles, que también se encuentra allí, le habla a la de Agamenón y se entristece por la muerte tan “lamentable” (οἰκτίστῳι) que ha tenido, él, “querido por Zeus” (Διὶ [...] φίλον; vv.24-25), pero que también sufrió las penalidades de la Moira: “Sin embargo, también se había de poner a tu lado la luctuosa Moira, a la que nadie evita de los que han nacido” (vv. 28-29). Compara en los siguientes versos los honores que podría haber recibido de morir en Troya en combate:

“¿Ojalá hubieras obtenido muerte y destino en el pueblo de los troyanos disfrutando de los honores (τιμῆς) con los que reinabas! [...] Sin embargo, te había tocado en suerte parecer con la muerte más lamentable. (νῦν δ’ ἄρα σ’ οἰκτίστῳι θανάτῳι εἴμαρτο ἀλῶναι.)”

Se comparan pues, en este fragmento y a partir del verso 36 – 97, las dos facetas de la muerte, la muerte lamentable, y la muerte honrosa, la que tiene el ὄλβιος Πηλέος υἱός<sup>12</sup>.

Aquiles habla de que se llevó a Agamenón “antes de tiempo” (πρῶτῳ)<sup>13</sup> la “luctuosa Moira” (μοῖρ’

<sup>12</sup> *Od.*, XXIV, 36: en vocativo, ὄλβιε Πηλέος υἱέ, es decir, “Dichoso hijo de Peleo”, como traduce Calvo (1993), 383.

<sup>13</sup> *Od.*, XXIV, 28: no aparece recogido en la traducción de José L. Calvo (1993).

ὅλοή)<sup>14</sup>, en vez de mencionar a Egisto o a Clitemnestra.

### *Pasaje VIII*

Canto XXIV, versos 95 – 97

Concluye con estos versos Agamenón la narración de la muerte de Aquiles, haciendo nuevamente una comparación entre su funesto destino y el del jefe de los mirmidones. En este pequeño fragmento cita a Zeus como responsable directo de su destino, y a Egisto y Clitemnestra actuando bajo su voluntad: “Zeus me preparó durante el regreso una penosa muerte a manos de Egisto y mi funesta esposa” (Ζεὺς μῆσατο λυγρὸν ὄλεθρον / Αἰγίσθου ὑπὸ χερσὶ καὶ οὖλομένης ἀλόχοιο.)<sup>15</sup>.

### *Pasaje IX*

Canto XXIV, versos 191 – 202

Termina la escena en el Hades con la evocación que hace Agamenón de Odiseo, el cual se encuentra en la superficie, y de su suerte, tan diferente a la suya, en los versos 191-93: “¡Dichoso hijo de Laertes, muy astuto Odiseo, por fin has recuperado a tu esposa con tu gran valor!”. Es el último fragmento de la *Odisea* en el que se menciona a la familia del Atrida y en el que se hace la comparación final de ambas mujeres por medio de su descripción. Mientras que Odiseo tuvo a la irreprochable Penélope (ἀμύμονι Πηνελοπείῃ<sup>16</sup>), que se acordaba de su esposo legítimo (ἀνδρὸς κουριδίου) y cuya fama los dioses difundirán en forma de canto (vv. 194-98), Agamenón fue engañado por la malvada Clitemnestra (οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μῆσατο ἔργα<sup>17</sup>), que por el asesinato de su marido legítimo creó una fama funesta (χαλεπήν δέ τε φῆμιν κουρίδιον κτείνασα πόσιν<sup>18</sup>) para todas las mujeres. Es posible que esta fama aluda a una tradición oral sobre su destino, a un canto del que se sirve aquí el aedo para evocar la historia, pero no tenemos datos que nos permitan identificar esta versión ni determinar hasta qué punto determinó la visión del mito que preserva la *Odisea*. Los antiguos aedos consideraban a los dioses inspiradores de sus cantos, de ahí los versos 194-98: “La irreprochable Penélope, cuya fama los dioses difundirán en forma de canto. (τῶι οἱ κλέος οὐ ποτ’ ὀλεῖται ἢς ἀρετῆς,)”

### *Conclusiones finales*

Como se puede observar, dentro de la propia *Odisea* ya se encuentran distintas visiones de cómo sucedió la muerte de Agamenón, sobre todo en cuanto a quién la llevó a cabo. En algunos casos, como en los pasajes I, II, IV y VII, Clitemnestra no forma parte de la trama de asesinato, y en otros, como en el pasaje III es cómplice. En el pasaje V es cuando Clitemnestra cobra protagonismo como asesina de Casandra, y en el pasaje VIII tanto Egisto como ella actúan bajo la voluntad de Zeus. De lo único que parece culpable Clitemnestra es de haber sido infiel a su esposo, o de haberle tendido una trampa, como dice en el pasaje III, verso 92. Esto puede deberse a que distintas versiones del mito hayan confluído en la tradición oral de la *Odisea* y se hayan fijado más tarde por escrito en el texto, o a los distintos puntos de vista de los personajes que cuentan lo sucedido: uno desde la perspectiva del que lo ha sufrido en primera persona, otro desde aquél a quién le anuncian que han matado a su hermano, y otros cuyos testimonios son más externos. Sin embargo, no deja de resultar

<sup>14</sup> *Od.*, XXIV, 29.

<sup>15</sup> *Od.*, XXIV, vv. 96 – 97 .

<sup>16</sup> *Od.*, XXIV, v. 194.

<sup>17</sup> *Od.*, XXIV, v. 199.

<sup>18</sup> *Od.*, XXIV, v. 201.

interesante este cambio de perspectiva.

Otro aspecto destacable de la versión que da la *Odisea* de la muerte de Agamenón es que se hace hincapié en sucedió en el palacio de Egisto. Éste colocó a un vigía para que le avisara del regreso del rey, para invitarle a un banquete en su palacio y allí tenderle la trampa. Parece, por tanto, que Clitemnestra ya no viviría en el palacio de Agamenón, sino en el de Egisto. Este dato no parece sorprender a Agamenón en ningún momento, por lo que resulta extraño si se analiza en profundidad, ya que en la mayoría de versiones posteriores es Egisto el que vive en el palacio de Agamenón. La muerte se produce en un banquete con todos los compañeros de Agamenón, y no en otros escenarios como el baño, que Esquilo recrea en su trilogía.

Por último, se menciona a Casandra, la profetisa troyana, aunque únicamente en un pasaje, uno en el que habla Agamenón, y dice que fue asesinada por Clitemnestra en persona. No hay ninguna referencia al por qué de la intervención de este personaje, aunque puede tener que ver con las predicciones de la hija de Príamo, un tema que desarrolla Esquilo en su trilogía. Se trata en cualquier caso de una derivada del mito que nos interesa poco en nuestro análisis.

### 3. LA TRILOGÍA DE ESQUILO

#### 3.1. Introducción a la obra

Esquilo (525/4-456/5 a. C.) fue un tragediógrafo de principios de la época clásica, considerado el mejor por sus contemporáneos y por los que le siguieron después. Compuso y representó numerosas obras, aunque hasta aproximadamente los años setenta del siglo V a. C. no comenzó a ganar fama en los festivales. La *Orestíada*, en concreto, fue representada en el festival de la ciudad de Dionisia en el 458 a. C. y ganó el primer premio. Originalmente era una tetralogía compuesta por tres tragedias, *Agamenón*, *Coéforas* y *Euménides*, y un drama satírico, que no se ha conservado, aunque tradicionalmente se considera que podría ser la obra perdida de *Proteo*<sup>19</sup>.

El argumento de la trilogía trata sobre el mito de Agamenón que, ordenado cronológicamente, es el que sigue: Tiestes, hermano de Atreo, en la lucha por la soberanía de Argos seduce a la mujer de éste, Aérope, y como consecuencia es exiliado. A su vuelta, como suplicante, Atreo le convida a un banquete, pero le sirve para comer los restos de sus hijos (excepto los de Egisto). Tiestes maldice a toda la familia, y se marcha de Argos con Egisto<sup>20</sup>. Esta maldición está encarnada en las Erinias y en el *daimon* que habita el palacio.

Años más tarde, una nueva cadena de crímenes y castigos se inicia cuando Paris seduce a Helena y se la lleva a Troya, haciendo que Menelao y Agamenón hagan la famosa expedición. Muchos soldados y ciudadanos troyanos sufren, por lo que Agamenón ha de pagar de antemano por estos crímenes, sacrificando a su hija Ifigenia a Ártemis. Mientras tanto, Clitemnestra vive en el palacio de su marido con Egisto, su amante, planeando una venganza para Agamenón.

En la obra *Agamenón* esta venganza se lleva a cabo después de que el rey de Argos vuelva a su patria indemne y Clitemnestra le persuade para que incite la ira de los dioses caminando sobre ricos tejidos. Además, Agamenón ha traído a una esclava de Troya, Casandra, que es asesinada después que su amo. Egisto aparece al final de la obra jactándose de su venganza.

*Coéforas* comienza con la intervención de Electra, hija de Agamenón y Clitemnestra, que va a hacer libaciones a la tumba de su padre. Allí reconoce a Orestes, su hermano exiliado mucho tiempo atrás, que con su ayuda entra en el palacio y asesina a Egisto y a su madre en venganza por el crimen cometido contra Agamenón. Al final de la obra las Erinias, diosas vengadoras, comienzan a perseguirle.

*Euménides* es la obra más novedosa de la trilogía, pues cuenta cómo Orestes se refugia en el templo de Atenea en el Ática a modo de suplicante y le pide que juzgue su caso, mientras que las Erinias aún le persiguen. Atenea decide formar un jurado de ciudadanos para decidir, y su voto final salva a Orestes de su castigo. Además, las Erinias pasan a ser las Euménides, diosas veneradas en Atenas que asegurarán la prosperidad de la *polis* a partir de entonces.

La preocupación central de la *Orestíada*, dejando de lado el perdido *Proteo* – al que no nos vamos a referir – es la de la concepción de justicia, que avanza desde un estadio arcaico en que se entiende como una institución que forma parte del *oikos*, hasta que en *Euménides* alcanza su nuevo estatus en el orden social imperante en la Atenas clásica: el de la *polis*. En este proceso de evolución participan tanto dioses como hombres, dada la gran importancia de la religión y el mito en la vida de la Grecia Antigua.

Pero antes de abordar estas cuestiones hay que tener en cuenta el contexto histórico en el que vive Esquilo, que tiene mucha importancia para algunas partes de esta obra.

<sup>19</sup> Para más datos véase la *Historia de la Literatura Griega* de LESKY (2005), 268-298, o *The Cambridge history of classical literature* de EASTERLING-KNOX (1985), en el capítulo que Winnington-Ingram dedica a Esquilo, 281-294. También es obra de referencia la *Historia de la literatura griega* LÓPEZ-FÉREZ (1988), 290-308.

<sup>20</sup> Para más datos sobre el mito, véase GRIMAL (1982), 11, 62, 515.

Nos hemos basado en la traducción de Alsina Clota<sup>21</sup> para todo el trabajo, y la edición de Herbert Smyth<sup>22</sup> para las partes en griego.

### 3.2. Contexto histórico de la Orestíada<sup>23</sup>

Como ya se ha dicho anteriormente, la *Orestíada* fue representada por primera vez en el año 458 a. C. Hay que explorar el contexto socio-político en que se encontraba la Hélade en aquel momento. En plenas Guerras Médicas, entre los años setenta y sesenta del siglo V a. C., Cimón de Atenas había iniciado una estrategia de cooperación entre Atenas y Esparta contra Persia, pero en el 462-1, la revuelta de Mesenia había roto ese pacto, al no acudir los atenienses en ayuda de sus aliados los espartanos. Como consecuencia, los atenienses se aliaron con los enemigos de Esparta, Argos y Tesalia. El hecho de que Atenas y Argos realicen un pacto se refleja en *Euménides*<sup>24</sup>.

Hay que tener en cuenta la época en la que escribe Esquilo y el contexto en que se representan las tragedias para entender el cambio de mentalidad. Para consultar más datos acerca de la vida, obra y contexto histórico de Esquilo se puede acudir a la *Historia de la literatura griega* de López-Férez<sup>25</sup>, aquí nos vamos a quedar con los fundamentales. Esquilo escribió en época de Pericles (495 a. C.-429 a. C.), y entre ambos hubo relación, ya que se sabe que Pericles fue el corego de los *Persas* de Esquilo en el año 474 a.C. Pericles reformó la constitución ateniense, y Efialtes, del mismo partido, reformó el Areópago para hacerlo accesible a los ciudadanos atenienses, y por los años en los que se representó esta trilogía se hizo el teatro asequible a todos los ciudadanos, costeando las entradas a los pobres. La democracia, la justicia y las ideas de Pericles están presentes en esta trilogía, en especial en *Euménides*, ya que en la *polis* ateniense se está viviendo la transición entre la administración de la justicia en el *oikos* a la *polis*, como apunta Aara Suksi en su ensayo *The story of the death of Agamemnon*<sup>26</sup>:

The differences between the two versions of the story of Agamemnon and Clytemnestra are to be explained by the differences in the thematic concerns of the two texts: preservation of the *oikos* in *Odyssey*; the transfer of the administration of justice from *oikos* to *polis* in the *Oresteia*.

En otro orden de cosas, Efialtes de Atenas consiguió reformar el Areópago de su *polis*, y transfirió algunos de sus poderes a la *Boulé* o Consejo Democrático, dejando al Areópago con la única función de juzgar algunos homicidios y los crímenes religiosos. En oposición a Efialtes estaba el partido oligárquico de Atenas, que defendía que el Areópago tuviera más competencias judiciales frente a las que Efialtes había otorgado a los ciudadanos en los tribunales que se formaban por sorteo. Poco después Cimón fue exiliado, Efialtes asesinado, y en la Batalla de Tanagra, en el 458/457 a. C., posterior a la representación de la *Orestíada*, comenzó la llamada Guerra del Peloponeso. Estas ideas reformadoras de Efialtes y el partido demócrata también las refleja Esquilo en su obra, en especial en *Euménides*, mediante la creación del tribunal de ciudadanos atenienses que juzgan el crimen de Orestes – tribunal que representa al Areópago.

Otros aspectos socio-políticos que se aprecian en la obra de Esquilo son, por ejemplo, la presencia de la guerra y sus devastadoras consecuencias. Durante la vida de Esquilo, la Hélade estuvo inmersa en las Guerras Médicas, e incluso Heródoto comenta que el propio tragediógrafo perdió a su hermano en la batalla de Maratón. Esta situación se refleja en el *Agamenón* cuando el coro habla sobre la Guerra de Troya:

“Ares, cambista de oro, y de cadáveres, y que sostiene el fiel en la refriega, desde Ilión devuelve un puñado de polvo calcinado, amargo y triste a sus deudos, y rellena las urnas de ceniza en vez de devolver a unos

<sup>21</sup> ALSINA CLOTA (2007)

<sup>22</sup> SMYTH (1995), 1-267

<sup>23</sup> Este análisis está basado en el hecho en el capítulo segundo de la introducción de RAEBURN -THOMAS (2013)

<sup>24</sup> Vid. *Infra.* el apartado 3.5.

<sup>25</sup> LÓPEZ-FÉREZ (1988), 290-308

<sup>26</sup> SUKSI (s.a.)

guerreros.”(vv. 437-44)

Estos son los aspectos más importantes del contexto de la Atenas clásica que influyen en la obra de Esquilo.- En los apartados siguientes nos centraremos más en analizar cada obra por separado.

### 3.3. Agamenón, la primera obra de la trilogía

La obra *Agamenón* es la primera que compone la *Orestíada*. En ella se nos muestra primero cómo el guardia apostado por Clitemnestra avista el fuego que indica el regreso de las naves desde Troya y da el aviso. Clitemnestra se regocija de una forma muy hipócrita en el hecho de que vuelvan, primero delante del coro de ancianos de la ciudad, y después delante del heraldo enviado desde las naves, representado por Taltibio. Más tarde aparece el rey Agamenón, que saluda a su esposa y a su pueblo, con la prisionera Casandra, hija de Príamo y adivina de Apolo, pero que posee la maldición de que nadie cree en sus vaticinios. Mientras Clitemnestra saluda calurosamente a su esposo y le engaña para que incurra en *hybris* pisando ricas telas al entrar a palacio, y le invita a tomar un baño, Casandra comienza a predecir delante del coro que la casa está maldita, habitada por un espíritu vengador, y que tanto el rey como ella morirán pronto. Entonces se cumple la profecía: Clitemnestra asesina a su esposo mientras este toma un baño, y más tarde mata a la adivina. El coro está estupefacto ante tales hechos, vitupera duramente a la reina y ésta desvela sus motivos: el sacrificio de su hija Ifigenia a la diosa Ártemis por parte de Agamenón para calmar los vientos de Tracia y poder seguir navegando a Troya. Más tarde aparece en escena Egisto, amante de Clitemnestra, y también desvela los motivos de su complicidad para el asesinato, que es hijo de Tiestes, hermano de Atreo, quien le sirvió a aquél los restos de sus hijos en un banquete cuando volvió a su patria como suplicante. La obra termina con el coro aludiendo a la próxima venganza de Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra.

Esta tragedia presenta muchas diferencias en cuanto al tratamiento que se hace del mito de la muerte de Agamenón con respecto al que se hace en la *Odisea*, previamente analizada. En primer lugar está el tema de la localización. Ya los antiguos habían notado esta diferencia, como nos muestra un escolio en el *Orestes* de Eurípides recogido por Davies<sup>27</sup>, donde comenta que mientras la obra de Eurípides está situada en Argos, Homero sitúa el palacio en Micenas – aunque recordemos que sitúa el palacio de Egisto, y no el de Agamenón – y Estesícoro y Simónides en Esparta. Igualmente en Esquilo el palacio de Agamenón está situado en Argos, como nos indica el guardia en el verso 24: ἐν Ἄργει, es decir, “en Argos”, e indica claramente que se trata del palacio de Agamenón, en el verso 3: “en el punto más alto del techo de los Atridas (στέγαις Ἀτρειδῶν)”. Para este verso Raeburn y Thomas hacen un comentario, que el plural στέγαις significa “morada”, no “techo”<sup>28</sup>. Esta es la primera diferencia importante con respecto a otras versiones del mito, puesto que Esquilo, como hemos señalado antes, quería subrayar la alianza entre Argos y Atenas que se llevó a cabo en el año 460 a. C. Este dato es muy importante como prueba de la manipulación del mito.

Otra diferencia muy remarcable es el papel que juega Clitemnestra en la obra, y la propia descripción del personaje. En la *Odisea* el que lleva a cabo el acto de asesinato de Agamenón principalmente es Egisto, y en general se describe a Clitemnestra como su cómplice o como asesina de Casandra, pero en ningún momento se dice de forma explícita que ella empuñara el arma asesina contra su marido. En la *Odisea*, además, se describe a Clitemnestra como “astuta” (δολόμητις), “de ojos de perra” — en el sentido de “desleal”— (κυνῶπις), “impía” (οὐλομένη). En cambio, en Esquilo se la representa como a una mujer fuerte, masculina y despiadada. Su carácter varonil se remarca en las primeras líneas, cuando el guardia dice: “Pues así lo ha mandado (κρατεῖ) de una

<sup>27</sup> DAVIES (1991), 131.216

<sup>28</sup> RAEBURN -THOMAS (2013), 66.

esposa el varonil e impaciente pecho (ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ)” en los versos 10-11, y más tarde en el verso 351, cuando el coro alega a su prudencia, parecida a la de un hombre: “Has hablado, mujer, con gran prudencia, como a varón le corresponde (κατ' ἄνδρα σώφρον').”. Sin embargo, Clitemnestra se comporta como a una esposa fiel y sumisa le corresponde, alegre de que su marido vuelva a casa, hasta que perpetra el crimen. Cuando se le anuncia por medio del heraldo el regreso de Agamenón, en los versos 600-10 dice lo siguiente:

“¿Hay acaso luz más dulce para una esposa, que abrir las puertas de su morada al esposo, a su regreso de la guerra, cuando un dios la vida le ha conservado? ¿Y que llegue cuanto antes, rodeado del afecto de su patria! Que a su esposa a su regreso, tan fiel (πιστήν), hállela cual la dejara al partir, tal como un perro guardián de la morada (δομάτων κύνᾱ), tierna con él, mas hostil con los extraños (πολεμίαν τοῖς δύσφορον), y siempre conservándose la misma; que, después de tanto tiempo, ningún sello se ha traicionado (σημαντήριον οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου).”

En este pasaje se enfatiza la supuesta fidelidad que ha mantenido Clitemnestra hacia su esposo, comparándose a sí misma con un perro guardián, y manteniéndose hostil con los extraños, cosa que por supuesto no es verdad, como se desvelará más tarde. Raeburn y Thomas además añaden que los bienes de Agamenón se presentan como cerrados bajo llave y sellados, y Clitemnestra jura no haber roto ninguno de estos sellos.<sup>29</sup> Pero este es el juego de engaños de Clitemnestra, por lo que se la califica en *Odisea* como “tramposa” o “astuta” (δολόμητις).

No obstante, uno de los puntos que destaca la obra es la presencia de un espíritu vengador, proveniente de la maldición de Tiestes, y que más tarde se desvela que ha poseído a la esposa de Agamenón. La primera vez que se menciona este hecho es el en el verso 151-4, a través de una profecía de Calcante, que cita el coro:

“«Porque aguarda, horrible, dispuesta siempre a erguirse, una artera indecente, la Ira rencorosa (μνάμων μῆνις), que exige la venganza por los hijos (τεκνόποιος).» Tal fue la profecía que Calcante, entre grandes venturas, vaticinó a nuestra real casa, interpretando augurios de ventura.”

En la profecía se hace referencia, no a un espíritu, sino a una μνάμων μῆνις, “Ira rencorosa”, que vuelve a aparecer mencionada por el coro en el verso 701. Raeburn y Thomas destacan el hecho de que Calcante aluda a la venganza de Clitemnestra, relacionando el pasaje con la cadena de venganzas<sup>30</sup>. Más adelante en la obra aparece la palabra δαίμων para designar a las mujeres de la familia, cuando habla el coro tras la muerte de Agamenón en los versos 1468-71:

“¡Oh genio (δαῖμον) que te abates sobre esta familia, contra las dos Tantálidas, que, a través de las hembras un valor tú fomentas que se iguala a su talante – y eso el corazón me rompe.”

Clitemnestra habla más adelante refiriéndose a sí misma como poseída por un espíritu vengador, un ἀλάστωρ cuando justifica su crimen en los versos 1497-1504:

“Tú afirmas que yo de esto soy la autora: Pues no, no pienses ni siquiera que ahora soy de Agamenón la esposa. Porque ha sido el antiguo, el duro genio vengador (ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστωρ) de Atreo aquel anfitrión de dura entraña, que ha tomado la forma de la esposa del muerto, y lo ha inmolado para vengar la muerte de unos niños (τέλειον νεαροῖς ἐπιθύσας).”

En este pasaje se vuelve a hacer referencia a la venganza de Tiestes a causa del banquete servido por su hermano Atreo. La palabra ἀλάστωρ en griego, según el diccionario Liddell-Scott significa: “*avenging spirit or deity, with or without δαίμων*”, es decir, un espíritu o deidad de venganza. Por el contrario, δαίμων es mucho más genérico, ya que tiene significado desde “dios” o “diosa”, hasta “*spiritual or semi-divine being inferior to the Gods*”, un espíritu o ente semidivino inferior a los Dioses, aunque a veces se le da un significado peyorativo de “*evil spirit*” espíritu maligno. Obviamente este es el significado que toma Esquilo en el verso 1468 antes mencionado.

<sup>29</sup> RAEBURN -THOMAS (2013), 133.

<sup>30</sup> RAEBURN -THOMAS (2013), 84.

Pero no sólo el espíritu maligno acecha la casa y es causante de estas desgracias, sino que también es culpable Zeus, según dice el coro en los versos 1485-88:

“Por voluntad de Zeus, que es de todo la causa (Διὸς παναιτίου), el hacedor de todo, porque, ¿es que acaso hay algo que sin que Zeus lo quiera, alcance cumplimiento? ¿Y cuál de estas desgracias no ha sido decretada por los dioses?”

Y las Erinias, que según palabras de Casandra en los versos 1186-93, habitan en el palacio:

“A este palacio no abandona nunca un coro con sus cantos monocordes, y lúgubre es su acento. No es la dicha lo que proclama. Y hablaré más claro: una ronda de Erinias de la raza – difícil de expulsar – vive en la casa, y que bebió, para aumentar sus fuerzas, incluso sangre humana. Y, aferrados, de esta casa en los muros van cantando el himno de aquel crimen primigenio para luego escupir la repugnancia de su lecho fraterno, tan terrible, terrible para aquél que lo ha pisado.”

Por último, junto con las Erinias, Clitemnestra menciona en los versos 1432-33 a la Justicia, y a la diosa Ate, la Ruina, como las que le han impelido a cometer el crimen: “Por la total justicia (Δίκην) de mi hija, por Ate (Ἄτην) y por Erinia en cuyo honor he cometido el crimen”. De estos pasajes se desprende como, en cierto modo, Clitemnestra se escuda en una cierta posesión demoníaca para justificar sus acciones, algo que no se aprecia en otras versiones del mito. Esta intervención de las divinidades en la muerte de Agamenón tiene mucha relevancia luego a la hora de resolver la cadena de violencia y venganza que se ha ido generando desde la época de Tiestes y Atreo, hecho que sucederá en *Euménides*, y es un elemento muy común en la tragedia.

La justificación que da Clitemnestra por el asesinato de Agamenón también es distinta que en otras versiones del mito, por ejemplo en *Odisea*, donde se explica que se dejó engañar por Egisto. En *Orestíada*, sin embargo, hay dos teorías, una propuesta por Casandra, y la que da la propia Clitemnestra. Casandra propone la explicación de los celos por haber traído a una prisionera extranjera al palacio de la reina en los versos 1260-63: “Como si preparara una ponzoña, mezclará mi paga en este bebedizo. Y mientras contra su esposo va afilando su machete, que va a hacerle pagar, promete, altiva, el haberme traído, con su muerte.” En cambio, Clitemnestra explica su verdadero motivo, el sacrificio de su hija Ifigenia a manos de Agamenón, en los versos 1415-18:

“Pero entonces no hiciste nada en contra de este varón, que sin darle importancia, como si se tratara del destino de una res, cuando sobran las ovejas en el rebaño, osó sacrificar – el parto más querido de mi vientre – a su hija, para hechizar los vientos de Tracia.”

Tal es el carácter de Clitemnestra que incluso Agamenón, rey de Argos y comandante del ejército hacia Troya, se ve doblegado por él. Al personaje de Agamenón se nos le presenta como un hombre fuerte como un león (“saltando por encima del muro, y cual león, hasta hartarse lamió sangre de reyes.” vv. 827-28), aunque piadoso con los dioses: “A Argos primero es justo que salude, y a los dioses, coautores, de mi vuelta y del justo castigo que yo he impuesto a la ciudad de Troya.” (vv. 810-13)

No obstante, al entrar a palacio y ser saludado por su esposa, ésta le convence para que camine por ricas telas púrpuras, lo cual es un agravio claro a los dioses y un acto de *hybris*. Esta escena puede apreciarse en los versos 956-57: “Y pues conviene atender tus palabras, voy a entrar a palacio esta púrpura pisando.” Así se deja engañar por Clitemnestra para cenar y tomar un baño, momento que ella aprovecha para cometer el crimen. Estos detalles, tanto el de la tela, como el del baño, se omiten en *Odisea*, donde los compañeros de Agamenón son asesinados mientras están en el banquete al que Egisto les ha invitado. También aparece el motivo de la red en los versos 1381-82, en palabras de Clitemnestra: “Una red (ἀμφίβληστρον) sin salida, cual la trampa para peces, eché en torno a su cuerpo.”, elemento que no se menciona en otras versiones del mito.

La autora del crimen, como ya se ha señalado antes, es únicamente Clitemnestra, y en esta obra Egisto aparece como cómplice, al revés que en *Odisea*. Casandra, en su papel de adivinadora,



predice antes de que se produzca el crimen lo que va a suceder, como se aprecia en los versos 1114-17: “¡A, ay, horror!, ¿qué es lo que veo? ¿No es una red del Hades? ¡Y la trampa es la esposa!”, con una referencia metafórica a la red, como la red del destino, que más tarde es una red real. También hace una referencia metafórica a Clitemnestra en 1125-28: “¡Ay! ¡Mira! ¡Aparta el toro de la vaca! Lo ha envuelto entre los pliegues de su manto, lo abate con su negra cornamenta y cae en la bañera”, hablando de Agamenón como un toro, un toro sacrificial como los que se inmolan a Zeus, y la vaca se refiere a Clitemnestra, que representa a la diosa Hera. En un principio el coro no parece entender ni creérselas, hasta más tarde cuando Casandra habla del banquete de Tiestes. Sin embargo, la profecía se cumple, y Clitemnestra se confiesa culpable del crimen en los versos 1404-06: “Este es Agamenón, cadáver ya, mi esposo, muerto a los golpes de mi mano, digna obra de un experto artista. He dicho.”

A Egisto, en cambio, que se le asignaba en *Odisea* el papel principal en la muerte de Agamenón, en *Orestíada* se le relega a un segundo plano, como el mero instigador y cómplice de los hechos. Su primera aparición en la tragedia *Agamenón* es en el verso 1577, aludiendo a su venganza y al banquete de Tiestes, entre los versos 1577-82:

“¡Oh dulce luz de un día justiciero (δικηφόρου)! Ya puedo proclamar que desde arriba miran los dioses la desgracia humana, y que son los vengadores (τιμαόρους) de lo injusto, al ver —¡y con qué gozo!— a este varón aquí tendido, envuelto en el ropaje de la Erinia, así pagando el crimen que cometió la mano de su padre.”

Egisto actúa en venganza del agravio cometido contra su padre, y se cree en derecho de obrar así. Por ello cita a la Justicia en el verso 1607, tras relatar el mito de Tiestes: “Pero crecí, y me traje nuevamente la justicia (ἡ δίκη κατήγαγεν)”, regocijándose más tarde de ser el que ha tramado el plan de asesinato en los versos 1608-09: “y sin pisar la casa he podido alcanzarle con mis golpes, toda la trama urdiendo de su muerte.”. Egisto se enorgullece de haber sido el causante de la muerte de Agamenón, mas el coro no lo ve así, sino que se lo recrimina en los versos 1633-35: “¿Tú vas a ser el rey de los aqueos? ¿Tú que, tras planeas su asesinato, no tuviste valor para la empresa matando con tus propias manos?”, e incluso en el verso 1643 le acusa de actuar con “espíritu pobre” o “cobardía”, traducción de ἀπὸ ψυχῆς κακῆς. Se puede observar, por tanto, que Egisto cumple un papel muy diferente en *Agamenón* respecto de *Odisea*, claramente secundario, pues Esquilo lo hace parecer un cobarde y un artero, comportamiento más típico de una mujer que de un hombre, mientras que a Clitemnestra la dibuja como a un personaje de rasgos más masculinos. Quizás la presencia de Egisto era inevitable dado su protagonismo en la visión tradicional, por eso Esquilo se ve obligado a concederle al menos la autoría intelectual del asesinato de Agamenón, aunque la muerte del rey no tenga ya lugar en el palacio de Egisto. Parece que Esquilo no ha podido quitarle del todo el papel de responsable absoluto del asesinato que tenía en la versión tradicional —reflejada en la *Odisea*— y se ha visto obligado a darle al menos un papel de “responsable intelectual”, que incluso le niega el coro.

Por último está el tema principal de la tragedia y de toda la trilogía, que es el tema de la justicia. En *Agamenón* la idea sobre la justicia es prácticamente la misma que en *Odisea*, con variantes. Es una justicia familiar, que se lleva a cabo dentro del entorno del *oikos* —tema del que habla Suksi<sup>31</sup>— y que provoca una interminable cadena de venganzas que continúa en *Coéforas* y tan sólo se rompe con la intervención de Atenea y su asamblea ciudadana en *Euménides*. Se parte pues de la visión épica en *Agamenón*, para crear un nuevo concepto cívico de la justicia en *Euménides*.

Las referencias a la justicia aparecen desde muy pronto en esta obra, incluso veladas. Se utiliza el lenguaje judicial en los versos 40-41, cuando el coro dice: “Diez años desde que el magno adversario (ἀντίδικος) de Príamo”. El término ἀντίδικος, según el Liddell-Scott significa en primer lugar “opponent or adversary in a suit”, es decir “opponente o adversario en un pleito”, y como

<sup>31</sup> SUKSI (s.a.)

explica Alsina Clota en una nota a pie de página<sup>32</sup>, “con una metáfora tomada de la vida forense: Agamenón y Menelao son los adversarios de Príamo en su pleito por hacerse con Troya”. Sin embargo en los versos 450-51 el coro, aludiendo a la justicia que se desprende de los atridas, vaticina un acto funesto para ellos: “Sordamente va avanzando contra los Atridas, brazo de la Justicia (προδίκους), un oleaje de rencor punzante (φθονερὸν δ' ὑπ' ἄλγος).” En este contexto, según Liddell-Scott, el término προδίκους significa “*defender; avenger*”, “vengador”, aunque en otros contextos puede significar “*representative in legal proceedings, advocate*”, es decir, “el representante en los procedimientos legales, el abogado”. Se podría decir que aquí Esquilo está jugando con los dos sentidos de la palabra, indicando que los Atridas poseen ese papel de vengadores de las ofensas sufridas, y a la vez aludiendo al papel jurídico que juegan dentro del *oikos*, impartiendo su propia justicia.

Es muy interesante que en los versos 771-81 se hable de la Justicia como una Diosa, o al menos como un ente personificado. Ya se ha visto antes la importancia de los dioses y los espíritus en el asesinato de Agamenón, y también como en los versos 1432-33 aparece también la Justicia personificada como Diosa. En los versos 771 y 781 dice así: “Brilla, empero, la Justicia (Δίκη) [...] Y todo lo conduce al fin primero (ἐπὶ τέρμα νομῶ)”. Estos versos se pueden relacionar con la idea de la cadena de venganzas, pues un acto injusto siempre ha de pagarse, según la ideología imperante en *Agamenón*, con un acto semejante que equilibre la balanza. El problema radica en que este segundo acto de reacción, produce a su vez otro, y así *ad infinitum*. Este planteamiento se refleja en los versos 1429-30 por primera vez, en boca del coro, que se dirige a Clitemnestra: “En paga de tu crimen sin amigos y sola tú tendrás que pagar golpe por golpe (τύμμα τύμματι)”. Y más adelante en los versos 1560-64:

“ἸUltraje por ultraje (ὄνειδος ἦκει τόδ' ἀντ' ὀνειδούς)! ¡Difícil de juzgar este trance! Expolio contra expolio (φέρει φέρωντ'): quien ha matado, paga (ἐκτίνει δ' ὁ καίνων). Mientras Zeus se mantenga en su trono será firme también este precepto: «El culpable, a pagar» (παθεῖν τὸν ἔρξαντα)”

Nuevamente aparece aquí Zeus, dios relacionado con la justicia, para dar validez a este juicio. Sin embargo Clitemnestra trata de librarse de esta cadena de venganzas y de alejar al espíritu vengador de su casa, alegando que ya se ha derramado suficiente sangre en los versos 1567-77, en una especie de acto de arrepentimiento:

“Recalaste, y con toda verdad, en este oráculo. Pues bien, estoy dispuesta a rubricar con el genio de la raza de los Plisténidas, yo, sagrado pacto, aceptando estos hechos, por más duros que sean. Pero él que abandone, desde ahora, esta casa y se vaya, se vaya a destruir otras familias (ἄλλην γενεάν) con golpes parricidas. Que yo tengo bastante con gozar de una parte pequeña de mis bienes si consigo arrancar de este palacio este furor de muerte sobre muerte (ἀλληλοφόνους).”

El hecho de que se refiera a “otras familias”, ἄλλην γενεάν, sitúa de nuevo la justicia en el ámbito familiar, no como asunto de la comunidad cívica. Pero Egisto recuerda la maldición de Tiestes al comer la carne de sus propios hijos, servida por su hermano Atreo, que anuncia la muerte de toda la familia de los Plisténidas, lo cual va a significar incluso su propia muerte, en los versos 1598-1602:

“Después, al descubrir aquella horrenda acción, lanza un gemido, y cae al suelo vomitando aquel carnaje, contra toda de Pélope<sup>33</sup> la raza imprecando un destino de horrores, derribando de un puntapié la mesa para fortalecer su maldición: «Perezca de este modo la familia de Plístenes entera»”

En estos versos se da a entender que el espíritu que habita en el palacio no va a cejar en su venganza hasta que el último de la familia caiga muerto, con lo que se recalca la idea de la justicia familiar e interminable que no finaliza hasta que se produce el cambio socio-político en *Euménides*. Clitemnestra no se da por vencida, y sigue queriendo alejar al espíritu del palacio, por lo que cuando el coro de ancianos se ve amenazado por Egisto si no se somete a su poder, ella vuelve a

<sup>32</sup> ALSINA CLOTA (2007), 232, nota 3.

<sup>33</sup> Aquí corrijo a Alsina, que pone “Penélope”, en vez de “Pélope”, Πελοπίδαϊς en el original griego.

replicar en los versos 1654-60:

“Oh, no, no, no provoques, ¡oh para mí es el más caro de los hombres! otras desgracias. Ya es dura la cosecha ésta que, en abundancia, hemos segado. ¡Basta ya de dolores; no más sangre! Y vosotros ancianos venerables, entrad en vuestras casas y ceded a la fortuna (πεπρωμένοις), antes de que sufráis un daño irreparable. Basta todo tal como le hemos dado cumplimiento. Si con esta desgracia es suficiente, la aceptamos, heridos con crueldad por la pesada garra de este genio.”

No va a conseguirlo, ya que Orestes volverá en *Coéforas* para cobrarse su venganza. Así lo desea el coro en los versos 1646-48, casi al final de la tragedia: “¿No ve la luz del sol Orestes, y, por querer del hado, no podría regresar a esta tierra para erguirse en triunfal matador de uno y otro? (ἀμφοῖν γένηται τοῖνδε παγκρατῆς φονεύς)” Es reseñable que el coro utilice aquí la palabra *παγκρατῆς*, un epíteto que se suele aplicar a Zeus y que significa “todopoderoso”, aunque en este contexto su significado es más el de “victorioso”. Es posible que en este pasaje Esquilo esté haciendo una comparación implícita entre Zeus, dios de la justicia, y Orestes, que va a llevar la justicia a la familia de los Plisténidas. Esta idea también aparece en Solón, autor de finales del siglo VI principios del V a. C., anterior a Esquilo, cuando dice que las personas pueden escapar de sus errores, pero sus hijos cargarán con ellos, como apuntan Raeburn y Thomas en su introducción<sup>34</sup>.

Ya se ha hablado largo y tendido sobre la idea de justicia que aparece en *Agamenón*, además de otros aspectos. Pero además hay una idea muy interesante que aparece en los versos 844-50 puesta en boca del propio Agamenón en la que se sugiere que Argos tenía su propia asamblea, tal y como las asambleas de ciudadanos que se muestran en *Ilíada* y *Odisea*:

“Por lo que toca a la ciudad y los dioses, lo habremos de tratar en la asamblea (βουλευσόμεσθα), en público debate (κοινῶς ἀγῶνας), procurando que lo que es bueno se prolongue, y si algo exige aplicar duros remedios, hemos de procurar, con gran cuidado, expulsarlo, quemando, o bien cortando.”

Este planteamiento es interesante, pues muestra la dualidad de la justicia en la época de Agamenón, en la que los asuntos públicos y de los dioses se trataban en asamblea, mientras que los asuntos privados, del *oikos*, se trataban en familia. Esto es lo que cambiará en *Euménides*, cuando una asamblea ciudadana asume los poderes judiciales que correspondían a la familia.

Por último, para cerrar este apartado, habría que hacer una reflexión final sobre la importancia que tienen los dioses en las acciones de los hombres en esta tragedia, para poderlo comparar con las demás de la trilogía. A Zeus se le considera el dios de la justicia por excelencia, las Erinias son diosas vengadoras, como ya se ha mencionado, pero también aparece un dios que cobrará importancia en *Coéforas* y *Euménides*, del que todavía no se ha dicho nada: Apolo. Apolo es el dios de la adivinación, entre otras cosas, y es el que inspira las profecías a Casandra, la cual cumple el papel en esta obra de prevenir al espectador y al coro de lo que va a suceder, y de ponerle en antecedentes. En el verso 1202 Casandra declara que es precisamente Apolo el que le inspira sus profecías: “Apolo, el dios profético, incítome.” Apolo en *Coéforas* es el que envía a Orestes para que reclame su venganza, y en *Euménides* el que le ayuda a conseguir el favor de Atenea y actúa como su abogado defensor en el juicio.

En resumen, *Agamenón* es una obra que trata desde el mismo punto de vista que *Odisea* el mito de la muerte de Agamenón, el de la venganza dentro del *oikos*, pero con variantes muy marcadas, y que sensiblemente apuntan al cambio de mentalidad de la época, creando en el espectador ateniense del siglo V a. C. la sensación de que la justicia del “ojo por ojo, diente por diente” es algo a largo plazo insostenible, y que hay que avanzar hacia una nueva forma de pensar.

### 3.4. La venganza de Orestes, Coéforas

<sup>34</sup> RAEBURN -THOMAS (2013), xl.

La segunda tragedia de la trilogía comienza con Electra, hija de Clitemnestra y Agamenón, que ha sido enviada junto a un coro de esclavas portadoras de libaciones para hacer ofrendas al cadáver del difunto rey, debido a un funesto sueño que ha tenido Clitemnestra en el cual paría a una serpiente que mamaba de su pecho hasta hacerlo sangrar. Pero Orestes llega antes que su hermana y deposita un rizo de su cabello como ofrenda a su padre, que luego Electra descubre y se produce el reconocimiento de ambos. Entonces Orestes es informado del sueño de la reina, y decide entrar en el palacio disfrazado de extranjero junto con su compañero Pílates, ambos enviados por Apolo Loxias para tomar venganza por la muerte de Agamenón, y allí Orestes asesina primero a Egisto, y más tarde a su madre. Tras cometer el matricidio, las Erinias vengadoras comienzan a perseguirle y Orestes huye a refugiarse a Delfos, donde Apolo tiene el santuario más importante.

*Coéforas* sigue a *Agamenón* en cuanto a la idea de justicia y venganza, pues Orestes se ve impulsado por un oráculo de Apolo a regresar a su patria y vengar a su padre. Ya en el verso 48 Orestes apunta esta idea de la venganza cuando dice: “Pues, ¿qué remedio (λύτρον) existe para una sangre que ya ha sido vertida?” Utiliza la palabra λύτρον, que se refiere al precio que hay que pagar por la redención, normalmente aplicado al precio económico, aunque en este caso parece sugerir más bien un precio simbólico, probablemente de sangre. Este pasaje se conecta con aquellos de *Agamenón* en que Clitemnestra, al final de la obra, trataba de alejar al espíritu vengador de Tiestes de la familia, declarando que el precio ya estaba pagado con la muerte de su marido.

Muy interesante es también que Electra pregunte en el verso 120 al coro lo siguiente: “¿Es decir, que llegue un juez (δικαστήν), o que llegue un vengador (δικηφόρον)?” Que lo haga sugiere un apunte leve en la dirección de *Euménides*, aunque rápidamente el coro redirige el tema al de la venganza en los versos 121-23:

Co: No; dí solo «que de muerte por muerte (ἀνταποκτενεῖ)».

El: ¿Y que pida esto a los dioses lo crees tú muy piadoso (εὐσεβῆ)?

Co: Y, ¿cómo no va a ser santo y piadoso devolver mal por mal al enemigo (ἀνταμειβεσθαι κακοῖς)?”

Parece que Electra está preocupada por lo que los dioses piensen de estas acciones, y en principio no es partidaria de la venganza, pero más adelante cambiará de opinión, en los versos 142-4, donde hace unos votos ante la tumba de su padre: “Para mi enemigo yo imploro, oh padre, que aparezca un día en que te venga (τιμάροον), y que en justicia mueran (ἀντικατθανεῖν δίκη) tus asesinos.” Vuelve entonces de nuevo el tema de la venganza como justicia. La misma idea se vuelve a repetir en los versos 310-14, 400-04, y por último en el verso 930 cuando Orestes dicta la sentencia final sobre su madre: “Asesinaste a aquel que no debías; sufres, pues, una muerte también que no debías”.

La presencia de los dioses en esta tragedia también es muy relevante, más aún que en *Agamenón*. Aparece de nuevo la Justicia personificada en el verso 461, mencionada por Orestes junto a Ares: “Ares con Ares luchará, y Justicia, también, contra Justicia (Δίκη Δίκη).” Aquí se entiende que son las dos clases de justicia. También se invoca a Zeus en numerosas ocasiones, sin embargo el dios que más importancia cobra en *Coéforas* es sin duda Apolo Loxias, quien impulsa a Orestes a vengar a su padre, como dice éste en los versos 269-75:

“¡Oh, no, no va a traicionarme el poderoso Loxias, que me ordenó que este peligro afrontara, urgiéndome con voz imperiosa, y desgracias anunciando – y que helaron mi ardiente corazón – si no persigo a los responsables de la muerte de mi padre – así me lo decía – dando muerte por muerte, colérico como un toro por ese mal que no sana el dinero (ἀποχρημάτοισι).”

En este pasaje Orestes dice que Apolo le que ordenó que matara a los asesinos de su padre, sentencia que en sí misma es bastante llamativa, sobre todo porque le anunció desgracias si no lo hacía. También llama la atención la comparación de Orestes con un toro, que como ya se ha dicho antes es el animal de Zeus por excelencia, como si fuera la personificación de la justicia. Y vuelve a reiterar la idea de que no se puede pagar este crimen con dinero, utilizando la palabra

ἀποχρημάτοισι, que se refiere a la herencia, en principio material. Pero no queda ahí el discurso, sino que continúa, aludiendo además a las Erinias, hasta el verso 296:

“Y si no, proclamaba que yo mismo y con mi propia vida, pagaría entre terribles, múltiples fatigas. Y mostrando a los hombres, de la tierra furias vengativas, me iba hablando en su amenaza, de dolencias que a la carne se agarran, y de lepras que con fuertes mandíbulas devoran el cuerpo, y de las canas que, por culpa de ese mal aparecen. Y aún otros ataques de las Furias, provocados por la sangre de un padre, proclamaba, mientras brillaban en la noche sus ojos y colérico las cejas iba moviendo; que el dardo invisible de los poderes de la tierra (cuando claman venganza, de la misma estirpe las inocentes víctimas) locura y cano horror surgido de la noche persigue, ataca, expulsa de la patria con broncíneo aguijón que el cuerpo ultraja. Que un hombre tal no puede tener parte en la cratera, ni de los amigos unirse a la libación; y la invisible ira del padre impide que se acerque a los altares; nadie le da asilo, nadie con él se aloja; sin derecho alguno, sin amigos, muere al cabo de un tiempo, cruelmente reseca por una enfermedad que lo consume”

Este es el fatídico destino que le espera a Orestes si no cumple con su venganza, según Apolo; no obstante, tras el matricidio, las Erinias comienzan a perseguirle igualmente y habrá de purificarse antes de poder entrar en el templo de Atenea, como se relata en *Euménides*. Esta es la primera vez en la *Orestíada* que se describen los tormentos a los que las diosas vengadoras someten a los que cometen un crimen contra su propia sangre, por lo que es un pasaje de gran relevancia.

No hay mucho que comparar hasta aquí con otras versiones del mito, ya que apenas se menciona nada al respecto. En *Odisea* sucede lo mismo, Orestes vuelve a su tierra y asesina a Egisto, aunque sí es verdad que no se menciona el tema del matricidio, por considerarse un acto muy escabroso. En autores fragmentarios como Estesícoro o Píndaro sí se narra la muerte de Clitemnestra<sup>35</sup>, y en concreto en Estesícoro aparece un tema que podría haber tomado Esquilo, el del sueño de la serpiente. El coro en un diálogo con Orestes en los versos 523-33 le relata el sueño, y Orestes interpreta su contenido en los versos 540-50:

“Pues yo pido a la Tierra y al sepulcro del padre, que en mí encuentren estos sueños cumplimiento feliz. Como lo entiendo, todo cuadra muy bien: si esta serpiente parece que nació del mismo seno que yo, si se introdujo en mis pañales, si chupó con su boca el mismo seno que un día me criara, y de él hizo brotar sangre con leche; si mi madre lanzó un grito de horror ante el suceso, no hay remedio: ya que ella ha alimentado esta alimaña, morirá por la fuerza. Soy yo quien la asesina, convertido en serpiente, como indica este sueño.”

Orestes se identifica a sí mismo con esta letal serpiente, que es la que matará a su madre, pero Clitemnestra no se percata de ello hasta el verso 928: “¡Ay, infeliz! ¡Qué víbora parí y he alimentado!”. Este motivo aparece también, como veremos, en algunas vasijas de la época<sup>36</sup>. Otros temas que se reflejan en los vasos y denotan una transmisión del mito son el hecho de que a Orestes se le represente como un extranjero, por lo que dice en los versos 560-64: “Y yo, cargado con mi bagaje, me acercaré de la entrada a la puerta, acompañado de Pílates – huésped nuevo el uno, y antiguo el otro de este palacio –. Y hablaremos en la lengua del Parnaso, los acentos del fócido remendado.” O el motivo de Clitemnestra y el hacha, que aparece en los versos 889-90: “Dadme un hacha homicida bien presto; ya veremos si vencemos o somos arrollados.” No queda muy claro qué propósito tiene Clitemnestra, atacar a Orestes o defenderse con el hacha.

La tragedia *Coéforas* no aporta una resolución al conflicto que se genera en *Agamenón*, sino que es el puente que une la primera y tercera obra de la trilogía, aumentando la tensión en cuanto a la necesidad de romper la interminable cadena de venganzas que está acabando con toda una estirpe.

### 3.5. La resolución, Euménides

*Euménides* es la parte final de la trilogía de tragedias de la *Orestíada* escrita por Esquilo. En ella Orestes, tras haber matado a su madre en venganza por el asesinato de Agamenón, favorecido por

<sup>35</sup> Las referencias exactas a los pasajes se encuentran en el capítulo 4 del presente trabajo.

<sup>36</sup> Las referencias a las vasijas se encuentran en el capítulo 5 del presente trabajo.

los augurios del dios Apolo, llega a Delfos perseguido por las Erinias, diosas de la venganza que castigan los crímenes de sangre entre parientes y que hacen de coro en la obra. Desde allí se encamina a Atenas para refugiarse en el templo de Atenea y pedir su auxilio como diosa mediadora en el conflicto. La ciudad, al verse sobrepasada por la situación e incapaz de tomar una decisión ella sola, instituye un juzgado ciudadano encargado de juzgar los crímenes de sangre, el futuro Areópago. Tras las declaraciones de ambas partes, Erinias como testigos de Clitemnestra, y Apolo como testigo de Orestes, se decide que el acusado sea exculpado de su crimen y pueda volver a su tierra patria.

Siguiendo el hilo propuesto por Suksi<sup>37</sup> cuando compara el tratamiento del mito de la muerte de Agamenón en la *Odisea* y la *Orestíada* de Esquilo, *Euménides* es el pilar clave del pensamiento del tragediógrafo. Como ya se ha mencionado antes, la justicia que se imparte en la *Odisea* y en las anteriores tragedias de la trilogía es una justicia de la clase nobiliaria, una justicia de *oikos*, en la que se cometen asesinatos por venganza y se exhorta a los jóvenes nobles a tomar las armas para defender su casa, como en el caso de Telémaco. Sin embargo en época de Esquilo la justicia ya no funciona así, y esto se refleja en la obra de *Euménides*, que es cuando se incluye el elemento innovador.

La obra *Euménides* comienza con la Pitia, profetisa de Apolo en su templo de Delfos que explica los orígenes de la adivinación y de su estirpe, e identifica a un suplicante –Orestes– que ha ido a refugiarse al templo. Inmediatamente después, Apolo habla con Orestes y le indica que se dirija al templo de Palas Atenea en el Ática, para pedir su auxilio. Entra en una escena paralela entonces el espectro de Clitemnestra, asesinada por Orestes en *Coéforas*, y es la única vez que aparece en esta obra, poniendo al espectador en antecedentes en los versos 98-103:

“Ando entre sombras envuelta en el oprobio. Porque os hago saber que allí me acusan de un horrendo pecado (προυννέπω δ’ ὑμῖν ὅτι ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὕπο), y, sin embargo, después de haber sufrido tan horrible trato de aquellos seres más queridos, ni un solo dios se indigna por mi suerte, degollada por manos matricidas.”

Clitemnestra en estos versos se queja del destino que ha sufrido una vez muerta, pues como dice en los versos 98 y 99 προυννέπω δ’ ὑμῖν ὅτι ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὕπο, que comenta Verrall en *The 'Eumenides of Aeschylus'*<sup>38</sup>, son los otros difuntos los que consideran que ha cometido el peor de los crímenes. Además apunta que hay un escolio en este verso que añade la causa de esta acusación es la muerte de Agamenón, en venganza. Después de esta queja por su suerte, que no es del todo cierta, pues las Erinias han estado persiguiendo desde *Coéforas* a Orestes, las invoca.

Se puede considerar que *Euménides* es una tragedia en la que el predominio de la acción es de los dioses. Por un lado está el coro de las Erinias, diosas vengadoras de los crímenes cometidos contra los de la misma sangre, del lado de Orestes se posiciona Apolo, y en medio, dirimiendo la cuestión está la diosa Atenea. Uno de los aspectos importantes de esta obra es, por tanto, esta batalla de dioses, que es además, una batalla entre sistemas de justicia. Las Erinias, diosas antiguas, representan el antiguo sistema de venganza y de justicia familiar, que como se verá más adelante tiene que ver también con la sociedad matriarcal; mientras tanto Apolo, un dios más joven, es el baluarte de la nueva sociedad, fundamentado en la *polis* y el predominio del varón, que más tarde será apoyado por su hermana Atenea.

Pasemos primero a estudiar el tema de los dioses antiguos y nuevos con respecto a los dos sistemas de justicia. Hay varios pasajes en *Euménides* que hacen referencia a esto, todos en boca del coro, por ejemplo el de los versos 162-63: “¡Estos jóvenes dioses! Es así como actúan, forzando la justicia.”; o en 490-95: “Hoy habrá subversión, hoy nuevas leyes, si triunfa el derecho asesino de este matricida. A todos los mortales esta hazaña ha de abrirles la ruta a la licencia.”; y por último en 778-79: “¡Ay, ay, jóvenes dioses, la antigua institución habéis hollado, me lo habéis arrancado de las

<sup>37</sup> SUKSI, A. (s.a)

<sup>38</sup> VERRALL (1908), 20-21

manos!”. En todas estas sentencias el denominador común es el mismo: los dioses jóvenes –Apolo y Atenea, bajo los designios de su padre Zeus– quieren imponer un sistema de justicia nuevo que, según los dioses antiguos, como las Erinias, es peor. Y el por qué es peor lo explican en los versos 522-25: “Porque, ¿quién, individuo, o bien, ciudad, bajo este sol que alumbra si no abriga un temor dentro del pecho honrará a la Justicia?”. Las Erinias se apoyan en el respeto de la justicia por el temor, tal y como hacían los tiranos. Verrall remite en su comentario<sup>39</sup> al verso 699, verso en el que Atenea habla sobre la institución del Areópago, aunque aquí se va a citar desde el verso 696:

“Ni disciplina excesiva (ἄναρχον), pues, ni gobierno despótico (δεσποτούμενον), que tales son los principios que aconsejo respetar, sin, empero, eliminar de la ciudad para siempre todo temor. Pues, si nada teme, ¿qué hombre va a seguir el recto camino?”

Se puede apreciar, por tanto, como dice Verrall, el equilibrio que intenta mostrar Esquilo en estos pasajes, pues aunque apoya una institución democrática, no quiere crear un conflicto con el sentimiento general de la época, lo cual podría perjudicar al éxito de su obra. Otros pasajes en los que Esquilo pone en boca de otros personajes sus propios pensamientos, en concreto con respecto a la idea de respeto a la justicia y a la ética, son los que se van a citar a continuación. El coro habla en los versos 526-28 de la siguiente forma: “No elogies una vida licenciosa (ἀνάρχετον) ni la que al despotismo (δεσποτούμενον) está sujeta.”, algo muy parecido a lo que dice Atenea en los versos anteriormente citados. A continuación, en los versos 538-52 dice así:

“En términos supremos te lo digo: Tú venera el altar de la Justicia (βωμὸν αἰδεσαι Δίκας), no la ultrajes con tus impías plantas porque hayas divisado una ganancia. Que el castigo (ποινὰ) vendrá; su cumplimiento espera, soberano. Coloca, pues, el paternal (τοκέων) respeto en un lugar muy alto. Y acepta con piedad la visita del huésped que acude a tu morada. Quien, porque quiere, es justo (δίκαιος), y sin presiones, no quedará sin dicha; no irá jamás a una total ruina (πανώλεθρος).”

En esta sentencia se ve claramente como la Justicia está identificada como una diosa, a la que se ha de venerar en un altar, βωμὸν αἰδεσαι. El resto de ideas están muy relacionadas con lo dicho en las líneas anteriores sobre el castigo si se va en contra de dicha justicia, pero además añade una serie de preceptos para los que quieran cumplirla: respetar a los padres, utilizando el término τοκέων, que se refiere a ambos progenitores, y a los huéspedes. En efecto, Orestes no obró conforme a la justicia según esta máxima, asesinando a su madre, por lo que las Erinias lo persiguen.

Sin embargo, como ya se ha dicho anteriormente, *Euménides* representa el cambio de mentalidad de la época y por tanto Orestes va a ser juzgado, no por las leyes antiguas de la venganza que representan las Erinias, sino mediante un juicio ciudadano en Atenas, presidido por la propia diosa Atenea, patrona de la ciudad. Las referencias a este juicio aparecen pronto en la obra, en los versos 425-35, donde se produce un diálogo entre el coro y la diosa, contraponiéndose ambas visiones de justicia:

“Co. Justo estimó dar a su madre muerte.

At. Pero, ¿forzado, acaso, o bien temiendo la cólera de alguno?

Co. Y, ¿qué aguijón puede llevar incluso al matricidio?

At. Hay dos partes presentes, pero sólo un alegato (λόγου) escucho.

Co. Es que no quiere aceptar ni prestar un juramento (ὄρκον).

At. Quieres llamarte justa (δίκαιος), antes de obrar justamente.

Co. ¿Cómo es esto? Explicate. Ciencia no te falta.

At. Un juramento no puede a la injusticia dar victoria. (ὄρκοις τὰ μὴ δίκαια μὴ νικᾶν λέγω.)

Co. Interroga y emite un recto fallo. (ἀλλ’ ἐξέλεγε, κρῖνε δ’ εὐθεῖαν δίκην.)

<sup>39</sup> VERRALL (1908), 94-95

At. ¿El juicio en este pleito (αἰτίας τέλος) me confías?

Co. El honor te concedo que mereces. (σέβουσαι γ' ἄξιαν κάπ' ἄξιων.)”

En los primeros versos del diálogo se discute si el acto de matricidio es justo, pero Atenea alude a la intervención de una tercera parte, Apolo, que obliga a Orestes a cometer la venganza. El coro cambia de tema rápidamente, y Atenea comienza a utilizar el lenguaje judicial: λόγου, δίκαιος; Por su parte, el coro se sirve de la palabra ὄρκον, que hace referencia a un juramento prestado a los dioses, por lo que Atenea le reprocha más adelante: ὄρκοις τὰ μὴ δίκαια μὴ νικᾶν λέγω, es decir, un juramento no da validez a los hechos, sino que tiene que haber otras cosas, como testigos y pruebas. Por ello el coro cambia su discurso también a un lenguaje judicial en los en siguiente verso: ἀλλ' ἐξέλεγγε, κρῖνε δ' εὐθεϊαν δίκην, con verbos utilizados en el ámbito de los juicios, y le concede a Atenea el derecho de juzgar a Orestes por ἄξιαν κάπ' ἄξιων, es decir, como dice Verrall<sup>40</sup>, porque se lo merece por herencia, al ser la hija de Zeus.

Así, Atenea se encarga del juicio e instituye un tribunal de ciudadanos para que juzguen la causa de Orestes. La primera vez que aparece este tema mencionado es en los versos 482-88, en boca de Atenea:

“Pero puesto que aquí se ha presentado el caso, de esta sangre escogeré jueces atados por gran juramento (ὄρκιους) y luego en un augusto tribunal lo tornaré, que dure para siempre. Buscadme los testigos y las pruebas (μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια), juramentado auxilio del derecho. Yo voy a recoger la flor y la nata de mi ciudad (ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα), y volveré al instante para que justamente el pleito fallen sin transgredir en nada el juramento (ὄρκον) con espíritu inicuo y alevoso.”

Otra vez aparece la palabra “juramento”, ὄρκον, con el sentido religioso, pues han de jurar ante la diosa Atenea. Ella pide que se le traigan testigos y pruebas μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια, que es lo que vale en el derecho para poder juzgar, y que ella escogerá a los mejores de sus ciudadanos para que juzguen el caso. Esta es la institución del Areópago, de cuya reforma ya se ha hablado anteriormente, y que es el punto clave de esta obra. Ya no es la familia, el *oikos*, el que juzga los crímenes cometidos dentro de su jurisdicción, sino la *polis*, representada por sus órganos de justicia. Del Areópago y su formación vuelve a hablar Atenea en otra ocasión, en los versos 681-94:

“Oíd lo que dispongo, oh habitantes del Ática, que hoy por vez primera en un pleito juzgáis de asesinato. Desde ahora en adelante y para siempre, tendrá como tribunal augusto, de Egeo el pueblo, esta corte. Y en esta colina de Ares, asiento y campo de aquellas Amazonas que marcharon contra la ciudad, un día, por su odio contra Teseo –y que en aquella ocasión edificaron las altas torres de esta ciudadela, donde a Ares sus sacrificios ofrecían, y por ello roca y monte recibieron el nombre que llevan–, digo, pues, que en esta roca del Miedo y el respeto, hermano suyo, lejos del crimen habrán de mantener, noche y día, al ciudadano, entre tanto no subviertan estas leyes.”

En estos versos Atenea habla sobre el emplazamiento del Areópago –la colina de Ares– y su función principal: mantener lejos del crimen a los ciudadanos mientras no incurran en él. El primer pleito que han juzgado es el de Orestes por matricidio, y el resultado es la absolución gracias al voto de Atenea. Pero es interesante estudiar los argumentos que utiliza Apolo, su testigo, para defenderlo, ya que son unos argumentos que restan importancia a la muerte de la madre, y se la dan a la muerte del padre, por lo que vemos una predominancia de la mentalidad patriarcal de la época. Sin embargo, las Erinias consideran que la muerte de la madre es igual de importante que la del padre, por lo que se puede suponer que este pensamiento es propio de una sociedad anterior a la clásica. Primero habla el coro en los versos 640-42: “Zeus, según tú, da mayor importancia a la muerte de un padre. Y, sin embargo, al suyo, al viejo Crono, de cadenas un día lo cargó, y ¿ahora tú afirmas que no hay contradicción en tus palabras?” Más adelante, Apolo responde explicando por qué la muerte de un padre es más importante, en los versos 657-66:

<sup>40</sup> Véase el comentario que hace a este verso en la página 77. Sin embargo Verrall cambia la numeración de los versos y este diálogo está entre los versos 428-438, por tanto, en vez de tratarse del verso 435 es el 438 de Verrall.



“Te lo diré, y acepta mis razones: Del hijo no es la madre engendradora, es nodriza tan sólo de la siembra que en ella se sembró. Quien la fecunda ése es el engendrador, Ella, tan sólo –cual puede tierra extraña para extraños– conserva el brote, a menos que los dioses la ajen. Y daré mis argumentos: Puede haber padre sin que exista madre, y muy cerca tenemos un testigo, la propia hija de Zeus, rey del Olimpo. No fue gestada en las tinieblas de una materna entraña, mas, ¿qué dios podría da a luz a un retoño semejante?”

Este es el argumento que convence a Atenea para votar a favor de Orestes, y su voto decide el juicio, ya que hay empate. Así lo declara en los versos 736-40:

“No me parió una madre y, siempre, en todo, salvo en tomar esposo, me he encontrado del lado del varón. Soy, sin reserva, del bando de mi padre. De este modo, no prefiero el destino de una hembra que dio muerte a su esposo, de una casa dueño y señor.”

Queda por destacar la alianza que se forja entre Atenas y Argos, a la que nos hemos referido antes en el apartado del contexto histórico, ya que al comienzo de la Guerra del Peloponeso estas dos ciudades pactaron contra Esparta, y Esquilo lo refleja de forma patente en su obra. En primer lugar, en los versos 667-73 que pone en boca de Apolo:

“En cuanto a mí, oh Atenea, quiero engrandecerte. A éste en suplicante, lo he enviado a tu templo, porque te sea fiel eternamente, y en él halles, diosa, fiel aliado en sus descendientes. Y esa fidelidad se hará extensiva a sus futuros hijos, para siempre.”

Apolo es el impulsor de este pacto, pues envía a Orestes al templo de Atenea, y le promete que le será fiel, él, y sus descendientes, es decir, los futuros habitantes de Argos. También Orestes proclama lo mismo cuando Atenea falla el juicio en su favor, en los versos 762-66: “En cuanto a mí, a esta ciudad y pueblo para el tiempo futuro, y para siempre hago este juramento cuando parto hacia mi patria. «Nunca de mi tierra ningún piloto ha de venir a ésta una bélica pica sosteniendo.»” Y con el juramento de Orestes se sella el pacto de alianza entre las dos ciudades.

Por último, se puede mencionar la transformación sufrida por las Erinias al final de la obra por mediación de Atenea, que pasarán a ser diosas benévolas en Atenas, ya que han sido despojadas de su papel principal como vengadoras de los crímenes de parentesco. Atenea les ofrece un templo y un culto, y ellas aceptan, por lo que en los versos finales, 1040-42 pasan a ser nombradas como diosas bienhechoras: “Benévolas (ἰλαιοί), Bienhechoras (σύμφορες), con esta tierra, venid, Augustas (σεμναί), en esta ruta gozando de estas ardientes antorchas.” Esta transformación también puede simbolizar el paso del antiguo sistema de justicia al nuevo, ya que las diosas vengadoras han perdido su función, y han adoptado una nueva como protectoras de la tierra de Atenas y de su prosperidad.

Para terminar, se puede decir que esta es la parte final de la obra *Orestíada*, y, como tal, cierra la trilogía. Ha acabado el ciclo de venganzas y se ha conformado un nuevo sistema judicial, por el cual además el acusado ha sido absuelto. Además, es la menos dramática de las tres tragedias, ya que acaba con un final feliz para todos los implicados.

## 4. OTROS AUTORES ENTRE ODISEA Y ESQUILO

### 4.1. *Hagias de Troizen*

Es uno de los autores del ciclo épico, escribió cinco libros de *Nostoi* que datan del siglo VII/VI a. C., de la época de la *Odisea*, y anterior a los vasos y a Esquilo. Habla sobre los regresos de los héroes tras la guerra de Troya, en los que se centra sobre todo en el viaje que llevaron a cabo, aunque quedan pocos fragmentos de los mismos, que Bernabé recoge en su obra *Poetarum epicorum graecorum: Testimonia et Fragmenta*<sup>41</sup>. Así mismo existe un resumen de estos *nostoi* en la *Crestomatía* de Proclo, un famoso neoplatónico pagano activo en Atenas como director de la Academia en la segunda mitad del siglo V d.C., que también puede encontrarse en la obra de Bernabé. La edición y traducción se han tomado, no obstante, de la obra de Hugh G. Evelyn-White, *Hesiod. the Homeric Hymns, and Homerica*<sup>42</sup>. En concreto, el fragmento de la *Crestomatía* donde se habla del asesinato de Agamenón en los versos 17-18, dice así: “Then comes the murder of Agamemnon by Aegisthus and Clytaemnestra, followed by the vengeance of Orestes and Pylades” (ἔπειτα Ἀγαμέμνωνος ὑπὸ Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμῆστρας ἀναιρεθέντος ὑπ’ Ὀρέστου καὶ Πυλάδου τιμωρία). En estos versos se puede observar como Hagias ya incluye a Clitemnestra en el asesinato de Agamenón, al menos al mismo nivel que Egisto, cosa que en *Odisea* no sucede, aunque en las siguientes versiones del mito sí. No menciona en ningún momento a Casandra, como sucede en *Odisea* y en *Orestíada*, sino que pasa directamente a la venganza (τιμωρία) de Orestes y Pílates; es interesante que este segundo sea coautor de la misma, ya que es un detalle que no aparece hasta Esquilo. No queda muy claro quién se venga de quién, aunque por la sintaxis podría parecer que Orestes se encarga de Egisto y Pílates de Clitemnestra. Esta ambigüedad tiene que ver con la percepción del matricidio que se tenía en la época, que no estaba bien visto, y como ya se ha estudiado en *Odisea* es un punto que se pasa muy por encima. Será Esquilo el que lo recupere para su trilogía. Tampoco aparecen dioses ni otros elementos como las causas de estos asesinatos, sólo queda claro que la muerte de Agamenón tiene como consecuencia la venganza de sus homicidas por parte de su hijo y un huésped, Pílates, por lo tanto se considera que la justicia se ha impartido dentro del núcleo familiar y representa a la sociedad arcaica en que primaba el *oikos* sobre la *polis*.

### 4.2. *Estesícoro*

De Estesícoro no se conservan muchos datos, ni de su vida ni de su obra. Era un poeta de lírica coral de la Magna Grecia, aunque la tradición le vincula con Sicilia y Matauro, y se sabe que vivió y actuó en Hímera. Generalmente se aceptan como fechas de su nacimiento y muerte las que proporciona la *Suda*, es decir, 632 a 556 a.C. aunque lo único que es seguro es que la mayor parte de su trabajo literario lo llevó a cabo en el siglo VI a. C., conjuntando la tradición de la poesía locria e italiota con la homérica y la leyenda doria; así creó una lírica de corte épico. La *Suda* también habla de que sus obras se editaron en 26 libros, por lo que es verosímil que cada libro ocupara más de un libro. Se conservan los fragmentos de una *Orestíada* en dos libros, recogidos en la obra *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta* (=PMG) de Davies<sup>43</sup>. La mera existencia del texto indica que el mito ya era popular en el siglo VI, fecha aproximada de su composición, que es posterior a la de la *Odisea* pero anterior a Esquilo; sin embargo Estesícoro dispuso ya de un precedente lírico para esta obra: la *Orestíada* de Janto, como comenta Adrados en el capítulo que le dedica en *Historia de la literatura griega*<sup>44</sup>.

Los fragmentos y comentarios que recoge Davies mencionan pocos datos del texto, aunque algunos

<sup>41</sup> BERNABÉ (1987), 95-99

<sup>42</sup> EVELYN-WHITE (1914).

<sup>43</sup> DAVIES, (1991), 128-132

<sup>44</sup> LÓPEZ-FÉREZ (1998), 179-184.

son relevantes para este trabajo y según Gerber en *A companion to Greek lyric poets*<sup>45</sup>, puede que influyeran en la tragedia. Por ejemplo, el *PMG* recoge un escolio del *Orestes* de Eurípides (nº 216) en el que se dice que la obra tiene lugar en Argos, pero Homero sitúa el palacio de Agamenón en Micenas, Estesícoro y Simónides en Esparta (“Στησίχορος δὲ καὶ Σιμωνίδης ἐν Λακεδαίμονι”). En Esquilo el palacio de Agamenón también se sitúa en Argos.

Un comentario a un papiro del siglo II a. C. (nº 217)<sup>46</sup> hace referencia a la influencia de Estesícoro en autores posteriores (“...ὃ τε Στησίχορος ἐχρήσατο διηγήμασιν, τῶν τε ἄλλων ποιητῶν οἱ πλεόνες τ[αῖς ἀφορμαῖς ταῖς τούτου.”) Por ejemplo, menciona el reconocimiento de Orestes por Electra a partir del mechón de cabello, que aparece en Esquilo y también en Estesícoro (“Αἰσχύλος μὲν γὰρ Ὀρέστ[ε] [ια]ν ποιήσα[ς] τριλο[γίαν] [Α]γαμέμνον [α Χ]οηφ[όρου]σ Εὐμεν[ίδας] .....] τὸν ἀναγ[νωρισμὸν] διὰ τοῦ βοστρύχου· Στησιχόρωι γὰρ ἔστιν”). Gerber señala que fue Janto en su *Orestíada* el que introdujo primero el nombre de Electra en la historia<sup>47</sup>. También aparece la influencia que Apolo ejerce en Orestes, obsequiándole con un arco para protegerse de las diosas, es decir, de las Erinias. Esto demuestra que existió una tradición del mito y que los autores posteriores tomaron elementos de dicha tradición para incluirlos en sus obras.

Un escolio en *Coéforas* de Esquilo (nº 218) hace referencia a los distintos nombres que los autores les dieron a la nodriza de Orestes. “Aeschylus calls Orestes' nurse Cilissa, Pindar Arsinoe, Stesichorus Laodamia” (“Κίλισσαν δὲ φησι τὴν Ὀρέστου τροφόν, Πίνδαρος δὲ Ἀρσινόην, Στησίχορος Λαοδάμειαν.”). Esta información revela que existían distintas versiones del mito, y que cada autor podía tomar los elementos que más le convenían para su obra.

Por último, Plutarco cita a Estesícoro en *De sera numinis vindicta* (nº 219)<sup>48</sup> y habla del sueño de Clitemnestra con la serpiente que también aparece en *Coéforas* de Esquilo:

“De este modo, Estesícoro plasmó con datos reales y verdaderos el ensueño de Clitemnestra, diciendo así:

*Ella creyó ver acercarse una serpiente de ensangrentada cabeza,  
y de ésta surgió un rey Plisténida*”<sup>49</sup>

Apunta a que este rey puede ser Agamenón u Orestes en la nota 65. Se puede concluir por tanto que Estesícoro fue un eslabón más de la cadena del mito, que lo vivifica e introduce elementos nuevos en él, aunque no hay datos suficientes para saber si tomó la versión de la Odisea, o de los autores anteriores que compusieron poemas líricos de la misma temática, como Janto.

### 4.3. Píndaro

Píndaro fue un poeta lírico de la zona de Tebas cuya vida se suele situar entre el 518-438 a. C., por tanto algo más joven que Esquilo, pero de la misma época. Su obra está compuesta por cuatro libros de epinicios compuestos en honor de los vencedores de los juegos panhelénicos, que se celebraban en Corinto, Delfos, Olimpia y Nemea<sup>50</sup>. Las *Píticas*, obra en la que nos vamos a centrar, en concreto en la *Pítica XI*, están dedicados a los atletas vencedores de los Juegos Píticos, celebrados en Delfos en honor a Apolo y las Musas. La *Pítica XI* tiene como datación más verosímil según los autores consultados –la edición de Race<sup>51</sup> y la traducción de Bádenas y Bernabé<sup>52</sup>– el 474 a. C., dieciséis

<sup>45</sup> GERBER (1997), 232-242

<sup>46</sup> Schol. Aes. *Cho.* 733.

<sup>47</sup> GERBER (1997), 240, nota 31.

<sup>48</sup> Plut. *Moralia*, ser. num. vind., 10. 555a.

<sup>49</sup> AGUILAR (1996), 133-4.

<sup>50</sup> Para más datos véase LESKY (2005), 218-229, o las páginas que le dedica Charles Seagal en EASTERLING-KNOX (1985), 226-234.

<sup>51</sup> RACE, W. H. (1997), 366-375.

<sup>52</sup> BÁDENAS DE LA PEÑA - BERNABÉ (2002), 187-192.

años antes de la trilogía de Esquilo, y casi un siglo después de Estesícoro. Otros autores que hablan sobre Píndaro son Gerber<sup>53</sup> y Emilio Suárez en el capítulo que le dedica a la lírica coral en la *Historia de la literatura griega* de López-Ferez<sup>54</sup>, pero en éste último no se comentan las obras, sino que se hace una reflexión muy teórica.

En esta obra, al hilo de la victoria del tebano Trasideo, Píndaro invoca al dios Apolo, en cuyo honor se han celebrado los juegos y menciona a Píladés en el verso 15, puesto que era hijo del rey de la Fócida, en la que se encuentra Delfos, y dice que fue el “huésped del laconio Orestes” (verso 16). Es interesante esta afirmación, ya que en otras versiones del mito que se han estudiado anteriormente, la familia de Orestes provenía de Argos o Micenas, y son Simónides y Estesícoro los que sitúan la acción en Esparta.

Inmediatamente después pasa a relatar el mito de la muerte de Agamenón y la venganza de Orestes, un *excursus* al tema principal, como reconoce Píndaro en el verso 38: “Sin duda, amigos, he andado perdido por un trivio”. Para Píndaro Orestes estaba en el palacio durante la matanza, aunque su nodriza intervino para sacarlo, lo que se relata en los versos 18-19: “Arsínoe lo sacó (a Orestes) de la trampa funesta, mientras su padre caía asesinado por las manos violentas de Clitemnestra” (τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς Ἀρσινόα Κλυταιμνήστρας χειρῶν ὑπο κρατερᾶν ἐκ δόλου τροφὸς ἄνελε δυσπενθέος). De estos versos hay que destacar que llame a la nodriza Arsínoe, ya que se ha visto antes que Esquilo la llama Cilisa y Estesícoro, Laodamía. Este es un elemento que indica la libertad de innovación de cada autor con respecto a ciertos temas, como los nombres de algunos personajes. También es relevante que ponga todo el peso del asesinato en Clitemnestra, pues se puede observar cómo va avanzando la mentalidad de una sociedad en la que sólo se aceptaba que un hombre pudiera cometer el crimen más atroz, a que sea la mujer la que, no sólo lo planee (ἐκ δόλου), sino que lo ejecute y que además especifique que lo hace con “manos violentas” o “poderosas”, utilizando el adjetivo κρατερᾶν, que tiene que ver con la fuerza física, y no se suele relacionar con las mujeres. Se aprecia cómo Clitemnestra va tomando un matiz masculino en sus acciones. Además la llama “mujer sin piedad” en el verso 23 (νηλῆς γυνά). Una explicación alternativa que encaja con la idea de que no fue Clitemnestra la que ejecutó a Agamenón es que, dado el gran hipérbato existente en Píndaro, podemos pensar que se dice que murió χειρῶν ὑπο κρατερᾶν (por manos violentas) Κλυταιμνήστρας ἐκ δόλου (por engaño de Clitemnestra). Eso encajaría mejor con la idea de que fueron manos varoniles las que lo mataron (Egisto y sus hombres) con la complicidad de Clitemnestra. Y eso haría a Esquilo el primer autor que pone a Clitemnestra como la autora material de los hechos –¿malinterpretando a Píndaro?–.

Aparecen por primera vez las causas que empujaron a Clitemnestra a cometer los asesinatos, el sacrificio de Ifigenia o la infidelidad con Egisto, en los versos 23-25: “¿Es que Ifigenia, inmolada en el Euripo, lejos de su patria, había incitado (a Clitemnestra) a que desencadenara su cólera de terrible mano (βαρυσάλαμον ὄρσαι χόλον)? ¿O es que subyugada de lecho ajeno, nocturnos amores la llevaron al mal camino?” Sigue sin estar claro a qué mano se refiere, si a la suya o a la de los hombres de Egisto, ya que βαρυσάλαμον χόλον no tiene por qué referirse a Clitemnestra obligatoriamente. No obstante, Píndaro es el primer autor que habla claramente sobre las causas de la muerte de Agamenón, y propone las dos que luego escogerá Esquilo en su trilogía: el sacrificio de Ifigenia o bien el adulterio de Clitemnestra y Egisto. Al contrario que Esquilo, parece que Píndaro se decanta por esta segunda causa, ya que en los versos 25-26 dice: “Pecado este el más odioso en las esposas jóvenes e imposible de ocultar” Esta afirmación sitúa el mito en el ámbito doméstico, como culpa de la esposa adúltera, y lo une a la siguiente explicación, en la que se refiere al asesinato en términos de envidia al poder, en los versos 27-31: “Maledicientes son los conciudadanos, pues la opulencia se granjea una envidia no menor, y quien respira bajeza murmura en la sombra.”

<sup>53</sup> GERBER (1997), 253-277.

<sup>54</sup> LÓPEZ-FÉREZ (1998), 214-225.

Un punto curioso de la versión de Píndaro es la localización del palacio de Agamenón, en Amiclas, al sur de Esparta, en vez de en Micenas en los versos 31-32: “Murió pues el Atrida, al entrar después de largo tiempo en la ilustre Amiclas”. Ya se ha hecho hincapié en este punto antes, cuando hacía referencia a que Orestes era lacedemonio.

Píndaro también menciona a Casandra en el verso 33, cuando dice: “Y causó la perdición a la muchacha adivina”. Al contrario que Hagias y Estesícoro, en esta versión Casandra sí aparece, al igual que en *Odisea* y en el *Agamenón* de Esquilo, así como en algunas de las vasijas que se presentan en el apartado correspondiente.

Por último se narra la venganza de la muerte de Agamenón, cuando Orestes mata a su madre y Egisto, en los versos 36-37: “a su tiempo mató a su madre con violencia y sumió a Egisto en sangre.” En el texto griego dice σὺν Ἄρει, es decir “con ayuda de Ares”, que Bernabé y Bádenas traducen por “con violencia”, por lo que Píndaro aquí ya no pasa por alto el matricidio, sino que lo trata como una venganza en toda regla.

Píndaro ilustra en esta oda el creciente descontento con la tiranía que se vivía en aquella época, como explican Bernabé y Bádenas en su introducción: “El significado del porqué de este mito aquí puede hallarse al final de la cuarta estrofa (vv. 52-53: “Pues cuando descubro que las gentes de condición media de una ciudad florecen en una dicha más duradera, reprocho la suerte de las tiranías”) cuando Píndaro afirma preferir un modesto segundo plano al destino de los poderosos”. Es decir, Píndaro advierte de los riesgos que el poder genera (o la fama, si pensamos que la oda se dirige a un vencedor de un concurso pítico), de la envidia que crea y que pone en riesgo la vida de la gobernante. De forma que el mito se ve utilizado también de forma interesada, para ilustrar los peligros del poder, en concreto en Tebas.

A modo de conclusión, la versión de Píndaro se aleja de la de la *Odisea* y de la de Esquilo en cuanto a que Orestes se encuentra en el palacio en el momento del asesinato, y en la localización de los hechos. No queda claro si pone a Clitemnestra como autora del crimen, como hace Esquilo, y Egisto no aparece en la sucesión de acontecimientos más que a la hora de la venganza. También aparece el posible motivo del asesinato, el sacrificio de Ifigenia, que menciona Esquilo, o bien la infidelidad, que es la causa a la que alude la *Odisea*.

## 5. VASOS

He realizado una selección de las piezas más interesantes que contienen referencias al asesinato de Agamenón por Clitemnestra (y Egisto) y que pueden ser datadas entre el siglo VI y mediados del siglo V, las fechas aproximadas de la versión final de la *Odisea* y la representación de Esquilo. No incluimos en esta panorámica aquellas vasijas de figuras rojas que se hacen eco directo de la *Orestía* de Esquilo y, concretamente, de *Euménides*, como por ejemplo Louvre Cp 710 que representa a Clitemnestra con las *Erinias*. Sobre la iconografía de Clitemnestra hay una panorámica bastante completa en el *LIMC* pp. 72-81, a la que remito para más detalles. Para la descripción e interpretación de cada una de las piezas tomo como base a Beazley junto con algún estudio complementario. Aunque los paralelos entre arte y literatura no pueden ser ni mucho menos automáticos, (véase el librito de Boardmann<sup>55</sup> para una breve panorámica al respecto), creemos que un vistazo a la iconografía cerámica puede ser útil para contextualizar la visión del mito que encontramos en *Odisea* y *Esquilo*.

5.1. Crátera. Pintor de Dokimasia. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 63.1246. A, muerte de Agamenón; B, muerte de Egisto.

Se trata de una crátera de cáliz atribuida por J.D. Beazley al Pintor de Dokimasia<sup>56</sup>. La datación aproximada es la primera mitad del siglo V a.C., posterior por tanto a Estesícoro y de la misma época que Píndaro. Según Beazley, el Pintor de Dokimasia debió de pertenecer al círculo del Pintor de Brygos, al grupo de Mild-Brygran, y llevó a cabo su trabajo en Atenas, aunque la cratera fue encontrada en Etruria.

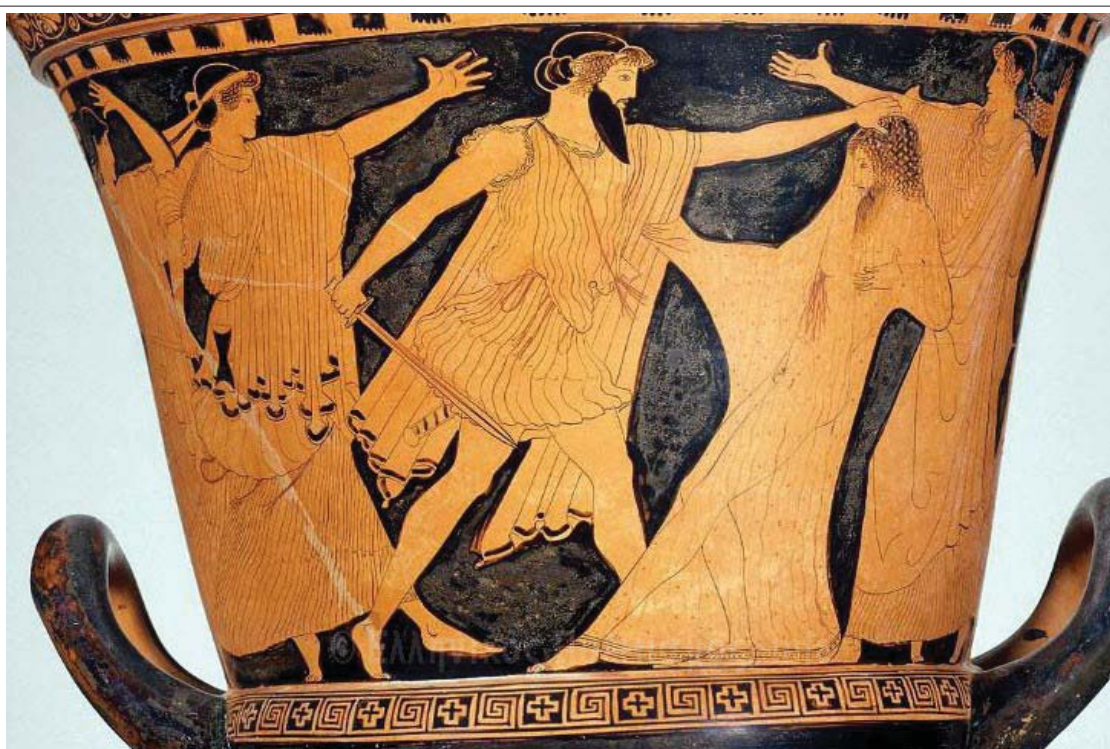


Figura 1. Pintor de Dokimasia. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 63.1246. A, muerte de Agamenón

La pieza que se describe es, como se ha dicho, una crátera de cáliz pintada con esta técnica de

<sup>55</sup> BOARDMAN, (1979)

<sup>56</sup> BEAZLEY, (1963<sup>3</sup>), 1652

figuras rojas. En cara A de la pieza (Figura 1) está representada la muerte de Agamenón, mientras que en la cara B lo está la de Egisto. Ambas escenas están separadas por sendas columnas de orden jónico que soportan un entablamento dórico, como se describe en el Beazley Archive<sup>57</sup>. En la primera cara se pueden observar seis figuras, aunque la atención se la llevan principalmente las dos que se encuentran en el centro. En la descripción que se hace en el archivo de Perseus<sup>58</sup> se dan bastantes datos sobre quiénes son estos personajes y sobre el porqué de la simbología. La figura del centro a la derecha, semidesnuda y cubierta con un sudario, como si acabara de salir del baño (como apunta Prag<sup>59</sup>), con el pelo suelto y con una herida en el costado, está siendo agarrada por la otra y se encuentra inclinada hacia la derecha. Este es Agamenón, a quien Egisto ha herido por sorpresa y se está desplomando. La otra figura posee una espesa barba, está vestida con un quitón corto y una capa y sujeta en su mano derecha, desde abajo, una espada con la que ya ha herido a Agamenón; con la otra mano le sujeta la cabeza. Esta figura representa a Egisto, que en este caso está haciendo el papel de asesino del rey. Cabe recordar que en la Odisea Egisto cumplía este mismo papel, mientras que en Esquilo era Clitemnestra la que perpetraba el crimen. De nuevo, en la tradición Clitemnestra no es la ejecutora física de Agamenón.

A la derecha de Agamenón se puede ver a una mujer vestida con un quitón largo y un himatión, el pelo suelto y el brazo derecho estirado hacia Egisto, mientras que mantiene el izquierdo en alto. Representa a Electra, la hija de Agamenón y Clitemnestra. El pelo suelto y su postura acentúan la excitación y turbación del personaje, que parece sorprendido o pidiendo clemencia, como se indica en el comentario del archivo de Perseus. A su derecha se puede ver una figura de mujer con un quitón largo, sin himatión y el pelo corto, todos atributos de una esclava, por lo que se puede suponer que representa a Casandra. Su expresión también es de sorpresa y horror.

En la parte izquierda de la escena, junto a Egisto hay una mujer con un quitón largo, himatión, el pelo recogido y que porta un hacha de doble filo en su mano derecha, a la vez que mantiene la otra alzada hacia Egisto, como exhortándole; se trata de la reina Clitemnestra, que parece estar animando a Egisto a que cometa el asesinato. El hacha de doble filo, como argumenta Cora Dukelsky en su artículo “Autoridad de una reina: Clitemnestra”, es un elemento que se encuentra en otras vasijas relacionada con el sacrificio de animales, ya que “la acción que está a punto de llevar a cabo Clitemnestra es simbólicamente el sacrificio de su esposo, una purificación del crimen cometido contra la hija de ambos.”<sup>60</sup> El hacha no la califica como asesina, sino que recuerda la cadena de sacrificios y venganzas, ni aquí ni en otras vasijas en las que aparece sola, como en la del Pintor de Brygos, que se verá en el apartado 5.2. Dukelsky se centra en este artículo en la figura de Clitemnestra destacando su personalidad inteligente e impetuosa, en contraposición al ideal de mujer sumisa de la época. También por ello dice que siempre los ceramistas la representaban en actitudes agresivas.

La figura que se encuentra a la izquierda de Clitemnestra es muy parecida a la de Electra, una mujer con quitón e himatión con el pelo suelto que observa la escena. Es probablemente Crisótemis, hija de Agamenón y Clitemnestra y hermana de Electra, que según el mito no actuó en favor de su padre.

Esta escena presenta una serie de peculiaridades en comparación con otras versiones. Por ejemplo, el que ejecuta la acción de matar a Agamenón es Egisto, mientras que Clitemnestra tan solo lo exhorta, pese a que el hacha que porta parece indicar que si su amante no lleva a cabo la acción lo hará ella misma. Casandra se encuentra presente en la escena, como en otras versiones, pero lo que más llama la atención es la presencia de las dos hijas de Agamenón y Clitemnestra, que no aparecen

<sup>57</sup> Beazley Archive (2003).

<sup>58</sup> Perseus (s.f.).

<sup>59</sup> PRAG, A. (1985).

<sup>60</sup> DUKELSKY, C. (2003-2004).

en otras versiones que se han comparado en este trabajo.



Figura 2. Pintor de Dokimasia. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 63.1246. B, muerte de Egisto.

La otra cara de la vasija (Figura 2) representa la venganza de Orestes. Paul Murphy en un artículo escrito sobre esta vasija<sup>61</sup> hace un comentario en el que interpreta la escena más allá de lo que está pintado. En la descripción que sigue aparecen algunas de estas interpretaciones de Murphy. En la escena aparecen cuatro figuras, las dos centrales son las que captan toda la atención. La figura del centro a la izquierda, ataviada con la armadura de un hoplita, casco y una espada en la mano derecha, al igual que Egisto en la cara A, mientras que con la izquierda agarra la cabeza de la figura de su derecha, es Orestes. El hijo de Agamenón ha venido a vengar su muerte y a matar a su asesino, convirtiéndose en salvador del *oikos* y de Electra (*soter* como lo llama Murphy) pero también en matricida. Algo que llama la atención de la figura de Orestes es la cola de serpiente que nace de su espalda, que hace referencia al sueño de Clitemnestra en el cual ella da a luz a una serpiente que mama sangre de su pecho, según la versión de *Coéforas* de Esquilo<sup>62</sup>, serpiente que acaba representando a Orestes. Murphy interpreta esta cola de serpiente como el “restrainer”, que contiene a Clitemnestra de atacar a su hijo, y que alude metafóricamente a la furia de Agamenón, encarnada en Orestes. Esta vasija o bien recoge la idea de Esquilo o bien una versión del mito en la que se basa este.

Además indica que Orestes es el emisario de Apolo, apoyándose en lo que dice Rosenmeyer, ya que en *Coéforas* actúa siguiendo el oráculo de este dios: “tal como el príncipe Apolo, Loxias, proclamara un día, profeta que hasta este instante nunca me ha mentado”<sup>63</sup>. Otra idea que introduce Murphy es el hecho de que Orestes vaya vestido como un *xenos*, un extranjero, igual que Odiseo

<sup>61</sup> MURPHY (s.a.).

<sup>62</sup> Para el sueño de Clitemnestra: A., *Ch.* 523-550.

<sup>63</sup> ALSINA CLOTA (2007), 350



cuando llega a su tierra. Este dato también aparece en *Coéforas*, como comenta Murphy, en los versos 560-4: “Y, yo, cargado con mi equipaje <como un extranjero (ξένω γὰρ εἰκώς)> me acercaré de la entrada a la puerta, acompañado de Píliades –huésped nuevo (ξένος) el uno, y antiguo huésped (δορύξενος) el otro de este palacio–.Y hablaremos en la lengua del Parnaso, los acentos del fócido remendado.” Murphy también nota que en el casco de Orestes hay perro corriendo, que simboliza el deseo de venganza (λήμα) de su padre Agamenón, como en *Coéforas*, 924. Esquilo puede haber tomado estos datos de la tradición o haberse inspirado en la cerámica.

La cola de serpiente está apuntando a la figura de la izquierda de Orestes, que está pintada con los mismos símbolos que Clitemnestra en la cara A: el cabello recogido, un quitón largo con himatión, poco propios según Murphy de una matrona de edad, y el hacha de doble filo en la mano derecha. Sin embargo, esta vez Clitemnestra tiene el brazo del hacha alzado en una posición amenazadora, y toca con el otro a Orestes, como si tratara de impedir el asesinato de Egisto. Dice Murphy que la serpiente actúa de contención para Clitemnestra, poniendo en relación este vaso con el de Viena del Pintor de Berlín, que se verá más adelante en 5.3, en el elemento de contención es Taltibio. Además añade que el hacha es una invención de Estesícoro, así como el sueño de la serpiente, y cita para ello a Rosenmeyer (pp. 241-246), pero también que no está claro hasta qué punto lo tomó Esquilo del autor anterior. El arma de doble filo, dice Murphy, indica su carácter orgulloso, es el tipo de mujer que primero mataría a su marido y después a su hijo para salvar a su “más querido” amante. Quizás se puede aplicar al hacha la misma explicación que da Dukelsky a la cara A, un carácter simbólico, sacrificial, con el que se identifica al personaje como Clitemnestra, pero sin que ello suponga que es asesina, ya que de hecho en la cara B no mata a Orestes. Este arma también aparece en *Coéforas*, en boca de Clitemnestra, en el verso 889: “Dadme un hacha homicida bien presto”. Según Murphy el hecho de que Clitemnestra esté apoyada en el pie de atrás, contenida por la serpiente, indica su *phobos*, su miedo al contemplar a Egisto sangrando y también la serpiente, aunque su cara es completamente inexpresiva, como una máscara que oculta su angustia interna.

La figura a la derecha de Orestes contrasta claramente con la figura del héroe, pues está reclinada sobre una silla. Está vestida con un himatión, sin quitón y tiene una espesa barba, que también resalta en comparación al lampiño Orestes. La postura, al igual que la de Agamenón en el lado A de la crátera, es de súplica, y se puede apreciar una herida en su costado. Se trata del asesino del rey y amante de la reina, Egisto, que se encontraba en la posición de Orestes en el lado A de la crátera, sólo que en este caso se han invertido los papeles. Orestes ha venido a vengar a su padre. Murphy llama la atención sobre la silla en la que se desploma Egisto, ya que tiene respaldo, es un κλισμός, en vez del típico trono sin respaldo en el que se suele representar a Agamenón, y que es el símbolo de la autoridad usurpada por Egisto. Además Egisto tiene en su mano derecha un instrumento de cuerda que Murphy identifica como un βάρβιτος, un instrumento que se tocaba en privado, en simposios o reuniones similares. El hecho de que Egisto lo lleve en el momento de su muerte, según Murphy, parece indicar que es debido a que Orestes le sorprende mientras toca algo de música en su palacio, y no que llama a la puerta como en la versión de *Coéforas*.

A su derecha hay una figura de mujer representada exactamente igual que Electra en la cara A, el quitón largo con himatión y el pelo suelto, un brazo extendido en dirección a Orestes, y el otro sobre el pecho. Se trata por tanto de Electra. Para Murphy el pelo suelto y la postura de Electra representan su agitación interna, en especial el hecho de que tenga el brazo sobre el pecho. Menciona que en la *Orestíada* de Esquilo “the process whereby Electra identifies the lock and then the footprints as those of Orestes is part of the returning heros’ reintegration into society and the reassembly of his ascending scale of affections.”, es decir, una progresiva acumulación de emociones que alcanza su clímax en la anagnórisis de los dos hermanos. Su pelo largo y rizado, comenta Murphy, es de un largo y forma parecidas al de Orestes, cuyo rizo se asemeja a los cabellos de la propia Electra, como dice Orestes en los versos 229-30 de *Coéforas*: “Mira del pelo de tu hermano el bucle, ponlo en la zona de que fue cortado e igual al tuyo lo verás”. Murphy incluso

añade que estos signos de pérdida de control, como el pelo suelto, sugieren que Electra está poseída por algún *daimon*, o inspirada por un dios como Dioniso o Ate. Electra se encuentra claramente opuesta a la figura de Clitemnestra, como avisando a Orestes de la presencia amenazadora de su madre.

Llama la atención de esta escena, no tanto la presencia de los personajes, sino la situación. En Esquilo Orestes llega a casa de su madre vestido de extranjero y es recibido por Egisto, que le espera. En esta escena se mantiene el atuendo extranjero, ya que la armadura es ática, pero Orestes parece haber llegado y haber sorprendido a Egisto que estaba en casa relajado tocando algo de música, como muestra el βάρβιτος y su vestimenta.

5.2. Copa. Pintor de Brygos. Berlín, perdida: F2301, de Tarquinia. AZ 1854 pl. 66, 2; Bloesch pl. 24, 3. I, Clitemnestra. [Hartwig] Corriendo a ayudar a Egisto.

Se trata de una copa atribuida por Beazley al pintor de Brygos<sup>64</sup>, que data aproximadamente, según el Beazley Archive<sup>65</sup>, de los años 500-450 a.C. es decir, del mismo período que la crátera anterior. El pintor de Brygos fue un pintor de figuras rojas del Ática de finales del periodo arcaico, cuyo trabajo se concentra en la primera mitad del siglo V a.C. Fue muy famoso en su época y muchos artistas le imitaron, creando un círculo de pintores de vasijas que se inspiraron en él. Tiene una gran cantidad de piezas atribuidas a él.



Figura 3. Pintor de Brygos. Berlín, perdida: F2301, de Tarquinia. AZ 1854 pl. 66, 2; Bloesch pl. 24, 3. I, Clitemnestra. [Hartwig] Corriendo a ayudar a Egisto.

La pieza que se estudia (Figura 3) muestra a una mujer vestida con quitón largo, el pelo recogido con una cinta y un hacha de doble filo en la mano derecha junto a la pared de una construcción. Beazley ya identifica a esta mujer como Clitemnestra, y hace un comentario en la descripción de la vasija: “Running to help Aigistos, as in the Vienna pelike”<sup>66</sup>. Parece que Beazley interpreta esta escena como que Clitemnestra está ante la puerta del palacio mientras Egisto está siendo asesinado por Orestes y se dispone, hacha en mano, a ayudarlo. Sin embargo, Dukelsky abre la posibilidad de que se trate de la escena de la muerte de Agamenón: “En este interior de copa la mujer está sola, no sabemos si matará a su esposo o a Casandra pero la intención criminal está claramente marcada.”<sup>67</sup>. Pese a esta afirmación, encajaría muy bien que Clitemnestra fuera la asesina de otra mujer,

<sup>64</sup> BEAZLEY (1963<sup>2</sup>), 378.

<sup>65</sup> Beazley Archive (2003).

<sup>66</sup> Ver en el siguiente apartado, 5.3.

<sup>67</sup> DUCKELSKY (2003-2004), 7.

Cassandra y no de un aguerrido guerrero como Agamenón. Beazley también argumenta que la puerta es un motivo iconográfico habitual en la época para aludir al gineceo, de ahí que aluda a la posibilidad de que vaya a asesinar a Cassandra en vez de a Agamenón o que se dirija en ayuda de Egisto. Es muy destacable que los elementos de esta Clitemnestra son los mismos que los que utiliza el pintor de Dokimasía en su vasija, por lo que se puede deducir que era común representar a la reina de esta forma. Como ya se ha dicho, este elemento aparece por primera vez en Estesícoro, y más tarde en la *Orestíada* de Esquilo.

5.3. Peliké<sup>68</sup>. Pintor de Berlín. Viena, Kunsthistorisches Museum: 3725. A, Orestes, Egisto y Crisóstemis. B, Clitemnestra y Taltibio. Detalle de la cara B, Fantasma.

Se trata de una peliké ática de figuras rojas atribuida por Beazley<sup>69</sup> al Pintor de Berlín. Este pintor de la zona del Ática es ligeramente anterior al Pintor de Brygos y su círculo, y de hecho en el Beazley Archive esta peliké viene datada entre los años 525-475 a.C.<sup>70</sup>. Esta pieza, por tanto, podría ser anterior a las dos anteriores.



Figura 4. Pintor de Berlín. Viena, Kunsthistorisches Museum: 3725. A, Orestes, Egisto y Crisóstemis

Tiene dos caras, y en cada una se representa una escena. Los personajes tienen el nombre escrito encima o junto a ellos, por lo que la identificación es más clara en este caso. La cara A (Figura 4) muestra a tres figuras, y las tres miran hacia la izquierda. La que se encuentra en el extremo izquierdo está reclinada, como si se estuviera desplomando, y parece que trata de apoyarse en la silla que tiene detrás. Está vestida con un himatión, posee una poblada barba negra y presenta dos heridas en el pecho. En el extremo derecho de la vasija indica que se trata de Egisto, que está en una

<sup>68</sup> Pelike, recipiente de cerámica griega similar al ánfora. Tiene dos asas abiertas, verticales, en los lados que llegan incluso hasta la panza, un cuello estrecho, una boca con reborde, y una hundida, casi esférica panza.

<sup>69</sup> BEAZLEY (1963<sup>2</sup>), 204

<sup>70</sup> Beazley Archive (2003)

posición muy parecida a la de la cratera del Pintor de Dokimasia. La figura de su derecha va vestida con armadura sin casco –en contraste con la cratera del Pintor de Dokimasia–, lleva el pelo corto, sin barba y porta una espada en la mano derecha que apunta hacia el pecho de Egisto, mientras que con la izquierda agarra su cabeza por detrás. Aparte de por la falta de barba, que muestra que es más joven, tiene una inscripción encima que indica de qué personaje se trata, Orestes. Sin embargo Orestes no mira a Egisto mientras lo asesina, sino que vuelve su cabeza en dirección a la tercera figura, una mujer vestida con quitón y el pelo recogido que da la espalda a las otras dos. La inscripción de la izquierda muestra que es Crisóstemis, hermana de Orestes, que aparecía en la cara A de la cratera del Pintor de Dokimasia. Crisóstemis parece huir de la escena, y no ayuda ni a Egisto ni a Orestes. Esto se puede deber a que, según el mito, fue la única que no clamó venganza por la muerte de su padre, y por tanto teme la ira de su hermano. Llama la atención que aparezca Crisóstemis, a la que no se menciona ni en *Odisea* ni en *Orestíada* al hablar de la muerte de Egisto, sino que menciona a Electra.

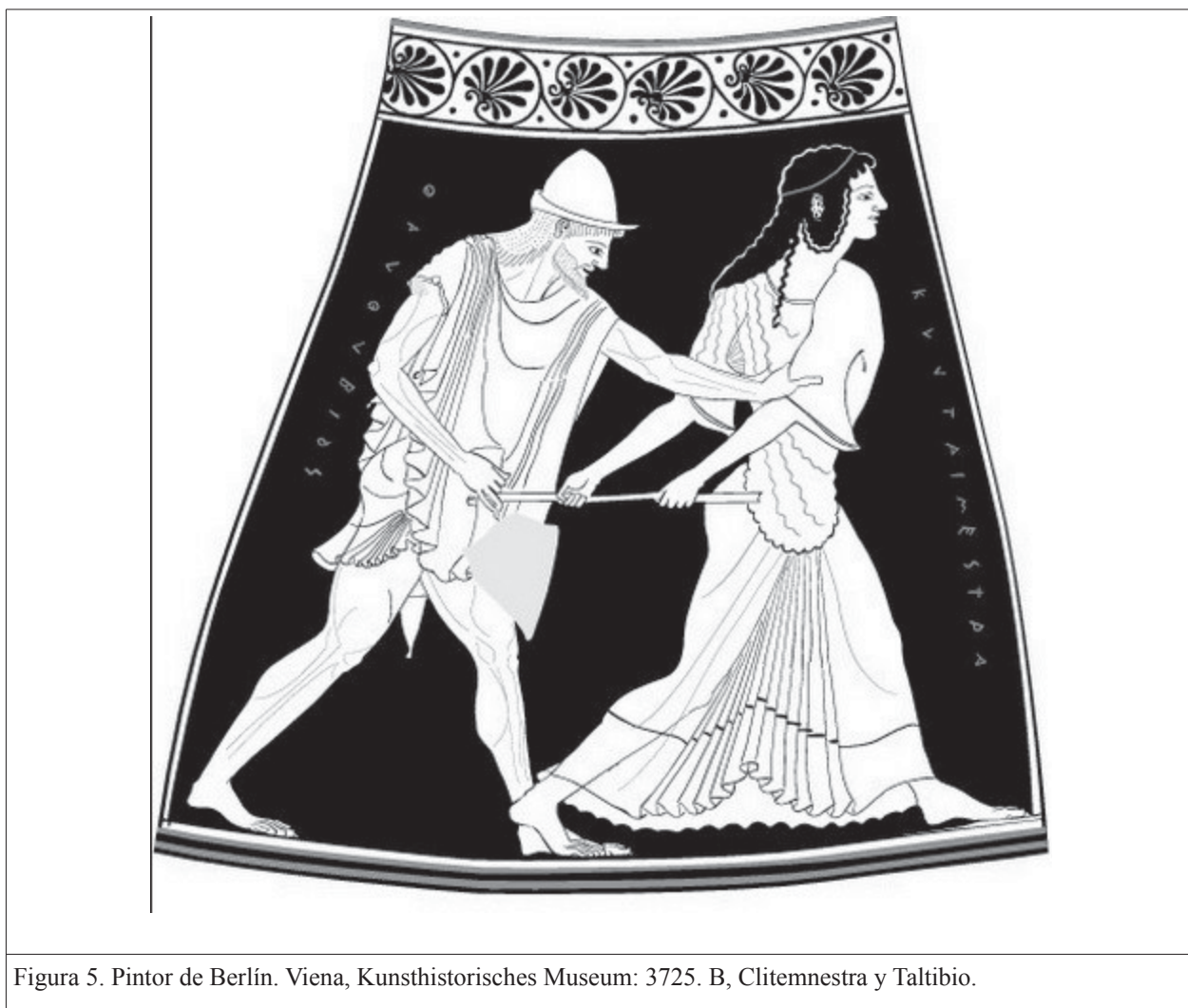


Figura 5. Pintor de Berlín. Viena, Kunsthistorisches Museum: 3725. B, Clitemnestra y Taltibio.

En la cara B (Figura 5) de la peliké aparecen dos figuras, una mujer y un hombre. La mujer, con el pelo suelto, quitón y himatión, porta un hacha de doble filo y está identificada como Clitemnestra. Se dirige hacia la derecha, hacia la otra escena, como si fuera a defender a Egisto. A su lado, una figura de hombre con un quitón corto (¿y algún tipo de casco o sombrero?), que se identifica con Taltibio, trata de detener a Clitemnestra en su avance, agarrando el hacha y el brazo de la mujer.

Dukelsky comenta esta vasija en su artículo<sup>71</sup>, y añade la referencia a una vasija del Pintor de Egisto en la que aparece una escena similar<sup>72</sup>. En el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* aparece otra crátera que representa la misma escena<sup>73</sup>.

Taltibio es un personaje que en *Odisea* no aparece, y en *Orestíada* de Esquilo aparece en el *Agamenón*, pero no relacionado con la muerte de Egisto, por tanto es destacable que en esta pieza se le incluya precisamente en la escena de la muerte de Egisto. Ello apunta a una versión diferente del mito de la que nos transmiten las fuentes literarias.

#### 5.4. Otros vasos

Existen más piezas cerámicas que representan escenas relativas a la venganza de Orestes, pero la mayoría se encuentran deterioradas o en estado fragmentario, por lo que no aportan un gran valor a este trabajo. Por ejemplo, en el LIMC aparecen numerosas representaciones de escenas en las que aparece Clitemnestra<sup>74</sup>. Se citan a continuación con el enlace al Beazley Archive.

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 108.29

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A1F18D78-FDF9-44D1-8ADC-20FEE835FB20>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 208.151

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD3D956F-4D5A-4C9B-B305-8901ABBDF15D>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 257.6, 1640, 1603

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1532BE0B-D70D-4998-9FCF-47AF6D5670BF>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 257.7

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EF76D1B9-622D-4FE1-B808-AF9B5CC04C98>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 277

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/40051BFB-9992-405E-8A29-ADF9EE07F97E>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 291.19

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/71F0C728-A716-478C-AF2A-F20277A2A995>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 504.8

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/45DDA7F8-DA45-467A-BB55-4ECED8DE8BF5>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 860.4

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/7BA55227-9306-42A1-A3FA-7196B5D6E6A2>

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 979.10

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D766841F-954C-4D7B-9DA2-4A0CBEC0E461>

<sup>71</sup> DUCKELSKY, C. (2003-2004).

<sup>72</sup> 12959, ATHENIAN, RED-FIGURE, KRATER, CALYX FRAGMENT, Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia, Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum, Freiburg, Morat-Institut, Basel, Market, Munzen und Medaillen A.G., 88.AE.66; A,B: DEATH OF AIGISTHOS, ORESTES, KLYTAIMNESTRA, TALTHYBIOS, WOMEN, ERIGONE (?) WITH PENTHILOS (?). Beazley Archive (2003).

<sup>73</sup> BALTY ET ALII (1992), 75

<sup>74</sup> BALTY ET ALII (1992), 72-81; BALTY ET ALII (1992), 35-38.

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press, 1648.6BIS  
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/9D196FAF-DE1A-480F-A63B-C48C61BDD97B>

## 6. CONCLUSIONES

Ahora que ya se han examinado todos los testimonios, es hora de pasar a dar unas conclusiones finales. En primer lugar hay que decir que el mito de la muerte de Agamenón ha servido a lo largo de la época arcaica y clásica como un ejemplo o *paradeigma* de mal comportamiento, y así lo recogen tanto *Odisea* como Esquilo, pasando por Hagias de Troizen, Estesícoro y Píndaro. En las vasijas aparece el mito representado, pero hasta qué punto se puede considerar que tuviera esta función, es algo que sólo se puede conjeturar, pues el hecho de que aparezca representada con un hacha de doble filo no significa necesariamente, como vimos, que ejecutara ella a Agamenón, ya que el hacha tiene un significado simbólico y sacrificial. En la *Odisea* Clitemnestra actúa como ejemplo de mala esposa, frente a Penélope, la esposa fiel, pese a que en ningún momento se indica que cometa el crimen por su propia mano. Es más, el énfasis en algunos pasajes está puesto en Egisto (contrapuesto a los pretendientes), en lo que es una visión del mito centrada en los varones que son los portadores del honor de la familia o el οἶκος, en torno al cual gira el mundo aristocrático de Homero. En Hagias y Estesícoro esta referencia no es tan clara, pero Clitemnestra está más involucrada en la acción. Es Esquilo (y tal vez Píndaro si seguimos la interpretación tradicional) el que pone a Clitemnestra como clara autora del asesinato, identifica las causas por las que lo cometió, y vuelve sobre el tema de la mala esposa. Hay una discusión en las *Euménides* sobre si es más o menos grave el matricidio que el parricidio, algo que es reflejo del debate sobre el papel de la mujer en la sociedad contemporánea y que parece vincular el matriarcado con un estadio más antiguo de la polis. Quizás es esta circunstancia la que llevó a Esquilo a atribuir el asesinato de Agamenón a Clitemnestra (en vez de a Egisto) porque ello le permitía diferenciar los crímenes y resolver el conflicto por medio de un tribunal de ciudadanos. No sabemos si Esquilo se basó en una versión anterior o si atribuyó a Clitemnestra el asesinato de Agamenón por vez primera. Esta última interpretación es solo sostenible, según vimos, si se admite la interpretación que hicimos de la *Pítica XI* de Píndaro, en el sentido de que el asesinato de Agamenón tuvo lugar por obra de “manos poderosas” pero no las de Clitemnestra, que se limitaría a tramar el engaño. El hacha que porta en los vasos la señalaría como cómplice de Egisto (al que entregaría el arma tal como Penélope el arco a Ulises con el que mata a los pretendientes) pero no como ejecutora. Es una hipótesis interesante, aunque faltarían más datos para corroborarla.

Acerca del papel de Clitemnestra, otro punto importante a tener en cuenta en las versiones comparadas es la localización de los hechos. En *Odisea* el banquete y la muerte de Agamenón se sitúan en el palacio de Egisto, mientras que en los demás autores estos actos tienen lugar en el propio palacio de Agamenón, cuyo emplazamiento también varía. Estesícoro y Píndaro lo sitúan en Esparta, mientras que Esquilo lo localiza en Argos. Pero en cualquier caso, la implicación de Clitemnestra es necesariamente mayor si los hechos tienen lugar en el palacio de Agamenón.

La figura de Egisto es otro elemento que hay que destacar en este sentido, pues mientras que en la *Odisea* es el que empuña el cuchillo contra Agamenón, en Hagias y Estesícoro comparte este papel con Clitemnestra. Sin embargo no aparece mencionado en Píndaro, y en Esquilo actúa como el que traza el plan del asesinato, un papel que desempeñaba Clitemnestra en *Odisea*, en lo que es una clara inversión de papeles. Parece que Esquilo no ha podido quitarle a Egisto el papel de responsable absoluto del asesinato que tenía en la versión de la *Odisea*, y se ha visto obligado a darle al menos el papel de responsable intelectual.

Hay ideas que se introducen tarde, y cabe la posibilidad de que unos autores las hayan tomado de otros, como el sueño de Clitemnestra, que aparece por primera vez en Estesícoro, también lo recoge Esquilo y aparece en algunas vasijas; o la escena del asesinato de Agamenón mientras toma un baño, que también se ve reflejada en las vasijas, pero el que la introduce es tal vez Píndaro, y Esquilo también la toma.

Pero sin duda el punto clave es la interpretación que dan los autores a la noción de justicia de la

πόλις frente a la del destino. En todos los autores anteriores a Esquilo la muerte de Agamenón y la venganza de Orestes crean una cadena de venganzas imposible de resolver que se produce en el ámbito doméstico del οἶκος aristocrático (véanse por ejemplos las referencias al destino fatal en los pasajes I y VII). De ahí que el tema sea repetido recurrentemente en la *Odisea* como contraposición al caso de Odiseo, cuya mujer Penélope es presentada como la inversión del paradigma negativo que representa Clitemnestra (incluso se establecen paralelismos entre Orestes y Telémaco). Se comparan pues destinos de familias aristocráticas. En la *Orestíada* en cambio el punto de vista es completamente distinto, porque el punto de referencia no es la moral aristocrática, sino la de la πόλις cuyas leyes se contrastan con las de los códigos de honor de los nobles. Por eso en Esquilo la cadena de venganzas se rompe en las *Euménides* con la intervención de la diosa Atenea y la creación de un tribunal ciudadano. En este momento se pasa de tener una justicia doméstica, a juzgar los crímenes en conjunto, todos los ciudadanos de la πόλις elegidos para tal fin.

Todas estas reflexiones pueden llevar a pensar que, evidentemente, la versión de *Odisea* es la más arcaica del mito, mientras que en los autores posteriores va evolucionando poco a poco, se le van añadiendo elementos, hasta llegar a una versión que se adecua a la mentalidad de la época clásica y la democracia ateniense.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, R. M (1996), *Obras morales y de costumbres*, 13, Madrid, Gredos.
- ALSINA CLOTA, J. (2007), *Esquilo. Tragedias completas*, Madrid, Cátedra.
- BÁRDENAS DE LA PEÑA, A.-BERNABÉ, P. (2002), *Epinicios. Píndaro*, Madrid, Akal.
- Beazley Archive (2003). Recuperado el 27 de julio de 2014 de, <http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/default.htm>
- BEAZLEY, J.D. (1963<sup>2</sup>), *Attic red-figure vase-painters*, 3 volúmenes, Oxford, Clarendon Press (1ª de Oxford 1942).
- BERNABÉ, A. (1987), *Poetarum epicorum graecorum: Testimonia et Fragmenta. Pars I*, Leipzig, B.G. Teubner.
- BOARDMAN, J. (1979), *Athenian red figure vases: the Archaic period*, Londres, Thames and Hudson
- BOARDMAN, J. ET ALII (1981-1999), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 18 volúmenes, Zürich-München, Artemis Verlag.
- CALVO, J.L. (1993), *Homero. Odisea*, Madrid, Cátedra.
- CARNE-ROSS, S. (1985), *Pindar*, New Haven, Yale University Press.
- DAVIES, M. (1991), *Poetarum melicorum graecorum fragmenta*, Oxford, Clarendon Press.
- DOWDEN, K. - LIVINGSTONE, N. (2011), *A companion to Greek mythology*, Chichester (West Sussex), Wiley – Blackwell.
- DUKELSKY, C. (2003-2004), “Autoridad de una reina: Clitemnestra”, *Actas de las Segundas jornadas de Estudios Clásicos*, 2002, Montevideo.
- EASTERLING, P. E. - KNOX, B. M. W. (1986), *The Cambridge history of Classical literature. 1, Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University.
- EVELYN-WHITE, H.G. (1998), *Hesiod. Hesiod, Homeric Hymns, Epic cycle homerica*, Cambridge (MA), Harvard University.
- GERBER, D.G. (1997), *A companion to the Greek lyric poets*, Leiden, E.J. Brill.
- GRIMAL, P. (1982), *Diccionario de mitología griega y romana. Prefacio de Charles Picard. Prólogo de la ed. española de Pedro Pericay*, Barcelona [etc.], Paidós.
- HEUBECK, A. - HOEKSTRA, A. (1989), *A commentary on Homer's Odyssey. 2, Books IX-XVI*, Oxford, Clarendon Press.
- HEUBECK, A. - WEST, S. - HAINSWORTH, J.B. (1991), *A commentary on Homer's Odyssey. 1, introduction and books I-VIII*, Oxford, Clarendon Press.
- KITCHELL, K.F. (2002), “Man's best friend? The changing role of the dog in Greek society”, *PECUS. Man and animal in antiquity. Proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome*, 177-182.
- KITTELÄ, S.I. (2009), “The Queen Ancient and Modern: Aeschylus' Clytemnestra”, *New voices in classical reception studies*, Issue 4, Recuperado de <http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/newvoices/issue%204/7Kittella.pdf>
- LÓPEZ-FÉREZ, J.A. (ed.) (1988), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra.

- MURPHY, P. (s.a.), *The Dokimasía Painter's "Death of Aegisthus" and Aeschylus' Oresteia. Orestes as a slayer of Aegisthus; ophis of Clytemnestra; soter of Electra*. Recuperado el 27 de julio de 2014, de [http://chs119.chs.harvard.edu/EdRes/archive/essay\\_contest/murphy\\_dokimasia.pdf](http://chs119.chs.harvard.edu/EdRes/archive/essay_contest/murphy_dokimasia.pdf)
- Perseus (s.a.). Recuperado el 27 de julio de 2014 de, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>
- PRAG A. (1985), *The Oresteia: iconografic and narrative tradition*, Chicago, Bolchazy Carducci (no he podido consultarlo).
- RAEBURN, D.-THOMAS, O. (2013), *The Agamemnon of Aeschylus: a comentary for students*, Oxford, Oxford University Press.
- RUSSO, J. - FERNÁNDEZ-GALIANO, M. - HEUBECK, A. (1992), *A commentary on Homer's Odyssey. 3, Books XVII-XXIV*. Oxford : Clarendon Press.
- SIGNES CODOÑER, J. (2004), *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal
- SMYTH, H.W. (1995), *Aeschylus. Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, fragments with an english translation by Herbert Weir Smyth, appendix and addendum by Hugh Lloyd-Jones*, Cambridge, Harvard University.
- SUKSI, A. (s.a.), *The story of the death of Agamemnon*, Recuperado de <http://publish.uwo.ca/~asuksi/in-class%20essay.htm>
- VAN THIEL, H. (1991), *Homeri Odyssea*, Hildesheim-Zürich-Nueva York, Georg Olms.
- VERRALL, A. W. (1908), *The 'Eumenides of Aeschylus'*, London, MacMillan.