



UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS GIUSEPPINA GRAMMATICO AMARI
MAGISTER EN ESTUDIOS CLÁSICOS, MENCIÓN CULTURA GRECO-ROMANA

LA SOMBRA DEL PADRE: LA FUNCIÓN PATERNA EN *LA ORESTÍADA* DE ESQUILO
A PARTIR DE LA FIGURA DE AGAMENÓN

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN ESTUDIOS CLÁSICOS,
MENCIÓN CULTURA GRECO-ROMANA

AUTOR: JUAN PABLO SALLATO CARMONA

PROFESOR TUTOR: DIEGO OCTAVIO PÉREZ HERNÁNDEZ

SANTIAGO DE CHILE, 10 DE JULIO DE 2023

2023, Juan Pablo Sallato Carmona

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedico esta tesis a quienes me han regalado la dicha de ser padre,
Ana y Mara.

Agradezco al Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari y todos sus docentes, por la entrega y pasión que muestran en sus respectivas especialidades: Dra. María Angélica Jofré, Mg. Iván Salas, Mg. Erwin Robertson, Mg. Patricio Jeria, Dra. María de los Ángeles Nachar, Dr. Rodrigo Frías, Dr. Néstor Urrutia y en especial a mi profesor tutor Dr. Diego Pérez Hernández.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
PRIMERA PARTE	
Capítulo I: La Tragedia Griega.....	13
Características y líneas de análisis.....	16
Capítulo II: La figura del padre.....	20
SEGUNDA PARTE	
Capítulo I: Agamenón pre-trágico.....	30
Un linaje maldito.....	34
La maldición se perpetúa.....	38
Capítulo II: Agamenón homérico.....	41
Agamenón en la <i>Ilíada</i>	41
Agamenón en la <i>Odisea</i>	52
Capítulo III: Agamenón en Hesíodo.....	58
Capítulo IV: Agamenón en la Lírica Clásica.....	59
TERCERA PARTE	
Capítulo I. Agamenón en la Tragedia Griega.....	62
Los trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides.....	62

Capítulo II: Agamenón y <i>La Orestíada</i>	64
Capítulo III: <i>La Orestíada</i>	66
<i>Agamenón</i>	68
<i>Las Coéforas</i>	87
<i>Las Euménides</i>	102
CONCLUSIONES.....	112
Abreviaturas.....	123
Glosario.....	123
BIBLIOGRAFÍA.....	125

RESUMEN

La figura del padre, a diferencia de lo femenino y maternal, en el contexto de la tragedia griega, no cuenta con suficientes estudios que nos permitan reconocer su función y rol en el entramado sociocultural de la época. Es en este contexto (siglo V a.e.c.), donde surge la figura literaria de Agamenón, quien condensa varias significaciones asociadas a lo paterno y patriarcal. El objetivo de esta tesis es hacer un estudio de su figura como padre ausente en la vida de sus hijos y en comparación diacrónica, entre el Agamenón pre-trágico (épica homérica) y el representado en *La Orestíada* de Esquilo. Nuestra hipótesis es que, a partir de esta figura, la preponderancia del padre —antes justificada en el plano biológico—no sólo se valida a nivel político y social, sino que también, a un nivel simbólico. Incluso su “ausencia” es un factor determinante tanto en el entorno psicosocial como en el desarrollo de la identidad de cada uno de sus hijos. Por otro lado, en el plano diacrónico, entre la épica y la tragedia, habría un cambio en su carácter que nos permite interpretar ciertas pautas de comportamiento propias del contexto sociopolítico de la Grecia clásica, así como, aquellas que han perdurado hasta nuestros días. La figura del padre, con sus sombras (excesos de autoridad y ausencias) y sus luces (modelo de identificación, apertura al mundo y la cultura) no puede estar ajeno a su permanente revisión. Con ello, esperamos contribuir y ser un aporte a la discusión de tan significativo arquetipo, desde los estudios clásicos.

PALABRAS CLAVE: Agamenón, Figura Paterna, Orestíada, Épica homérica.

INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas del siglo XX d.n.e. y en lo que llevamos de este, hemos visto proliferar una gran cantidad de estudios sobre el rol de la mujer y la maternidad en la antigüedad, particularmente en la Grecia clásica. Se ha otorgado un espacio y una voz a quienes fueron silenciadas por una cultura eminentemente patriarcal. En cambio, lo masculino y, particularmente, la figura del padre en el contexto familiar de la tragedia griega, no cuenta con suficientes estudios que nos permitan reconocer su función. Es a partir de esta falta de estudios, y en vista del cuestionamiento contemporáneo a la función del padre, que queremos volver a Grecia —cuna de la civilización Occidental—, para indagar, describir y cuestionar dicha figura.

La tragedia griega no sólo es una fuente inagotable de discusiones éticas y políticas, sino que, por medio de sus sagas¹, historias y tramas, constituye un valioso cuadro de vínculos familiares. Es en este contexto (siglo V a.n.e), de riqueza sociocultural reconocida, en que indagaremos acerca de la figura literaria de Agamenón, quien condensa varias significaciones asociadas a lo paterno y lo patriarcal. Para dicho objetivo nos centraremos en tres aspectos. Por un lado, comparar desde el punto de vista diacrónico las referencias precedentes del Agamenón esquileo, en función de su paternidad con el relato homérico. Por otro lado, describir y analizar los efectos que tiene su ausencia como padre en cada uno de sus hijos, según *La Orestíada* de Esquilo. Finalmente, analizar e interpretar el trasfondo sociocultural de la trilogía esquilea, en relación al patriarcado, lo masculino/femenino y particularmente en la función paterna que hoy en día se discute².

La evolución propia entre la épica y la tragedia, se refleja no sólo a nivel literario, o de las instituciones políticas y sociales, sino en un cambio importante en el rol paterno. El personaje

¹ Las sagas más conocidas de las cuales se alimenta la tragedia griega son: Los Átridas, los Labdácidas, Heracles y Teseo.

² La crisis de la paternidad es un tema que lleva décadas planteándose. Los antecedentes históricos sobre su función e importancia están desde los albores de la humanidad. Sin embargo, los movimientos feministas han llevado a cuestionarse su función. La ausencia de esta figura por la guerra y el trabajo industrializado, han llevado a plantear una cierta ausencia o “evaporación” del padre. Los estudios sobre la paternidad en la épica de los psicoanalistas Luigi Zoja (2018) y de Massimo Recalcati (2015) serán un constante referente.

de Agamenón es un reflejo fiel de estas transformaciones, al ser partícipe de ambos momentos literarios (épica y tragedia). Esta transformación nos permite interpretar ciertas pautas de comportamiento propias del contexto sociopolítico de la Grecia clásica, así como, aquellas que han perdurado en los siglos venideros. Rescatar dicha figura hoy, a comienzos del siglo XXI d.n.e., dice relación con el cuestionamiento que la sociedad hace del patriarcado y, con ello, a la masculinidad y, asimismo, a la figura del padre. Las raíces de dicho modelo de paternidad podemos encontrarla en el mundo antiguo, pero sus sombras, que incluyen una gama variada de ideas, sentimientos y conductas, se proyectan soterradamente en el imaginario colectivo. Mas allá de los contextos y la justicia de cada momento histórico, la figura del padre ha dado cuenta de abusos como autoridad, violencia, destrucción y ausencias en el entorno familiar. Pero también, ha sido un modelo de identificación y autoridad positiva, protección, disciplina, apertura al mundo y la cultura. En Agamenón y sus sombras, creemos encontrar un arquetipo, cuyo análisis puede ser un aporte a la discusión no sólo literaria sino también psicológica y social desde los estudios clásicos.

La figura literaria de Agamenón, tanto en la épica como en la tragedia, mantiene una continuidad que será quebrada con el asesinato de éste a manos de su mujer Clitemnestra en el caso de la tragedia o, el amante de esta, Egisto, en el caso de la épica. Dicha diferencia, ya marca un cambio paradigmático entre épocas literarias y políticas. Es propio de la tragedia mostrarnos el declive del héroe homérico y el caso de Agamenón, es representativo en varios sentidos. Con su muerte, se despliega en la sociedad griega una transformación a nivel político y judicial, de la representación de género y particularmente para nuestro estudio, en la importancia de la paternidad. El padre pasa de ser una figura constituida desde lo biológico a lo simbólico institucional. La ausencia de éste en el hogar, no sólo trae consecuencias en la disfuncionalidad familiar propia de los poderes que la constituyen, sino que su “sombra” se proyecta indistintamente en sus hijos más allá del género de estos. No cabe duda de que hay ciertos roles que sólo el hijo varón estará destinado a cumplir, como lo es la mantención del linaje, por ejemplo. Pero hay diferencias significativas en los caracteres de cada uno de sus hijos, a partir de la ausencia del padre y más aún, desde su muerte.

Nuestra hipótesis es que, a partir de la figura de Agamenón representada en *La Orestíada*, la preponderancia del padre —antes justificada en el plano biológico—no sólo se valida a nivel político y social, sino que también, a un nivel simbólico. Incluso su “ausencia” es un factor determinante tanto en el entorno psicosocial como en el desarrollo de la identidad de cada uno de sus hijos. Particularmente en ellos, tenemos; victimización, abuso, idealización, dependencia, culpa, entre otros trastornos que aquejan a la sociedad actual.

La figura del padre representada por Agamenón no necesita estar presente en el *oikos* familiar para cumplir con su rol. Es su “sombra”, su presencia “verbal”, “jurídica” e “institucionalizada” lo que le da el verdadero estatus paterno. La crianza entregada a la madre y la nodriza, no es labor del padre³. Y cuando el hijo varón logra la madurez, son las propias familias que se hacen cargo de su educación: “El estado se limitaba a pagar la educación de sus pupilos a maestros privados”⁴. En el caso de la hija mujer, serán las estrategias políticas-económicas de cada familia, lo que resolverá los destinos de cada una. Algunas de estas dinámicas vinculares establecidas hace más de veinte y seis siglos, se han mantenido de una u otra forma hasta nuestros días; padres ausentes del hogar por el trabajo, dejando la crianza de los hijos en manos de instituciones educacionales; “sacrificando” a sus hijos e hijas por otros proyectos; hijos e hijas, idealizando la figura paterna ausente, con la consiguiente dependencia de lo que representa lo paternal —lo masculino, patriarcal y autoritario— y, en la búsqueda de su identidad, cargando no sólo con sus propias culpas, sino también con las culpas del linaje, como es el caso de Orestes. Ejemplos como los de Telémaco son un buen contrapunto para nuestro Orestes. En uno y otro caso, el padre ausente conlleva un esfuerzo que no siempre conduce al propio desarrollo.

¿Qué se espera de los nuevos tiempos para el hogar y la figura paterna?, ahora que la tecnología permite el trabajo en línea, trayendo de regreso a los padres a casa, o sacando a las

³ Bien se señala en *Las Coéforas* los cuidados afectivos que tenía Orestes de su nodriza. “Lo cierto es que los atenienses tenían demasiadas ocupaciones fuera de casa para poder interesarse mucho por sus hijos pequeños. Evidentemente es la madre la que, recluida con ellos en casa, se ocupaba de ellos y los cuidaba, con la ayuda de las esclavas” Flacelière, R. *La vida cotidiana en la Grecia en el siglo de Pericles*. Temas de hoy: Madrid, 1989, p.115.

⁴ Flacelière, R. Op.cit. p. 120. De la nodriza pasa al pedagogo y de este a la escuela “educación de los niños del *demo*”, donde se aprendía el trívium (letras, música y gimnasia).

madres como únicas encargadas de la crianza, o donde las instituciones no se circunscriben a entornos medianamente homogéneos, sino que globalizados. Agamenón, y toda la cultura griega clásica, con la cual se formó y desarrolló Occidente, ¿podrá seguir siendo un referente para analizar, contrastar o comparar? En tiempos en que la historia, la filosofía y las lenguas clásicas están institucionalmente en retroceso. Creemos, sin embargo, en el poder de lo simbólico. En este sentido los mitos, de los cuales se sirvió la tragedia griega, la literatura y el arte en general, siguen más vivos que nunca. Dan cuenta, las reescrituras de héroes y especialmente heroínas clásicas, con nuevas voces⁵. Mitos y leyendas, llevados globalmente a la pantalla grande y chica⁶. Y el sin fin de tesis y artículos desde los estudios clásicos, donde el presente trabajo pretende ser un pequeño, pero entusiasta estímulo para seguir produciendo material.

Nuestro estudio, como hemos señalado, estará centrado en la figura literaria de Agamenón como padre, en *La Orestíada* de Esquilo. Para ello, tendremos tres ejes de análisis:

Por un lado, el Héroe/heroína trágica, donde analizaremos las propias intervenciones de Agamenón, las referencias que de él hacen sus hijos Electra y Orestes, y su mujer Clitemnestra. Personajes principales en *La Orestíada*.

Por otro lado, la intervención del coro, que en Esquilo, ocupa un lugar central y significativo a la hora de manifestar las características de cada personaje y particularmente de Agamenón.

Por último, los dioses, cuya presencia es constante en la tragedia y que, a la vez, nos permiten tener un elemento simbólico y de sentido diacrónico con el pasado mitológico propio de la tragedia.

⁵ Por nombrar algunas novelas actuales: *Cassandra* de Christa Wolf (2000), *Penélope y las doce criadas* de Margaret Atwood (2020), *Electra* de Jennifer Saint (2022), *Helena de Esparta* de Loreta Minutilli (2020), *Bright air black* de David Vann (2017), entre otras.

⁶ Entre las que se encuentran: *Troya* (2004), *300* (2007), *Percy Jackson* (2013), *Mujer Maravilla* (2017), *Olympus* (2015), *Inmortales* (2011), *Sangre de Zeus* (2020), *Ícaro y el minotauro* (2022).

Hay consenso⁷ en las características de la tragedia griega, representada por: personajes (nunca más de tres, donde uno es el héroe o heroína trágica) y un coro. Para nuestro análisis, agregamos además de estas dos características antes mencionadas, una tercera: las divinidades⁸.

Siguiendo estos mismos ejes de análisis, el personaje de Agamenón tiene un pasado pre-trágico importante en la épica. En la *Ilíada* resalta su rol de jefe de la expedición aquea pero no se menciona nada del tema que tratará Esquilo en *La Orestíada*. En cambio, en la *Odisea*, pese a que su presencia es breve, sí encontramos referencias a su final, tema central de la tragedia esquileo. Será de suma importancia describir y analizar las características del Agamenón homérico para poder contrastar de manera diacrónica dichas referencias con las de la tragedia de Esquilo. Para ello, analizaremos sus intervenciones (como si fuera el personaje principal o héroe de la acción) y las de su entorno (como lo haría el coro trágico), poniendo énfasis en la función paterna que estas podrían señalar.

Haremos, además, una exhaustiva descripción de las divinidades griegas presentes en las acciones de *La Orestíada* y en el pasado de Agamenón, como influencia en el desarrollo del personaje y de la trama. Así cómo, de las divinidades involucradas desde el principio en el desarrollo del patriarcado, para dar cuenta del contexto, los cambios y continuidades que observamos⁹.

Finalmente, llevaremos a cabo una breve reseña de la situación actual de la figura del padre, tanto la crisis de ausencia de este o su desvanecimiento¹⁰, como de las implicancias en la

⁷ J. De Romilly (1970), R. Scodel (2010), S. Critchley (2019) y C. García Gual (2020) por nombrar los más recientes estudios sobre la tragedia.

⁸ Los dioses en la tragedia griega, son relevantes como lo reconocen la mayoría de los autores. Más allá que también se presentan ciertas controversias. El caso de *Los Persas* de Esquilo, donde no sólo no se trata de un hecho legendario sino al contrario, sumamente contemporáneo al público para el cual fue representado. Que sólo nos haya llegado una tragedia (*Prometeo* de Esquilo) donde el protagonismo lo lleven las divinidades y sólo una tragedia que mencione a Dionisos (*Las Bacantes* de Eurípides), divinidad en cuyas festividades se presentaban todas las tragedias. Sin embargo, es indudable que pese a que las tramas de las tragedias sean centradas en humanas, los dioses son una constante referencia e intervienen de una u otra manera en todas las tragedias conocidas.

⁹ En este apartado visitaremos especialmente a Hesíodo, líricos como Estesícoro y Píndaro, y a otros trágicos.

¹⁰ Como lo señala Massimo Recalcati en sus estudio del padre en la épica: *El complejo de Telémaco. Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Barcelona: Anagrama, 2014 y *¿Qué queda del padre? La paternidad en la época hipermoderna*. Barcelona: Xoroi, 2015.

estructuración patriarcal de la sociedad¹¹, creemos que sería un aporte a la discusión contemporánea de dicha figura.

¹¹ Para abordar este punto, recurriremos en el relación a la ausencia del padre, particularmente a los estudios de paternidad en la épica de los psicoanalistas Luigi Zoja y de Massimo Recalcati. Para los estudios de género, los aportes de helenistas como Nicole Loraux, Mercedes Madrid o Jean Pierre Vernant serán fundamentales así como la de Luce Irigaray, Silvia Tubert o Vicoria Sau en el campo psicosocial

PRIMERA PARTE

Capítulo I:

Tragedia Griega

Antes de adentrarnos en el personaje que nos compete —Agamenón como padre— haremos una breve reseña de la tragedia griega; su importancia, definición, características y estructura. Ello nos permitirá visualizar de modo más claro la elección de las líneas de análisis en la obra estudiada.

Abordar hoy en día la significación e importancia de la tragedia griega¹² requiere un exhaustivo análisis y recopilación de todo lo que de esta se ha escrito. Sin ir más lejos, justamente que se siga escribiendo de ella y sus personajes, tanto en ensayos, tesis, teatro o novelas, da cuenta de su alcance veintiséis siglos después.

Pero ¿qué es la tragedia griega? Es una obra del género literario dramático, cuya finalidad es ser representada ante un público, por medio de música, danza, diálogos-*agón* y canto poético. Lo que se representa es una situación humana, engrandecida por la perspectiva heroica, cuyo objetivo al parecer, no era ensalzar a los héroes, sino por medio de esas mismas figuras arcaicas de un pasado aristocrático, extraer de sus patéticas historias y finales, —volvemos a suponer— una lección para el presente. Como nos señala Carlos García Gual, “la poesía épica relata las hazañas de los héroes; la tragedia dramatiza sus ocasos”¹³.

La mayoría de los temas se basaban mayoritariamente en leyendas tradicionales conocidas ampliamente por el público (incluso, *Los Persas* de Esquilo cuya actualidad era innegable, remitía a un acontecimiento de suyo popularmente conocido) Los personajes principales que intervenían en la obra, solían ser nobles o dioses. Los coros, en cambio, estaban

¹² Se usará “griega”, “ática” o “ateniense” indistintamente ya que remiten a un mismo fenómeno.

¹³ García Gual, Carlos. *La muerte de los héroes*. Madrid: Turner, 2016, pp. 17.

conformados por grupos de personas del pueblo (*polis*) como ancianos o guerreros, y a veces, marginados como mujeres, extranjeros o esclavos.

Y ¿de qué tratan las tragedias? Hasta hace unos años, y a partir del primer e imprescindible estudio de la tragedia hecho por Aristóteles en su *Poética*, había consenso en reconocer ciertos orígenes del drama trágico. Se decía que éste estaba estrechamente vinculado al culto del dios Dionisos, y sin ir más lejos, todas las tragedias se representaron en las fiestas dedicadas a este dios. Según el mismo Aristóteles (*Poética*, 1449 a), habría surgido de formas líricas como el ditirambo, que corresponde a un canto coral en honor a Dionisos. Nos podemos imaginar entonces la tragedia, como una prolongación de un rito donde el canto, el coro y el uso de máscaras, propio de fiestas rituales arcaicas, derivaron en lo que hoy sabemos de la tragedia griega.

Pese a ello, de las tragedias conservadas no encontramos nada que recuerde a este dios en particular, dios del vino y las procesiones fálicas, aquel que muere y renace. A excepción, por cierto, de *Las Bacantes* de Eurípides, única obra donde se representa a este dios. Por otro lado, la gran mayoría de las tragedias con las que contamos, más bien tratan sobre personajes mitológicos, de la guerra de Troya o de las sagas de ciertas familias de Micenas-Argos como son los Átridas y de Tebas, como es el caso de los Pelópidas.

Más allá del contexto histórico y las temáticas de las representaciones, al cual se sumaba la belleza y profundidad poética de los diálogos, lo que permite la vigencia de la tragedia son otras características donde lo que resuena, como nos señala De Romilly¹⁴, “es siempre alguna forma de presencia de lo sagrado, que se refleja en el juego mismo de la vida y la muerte” y agrega, “la tragedia griega representa, en el lenguaje directamente accesible de la emoción, una reflexión sobre el ser humano”.

En este sentido, la actualidad de la tragedia se refleja porque aborda temas como: la fatalidad del destino, la condición humana, la justicia, la libertad, el amor, el odio, la venganza

¹⁴ De Romilly, Jacqueline. *La tragedia griega*. Madrid: Gredos, 2011, pp. 16 y 9.

y como señala Critchley¹⁵ “la tragedia nos enfrenta con lo que no sabemos de nosotros, pero que, a fin de cuentas, determina lo que somos”. Rompe con la realidad de lo conocido, para mostrarnos lo velado. O más bien, sugerir la posibilidad de una nueva lectura. No nos entrega verdades (la influencia sofística en ellos es clara) sino que, como los oráculos, sugiere. La tarea es de cada uno. Encontrar una nueva lectura, es un aporte para comprender la complejidad multifactorial que muchas veces nos abruma para entendernos (a nosotros mismos y como especie). Hay en cada tragedia un componente de su origen religioso, pero también elementos racionales y artísticos. Patricia Easterling señala que “no hay razón para creer que el desarrollo continuo de una institución tan compleja, pueda explicarse solo a partir de sus orígenes”¹⁶.

La tragedia ática, con toda su influencia religiosa, de la épica y la lírica que le precedieron, más que a un edificio rígido que se construye, se asemeja a un huerto en constante renovación. La recreación racional de un motivo mítico o la reappropriación de un ritual religioso, son parte de la creatividad de la tragedia que se instaura en un momento nuevo en lo político y social en la Atenas del siglo V a.n.e.

Esta creatividad y renovación permanente de la tragedia griega, la describe a la perfección Simón Critchley, cuando hace referencia a su origen:

“Uno de los problemas de la especulación etiológica en lo relativo al nacimiento de la tragedia es que incita a realizar pronósticos tanto sobre la muerte de esta como acerca de su posible renacimiento. Estoy convencido de que las cuestiones relativas al nacimiento, la muerte y la resurrección de la tragedia son asuntos de menor importancia que la vida de la tragedia; es más provechoso intentar comprender la dimensión vital que la tragedia nos presenta”¹⁷.

¹⁵ Critchley, Simon. *La tragedia, los griegos y nosotros*. Madrid: Turner, 2020, pp. 13

¹⁶ Easterling, Patricia. “A show for Dionysus”, en P.E.Easterling (ed). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 46.

¹⁷ Critchley, Simon. *La tragedia, los griegos y nosotros*. Madrid: Turner, 2020, pp. 60.

Es justamente la vitalidad expresada en las obras que han logrado sobrevivir, la fuente de análisis e interpretaciones que nos permiten llevar a cabo, estudios históricos y actuales, en temas tan esenciales como la figura del padre.

Características y líneas de análisis

La definición —primera y canónica clásica— de la tragedia, fue dada por Aristóteles en su *Poética* entre el 335 y el 323 a.n.e., es decir, casi un siglo después de cuando se representaron las tragedias estudiadas.

“Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que afectos adquieren estado de pureza”¹⁸.

Esta definición reviste ciertos términos estudiados por todos quienes se acercan a la tragedia, pero solo quisiera rescatar un par de conceptos que podrían aportar en nuestro estudio. En la “imitación de acciones”, *mímesis praxeos*, Aristóteles, como nos señala Trueba¹⁹, no precisa lo que quiere dar a entender por *mímesis* —ni por *kátharsis* o *hamartía*—, términos que resultan indispensables de esclarecer. Incluso nos preguntamos, esta vez con Critchley, qué entendemos por “acción”. Este autor²⁰ remite a la desorientación propia de los personajes involucrados en la tragedia, en que las preguntas; ¿Qué debo hacer? o ¿Cómo actuar?, son las primordiales del héroe o heroína trágica.

Actor (personaje o héroe) y acción, son los primeros componentes que serán parte de nuestro análisis. Pero esto también se puede aplicar a la comedia. Por ende, debemos adentrarnos en la segunda parte de la definición aristotélica. En la cual, el componente emocional —provocar compasión y terror—está íntimamente ligado a la consecución de una liberación, una

¹⁸ Aristóteles. *Poética (Introducción, versión y notas de J.D.García Bacca)*. México D.F.:UNAM, 2000, pp. 8 (1450a)

¹⁹ Trueba, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos, 2004.

²⁰ Critchley, Simon. Op. cit. pp. 15 ss.

purificación de dichas pasiones por medio de la contemplación de la escena trágica, lo que Aristóteles llamó: *Catarsis*. Sin embargo, este nunca definió propiamente tal el término, lo que ha llevado a un debate permanente sobre que significa este concepto. Más allá de que no es nuestro objetivo adentrarnos en este debate, sí nos posicionaremos con la idea de que aquello que provoca la tragedia; emociones (compasión y terror), deben ser aliviadas, purgadas o clarificadas al término de esta. El peso de esta resolución varía de autor en autor, donde como nos señala Critchley, algunos le dan un valor moral y progresivo (Hegel, Marx), otros regresivo (Nietzsche, Freud) y otros minimalista-antimoralista (Nehamas, Nussbaum, Critchley)²¹. Sin caer en uno u otro, el cómo en cada espectador se produce este “alivio” de tales emociones, es lo importante. En algunos, la tragedia no cambiará nada, no pasará de ser un espectáculo que provoca una experiencia placentera al final. En otros, podría ser una experiencia numinosa, purificación moral de dichas emociones que conlleven un cambio radical en la propia existencia.

La tragedia griega, por otro lado, viene a ser una síntesis de los otros dos géneros literarios que le precedieron: la épica y la lírica. De la épica rescató los temas, los personajes y los acontecimientos; y de la lírica tomó la música. A ello, agregó la danza de los coros y las variaciones métricas, propias de las ceremonias religiosas. Al no contar hoy en día, ni con la danza ni la música que eran escenificadas, perdemos una importante fuente de interpretación de las obras en sí. Lo más cercano que tendríamos hoy en día, a nuestro parecer, sería la ópera.

Los personajes de la tragedia suelen ser de estirpe noble, siempre superiores a la media, y cuyo lenguaje es serio y altivo. Las historias eran ampliamente conocidas por el público, ya que remitían a un pasado remoto (excepción de *Los Persas*). Los actores que representaban a estos personajes (siempre solo varones) nunca fueron más de tres. Con Sófocles y en Atenas se establece ese límite.

Dentro de los personajes de la tragedia destaca el héroe o heroína trágica. Si en la épica se mostraban las hazañas de este, en la tragedia, se muestra su decadencia y muerte. Los personajes que serán de nuestro interés en este estudio parten por el Átrida rey de hombres;

²¹ Critchley, Simon. Op.cit. pp. 249-256.

Agamenón, a quien lo encontramos en la épica homérica (tanto la *Ilíada* como la *Odisea*) y *La Orestíada* (presente y ausente). Sus hijos son Electra (protagonista en *Las Coéforas*) y Orestes (en *Las Coéforas* y *Las Euménides*). Ifigenia sólo es nombrada en el *Agamenón* por el coro y madre. Crisótemis, no aparece más que nombrada en la *Ilíada*. Por último y no menos importante, su mujer Clitemnestra, gran protagonista en toda la trilogía. Otros personajes menores como Egisto, Casandra, centinela, Pílates o nodriza, en la medida que nos proporcionen datos sobre nuestro Agamenón, serán considerados.

En la épica, la figura de Odiseo y Telémaco, como padre e hijo, serán un constante punto de contraste. Así como Héctor, Príamo u otros héroes que tengan alguna vinculación con Agamenón.

El coro y el corifeo (primer corista) estaba formado por doce personas (llegaron a ser quince en algún momento) que cantaban y bailaban acompañados de un músico con un aulós (especie de oboe doble). El papel del coro es importante, pues de su actuación depende la división u organización estructural de la tragedia, que no se concibe sin coro. A lo largo de la historia de la tragedia el coro pasará de ser un personaje central, a difuminarse y a desconectarse de la acción. Por ejemplo, el coro en Esquilo es de suma importancia, así lo demuestran los títulos de alguna de sus obras: *Las Suplicantes*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*. Sin embargo, en Eurípides su relevancia y tiempo en escena es cada vez menor.

El coro está dirigido por un corifeo que habla en nombre del coro cuando recita. El coro, no obstante, puede también dialogar con los actores y en determinados momentos ejecutar danzas con música. En el caso de *La Orestíada* tenemos los siguientes coros; para el *Agamenón* hay un coro de ancianos; para *Las Coéforas*, un coro de ancianas esclavas de palacio; y finalmente para *Las Euménides*, los coros de las Erinias/*Las Euménides* y el coro de ciudadanos atenienses.

Las divinidades presentes en la tragedia ática, son las propias de la Hélade y su participación es primordial en la trama²². Su intervención varía de obra en obra. Podían incluso criticarse u oponerse mutuamente. Y su actuar por medio de oráculos y profecías el público lo tenía por hecho que se cumplirían. Al respecto Ruth Scodel nos señala: “los poetas usan tales predicciones para manipular las expectativas del público, pero un mundo donde se cumplan todas las profecías no es un mundo en el que haya vivido ningún ser humano”²³. Las divinidades involucradas, son las del panteón olímpico y en el caso de *La Orestíada*, destacamos a Apolo y Atenea. Sin desmedro de la omnipresente figura de Zeus —padre— de los dioses. La presencia de las Erinias como divinidades pasadas pero que intervienen en la trama son fundamentales, así como también, figuras como Ártemis, que en el pasado del héroe tuvo una influencia decisiva para su futuro, con el asunto del sacrificio de su hija Ifigenia.

Personajes o héroes/heroínas trágicas, coro y las divinidades, serán los ejes que nos permitirán analizar nuestro personaje de estudio; Agamenón, desde distintos ángulos.

²² Conocemos muchas otras tragedias modernas (Shakespeare, Racine, Anouilh, Cocteau, Sartre) pero son más bien dramas, al no contar justamente con la presencia de dioses.

²³ Scodel, R. *La tragedia griega Una introducción*. F.C.E., México D.F., 2014, pp. 19

Capítulo II

La figura del padre

La ley más bella: obedecer al padre.

Esquilo

¿Por qué el padre? Estudios sobre la exclusión han sido abundantes en las últimas décadas. Particularmente en la tragedia; el rol de los extranjeros, los esclavos y en especial las mujeres²⁴ han tenido un aumento considerable en estudios y publicaciones. La maternidad, como rol o sentimiento, es abordada desde distintos ángulos y la reflexión en torno a ella es abundante²⁵. La paternidad, sin embargo, no ha tenido la misma atención. Pese a la gran cantidad de conceptos derivados de esta: patria, patrón, patronazgo, padrino, etc. Es la paternidad, el eje articulador de un patriarcado instaurado desde la antigüedad, en lo social, económico y cultural. No cabe duda de su importancia. Por otro lado, la paternidad, desde lo simbólico, está en una gran diversidad de campos (sociopolítico particularmente) por tanto los padres propiamente tales, han pasado desapercibidos, presentándose un vacío de la paternidad. Lo que a su vez, deja sin sustento a lo que se discute desde el patriarcado. Volver a reflexionar sobre este arquetipo²⁶ se ha visto como algo fundamental. Rescatando y rediseñando un nuevo paradigma de lo masculino y lo paternal. Dentro de esta historia, la tragedia no sólo marca un punto de establecimiento de ciertos patrones (el juicio exculpatorio a Orestes es un ícono al respecto²⁷) sino también, un momento de cuestionamiento importante. Más aún, en ese breve período de tiempo donde se desarrolló la democracia. La figura del padre en la tragedia, aparte de no contar

²⁴ Loraux, Iriarte, Pomeroy, Madrid, Irigaray entre otras citadas en esta tesis y en bibliografía.

²⁵ Por nombrar algunos trabajos: Cid López, Rosa (Coord.) *Madres y maternidades construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, 2009; Mossé, C. *La mujer en la Grecia clásica*. Hondarribia: Nerea, 2001; Domínguez, A. (ed) *Mujeres en la Antigüedad clásica, género, poder y conflicto*. Madrid: Silex, 2010.

²⁶ Arquetipo, no necesariamente como un elemento del inconsciente colectivo (Jung), que señalaremos en su ocasión si así es requerido. Sino desde su etimología “*arjé*” (*arch*) “tipos”(tupos), es decir, modelo o patrón ejemplar del cual derivan objetos, ideas o conceptos. Asociado a lo simbólico colectivo que se ha ido construyendo principalmente por medio del lenguaje, pero cuya raíz última está en lo biológico.

²⁷ Orestes al ser exculpado por el asesinato de su madre, por la propia Atenea (que no nació de madre), justifica un modelo patriarcal donde la ley del padre esta primero.

con muchos estudios, nos permite revisar esos patrones de un modelo (patriarcal) que se fue plasmando hasta nuestros días.

La figura²⁸ del padre en la tragedia griega es tomada en el sentido original del término, como imagen. Imagen que trasciende la representación concreta, en este caso, del personaje Agamenón. Sentido abstracto de lo paterno. Delimitación entre paterno biológico y cultural. Pese a ello, conceptos como modelo (al modo de molde que se perpetúa), rol (función propia de una figura colectiva) o arquetipo (tipo o modelo descrito profusamente por la psicología simbolista junguiana) se usarán según sea pertinente.

Los personajes femeninos en la tragedia son un aporte a las discusiones de género actuales²⁹ —siglos XX-XXI d.n.e.—. Dicha inclusión, se va haciendo más preponderantes en la evolución de los tres trágicos. Esquilo, llama *La Orestíada* a su trilogía, dando el énfasis al héroe o caudillo heredero “hombre” de la casa de Atreo. A la primera obra la llama *Agamenón* pese a que la gran protagonista es Clitemnestra³⁰, proporcionándonos un personaje femenino sin parangón como modelo de mujer adúltera y asesina, cuya figura hoy en día se estudia desde el feminismo³¹. Por otro lado, las siguientes obras de su trilogía las titula dándole preponderancia al coro —sello propio de Esquilo— *Las Coéforas* y *Las Euménides*, ambos coros femeninos. Y así lo hace con sus otras obras rescatadas, donde nunca aparece una mujer como título de una obra pero si un coro de mujeres como señalamos³², lo cual, ya es un elemento que se debe considerar en la incorporación de quienes en la *polis* no se consideraban ciudadanas. Por otra parte, Sófocles, aparece como una transición en la importancia que tienen los roles femeninos. Asignando a ciertas obras heroínas con el título de su tragedia. Personajes femeninos de suyo protagonistas y con una caracterización psicológica muy personal, propio del modelo de Sófocles de abordar sus representaciones. *Antígona* y *Electra* son los mejores ejemplos. Por

²⁸ Auerbach, E. *Figura*. Trotta, Madrid, 1998.

²⁹ Personajes como Casandra (C. Wolf), Penélope (M. Atwood), Electra (J. Saint), Medea (D. Vann), entre otras, han vuelto a la vida en novelas que logran darles nuevas voces.

³⁰ No hay discusión en su protagonismo, tanto por las intervenciones que tiene en toda la obra, la acción desarrollada, como por la caracterización psicológica que logra darle Esquilo a un personaje que antes de la tragedia no pasaba de ser anodino.

³¹ Komar, Kathleen L. *Clitemnestra ¿venganza o reconciliación?* Madrid: La balsa de Medusa, 2021.

³² Tanto en *Las Coéforas* como *Las Euménides*, los coros son femeninos (en ésta última el primero de ellos). Y así también, son los de *Las Suplicantes*, *Los siete contra Tebas* y *Prometeo encadenado*.

último, es con Eurípides donde los personajes femeninos irrumpen en títulos de muchas de sus obras, creando una diversidad de caracterizaciones individuales, que nos permiten expandir la visión que de la mujer tenía el mundo clásico. Ahí están mujeres modelos para el sistema patriarcal como Alceste o Andrómaca, re-visionadas como Helena o Ifigenia, y marcadamente transgresoras como Medea o Fedra. Esta evolución confirma la bullente creatividad y cambios que se produjeron en la Atenas del siglo V a.n.e. representado por nuestros tres grandes trágicos.

La paternidad es un concepto multidimensional que puede ser abordado desde distintas disciplinas. Es así como la antropología, la teología, la filosofía o psicología se han sumergido en el estudio de la figura del padre. Dado que nuestro estudio remite a la tragedia griega, nos centraremos en los antecedentes que se vinculen con ella, particularmente lo mitológico, para lo cual, se hace indispensable dar alguna breve reseña antropológica del asunto.

Como nos señala Silvia Tubert “desde el punto de vista antropológico, la cuestión del padre se vincula con los conceptos de parentesco, filiación y transmisión”³³. Es decir, remiten al acto y representación que los humanos nos hemos hecho del proceso de procreación y el rol que cumplen cada género sexual. Es así como el principio femenino está directamente asociado a la maternidad por un hecho material-corporal de suyo. Dando al rol masculino paterno, el de generador. En este sentido, no es difícil imaginar que los primeros homo sapiens (incluso homínidos anteriores) se representarían la gestación tal cual lo observaban en la naturaleza: la semilla que era plantada en el surco de la tierra, la cual, con el paso del tiempo germinaba dando lugar a un nuevo ser. Este hecho del mundo natural, dio pie a que incluso el mismo Aristóteles³⁴ concluyera que el semen del hombre contenía todas las características del nuevo ser humano, y que el vientre femenino, como la tierra, era sólo el contenedor de dicho ser en vías de desarrollo³⁵.

³³ Tubert, S. *El nombre del padre*. En “Figuras del padre. edición a cargo de Silvia Tubert”. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 31.

³⁴ Aristóteles. *Generación de los animales*. En obras completas tomo III. Buenos Aires: Omeba, 1967, vv. 729a, 738b.

³⁵ A grandes luces, este era el pensamiento más consolidado, sin embargo, sí existían disidencias que opinaban que la semilla de uno y otro sexo eran las que se mezclaban (semen y la menstruación femenina lo confirmaba) según los estudios de Hipócrates. En Loraux, N. *Las experiencias de Tiresias*. Barcelona: Acantilado, 2004, pp. 17.

La representación figurativa, por tanto, dará a la madre lo vinculado a lo material, lo pasivo, la tierra, la contención. Por otro lado, el padre suele estar asociado a lo espiritual, lo activo, el cielo y la penetración³⁶. En este sentido, el discurso biologizante, ha perpetuado esta idea de que la mujer está más cerca de la naturaleza, por ende, el padre o lo masculino más próximo a lo cultural, vinculado a lo político-social. Esta escisión extendida en el tiempo, entre naturaleza y cultura, tuvo en el período trágico un gran debate entre los llamados sofistas. El denominado problema de la naturaleza (*physis*) y la cultura (*nomos*)³⁷.

La discusión sobre si el patriarcado dominante en Occidente fue precedido por un matriarcado, ha llenado páginas y debates, principalmente desde finales del siglo XIX; Bachofen (1861), Morgan (1877), Lafargue (1886), Neumann (1956) o Gimbutas (1989) donde han dedicado sendas investigaciones en torno a la posible matriz femenina en los albores de la humanidad. Sin embargo, no hay antecedentes fidedignos que den cuenta de un matriarcado como lo queremos entender, es decir, un dominio de la mujer en términos del derecho, control y poder en una sociedad³⁸.

Lo que sí encontramos es un matriarcado a nivel mental, es decir que, dado nuestra innegable impronta maternal, lo femenino es parte de todos nosotros. Nos encontramos figuras talladas o dibujadas de lo maternal con acentuadas caderas, pechos y vientre desde muy antiguo³⁹. Esta representación de lo femenino, derivó en que en distintas culturas se valorara lo maternal-femenino, pero desde una distancia suficiente que no pudiese ser amenaza para el control político y social de lo paterno. La naturaleza (vegetal como animal), mostraba a los humanos este hecho a simple observación, más allá de las tergiversaciones propias de quienes

³⁶ Esta asimetría ha sido estudiada por distintas disciplinas desde la filosofía, la teología, la psicología o la lingüística con bastante material. Ver Tubert op. cit. 29

³⁷ Sobre la discusión *physis nomos* en los sofistas recomendamos; Cappelletti, Ángel J. *La prehistoria del anarquismo*. México: Libros de La Araucaria, 2007 ; Guthrie, W.K. *The Sophists*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1971; Cassin, B. *El efecto sofístico*. Buenos Aires: F.C.E., 2008; Kerferd, G.B. *El movimiento sofístico*. Madrid: Punto de vista Edit., 2022.

³⁸ Zoja, Luigi. *El gesto de Héctor Prehistoria, historia y actualidad de la figura del padre*. Santiago de Chile: Taurus, 2018, pp. 83.

³⁹ El mejor ejemplo es la conocida estatuilla la *Venus de Willendorf* que en conjunto con otras llamadas “venus” paleolíticas y bajo la denominación de esteatopigias, dan cuenta de esta anatomía exagerada de partes del cuerpo femenino.

detentaban el poder, como es el caso de la siembra antes descrito o que hasta bien entrado el siglo XVI, aún no se supiera que la abeja reina era de género femenino y los zánganos eran masculinos⁴⁰.

Lo femenino como valor y poder, por ende, fue desplazado a las divinidades y como amenaza vinculada a otra raza⁴¹. El mejor ejemplo es quizás Grecia, cuna de la civilización Occidental. Los dos grandes autores que dan comienzo a la cultura griega remiten al siglo VIII a.n.e. aproximadamente. Uno es el aristócrata (por su temática) Homero, que nos habló principalmente de héroes, gloria y vínculos humanos excelsos. El otro, Hesíodo, nos relató el origen del mundo y los hombres (particularmente del mundo más rural). En ambos, educadores de Grecia, vemos cómo ya está instaurada la mentalidad griega vinculada al poder y la justicia asociada al padre: patriarcado.

Si en el principio fue el verbo⁴², para la otra tradición que moldeó el pensamiento Occidental, para Grecia, fue el Caos⁴³. Esta apertura, no sólo desorden, como lo entendemos hoy en día, inicia el comienzo, la posibilidad. Luego, nos dice Hesíodo, fue Gea, la tierra, quien engendró, igual a ella, al cielo, Urano. Principio femenino, crea al principio masculino. La tierra, hogar de las divinidades ctónicas, culto de antiguos pueblos del mediterráneo. El cielo, Urano, destino de la nueva civilización patriarcal, morada de los olímpicos. Creado el conflicto, los pares, se inicia la procreación, la unión de dos para crear un tercero. Aunque aún existirán seres creados por parto-génesis⁴⁴. El padre Urano, envolverá a la madre Gea, como el cielo a la tierra.

⁴⁰ Las abejas son un tópico clásico en el asunto de género y en extenso abordado en el mundo clásico. Desde el conocido *Yambo de las mujeres* (7D) de Semónides de Amorgo donde se destaca que la única especie del género femenino que es un aporte a lo social, son las abejas (creyendo que los zánganos eran féminas que trabajaban para un gran rey de la colonia). Hesíodo en *Trabajos y días* y Virgilio en *Geórgicas* también son dádivosos con las supuestas abejas femeninas. Pero no fue hasta 1586 que Luis Méndez Torres constató que la reina es una hembra que pone huevos y es la madre de todas las abejas. En 1609, Charles Butler señaló que los zánganos de la colmena son machos.

⁴¹ Las diosas griegas conformaban un selecto grupo de atributos femeninos, siempre bajo la égida del padre Zeus (Urano o Crono) así como, la “raza” de la Amazonas, se convirtieron en la mayor amenaza al mundo varonil griego, pese a que dichas mujeres guerreras asumían características propias de lo masculino.

⁴² La continuidad que logra darle la tradición griega, a su sucesora la romana, en materia de conceptos y en este ámbito de género, queda fijada con la tradición judeo-cristiana, que dada las características de suyo cerradas no logran darle continuidad sino hasta muy entrado el segundo milenio d.n.e. con el Renacimiento y la Ilustración.

⁴³ Hesíodo. *Teogonía*. Madrid: Dykinson, 2014.

⁴⁴ Tanto Gea como Noche son capaces de dar a luz sin la intervención de un otro.

Concebirán mucha prole, más ninguno nacerá porque Urano lo impide posándose sobre Gea. Es el principio femenino, Gea, quien elige y decide que el padre Urano no mandará más. El destinado a derrocarlo, será un hijo varón, Crono. Él con ayuda de la madre, tomará la guadaña y emasculará al padre Urano (esta imagen habría sido más ad hoc al psicoanálisis que la del complejo de Edipo). De su sangre esparcida en el mar nacerán las Erinias, personajes de gran importancia en la tragedia que representan la primera justicia llena de sangre y venganza. De su semen, la representación de la belleza femenina, Afrodita. Es de hacer notar, que el semen que cae al mar no fecunda maternidad, sino belleza, pasión y locura para los hombres. La experiencia de dicha separación violenta, la aprenderá Crono, quien avanza en la escala evolutiva, al no impedir el nacimiento de sus hijos con Rea, la tierra, sino que una vez nacidos los devora⁴⁵ para seguir detentando el poder. El padre Crono, sin embargo, sufrirá similar suerte que su padre, y como en una maldición propia de la tragedia, el linaje lo conducirá a similar desenlace. Será su hijo Zeus quien, nuevamente, por decisión y ayuda materna, derrocará al padre. Con Zeus padre, no tendría por qué haber terminado esta secuencia. Zeus, agrega algo más a la evolución de la consolidación del patriarcado. La astucia y la justicia. Se esperaba que la descendencia suya con alguna deidad poderosa como Metis (la inteligencia) trajera al hijo que lo derrocaría. Entonces, Zeus engulle a esta. Con esto hace suya la inteligencia, contenida en su cabeza⁴⁶. De ahí nacerá, no sin dolor, su hija predilecta, Atenea. Con ella de aliada, nacida y parte de él mismo, Zeus no tendrá rivales para gobernar⁴⁷. Como nos señala Jean-Pierre Vernant, “la *Teogonía* de Hesíodo se presenta, así como un himno a la gloria de Zeus rey”⁴⁸ donde las potencias primitivas son puestas en un segundo plano, literalmente bajo tierra o en las sombras del acontecer de la superficie. Superficie donde conviven los dioses “semejantes” a los hombres, en su organización social.

⁴⁵ El término correcto es engullir, ya que no los devoraba como la imagen que tenemos del dios Crono de Goya que destroza a sus hijos al nacer. Al engullirlos, estos quedan asimilados al devorador. Práctica, que en una primera etapa seguirá el padre Zeus al engullir a “inteligencia” Metis, su primera mujer.

⁴⁶ Re-semantización o resignificación del mito en este caso. Recién en siglo V a.n.e. con Alcmeón de Crotona e Hipócrates se intuyó la función del cerebro. Antes, incluso en tiempos posteriores con Aristóteles se creía que la inteligencia estaba al centro, en el corazón. La cabeza, quizás apuntaba a que el poder (de Zeus) estaba en lo alto. En Bernabé, Alberto. Conferencia Fundación Juan March “*Atenea. Diosa de la inteligencia y el poder*”. Madrid. 12 abril 2023.

⁴⁷ Zeus y su parto será tratado posteriormente con mayor detalle dado la importancia que reviste en *La Orestíada* y en relación al padre.

⁴⁸ Vernant, J.P. *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires: Eudeba, 1986, pp. 87.

Consolidado el poder en el cielo, el ideal femenino maternal quedará asociado a las deidades olímpicas o bajo la forma de poderes *ctónicos* oscuros. Lo humano femenino será la amenaza amazónica o el castigo pandórico del bello mal, que deberá ser encerrado en el gineceo. La mujer procreadora o la que desordena por medio de las pasiones la medida racional varonil, será la imagen que perdurará por siglos. Cabe destacar que Zeus, garantiza su reinado según el relato hesiódico, no mediante la fuerza, sino apropiándose de los poderes de las deidades femeninas para lo cual despliega distintas estrategias, alianzas y uniones amorosas.

La tradición griega no es inmune sin embargo a las influencias que podrían hacer cuestionar lo establecido. Es más, esta característica los distingue de otras culturas encostradas por la inmovilidad. Las influencias sobre el origen griego, las encontramos tanto en culturas del sur (egipcia) como del norte (Anatolia) o este (Asia). De ellas, podemos destacar dado nuestro estudio tres factores; los helenos como la cultura micénica, era predominantemente patriarcal y guerrera; en Creta hay importantes referencias y predominio de lo femenino como principio y culto; un dios venido de Asia será al que la tragedia consagrará sus festividades, Dionisos. Este, pese a ser varón conjuga muchos rasgos femeninos vinculados a esa parte oscura y desenfrenada de lo *ctónico*.

Los rasgos femeninos no serán exclusividad de este dios venido de oriente. Sabemos que incluso en la *Ilíada*, poema consagrado a los héroes, varones y guerreros, encontraremos referencias a este aspecto femenino que se cuela en la virilidad ensalzada. Así, héroes como Héctor⁴⁹ o Agamenón⁵⁰, actuarán o sufrirán como mujer. En relatos posteriores se nos contará incluso, que el mismo Aquiles probará el travestismo cuando su madre Tetis lo esconda entre mujeres en Esciros⁵¹.

⁴⁹ Héctor en canto XXII vv. 124-129 habla de su posible muerte desarmado como una mujer, en alusión a la cobardía de no enfrentarse al divino Aquiles.

⁵⁰ Agamenón en canto XI v. 269 de *Ilíada*, es herido por una flecha, sufre dolores agudos como los de las mujeres en el parto.

⁵¹ Higino. *Fábulas mitológicas*. Madrid: Alianza, 2009, 96, 1.

Pese a estos entresijos de lo femenino en el cuerpo y mentalidad patriarcal de la sociedad griega, hay definitivamente un temor a lo femenino que ha llevado al deseo (explícito u oculto) del deseo masculino de poder prescindir de las mujeres. Nos encontramos así, con el problema de la autoctonía del hombre griego que remite a la fantasía griega de un linaje puramente paterno⁵², imaginario que habita y atormenta como un fantasma.

El temor que despierta lo femenino en los hombres, se sustenta como todo el imaginario griego en los relatos mitológicos. Por un lado, la primera figura femenina (cual Eva para la otra tradición Occidental): Pandora⁵³, el bello mal (*kalón kakón*). Lleva en sí dos aspectos que se perpetuarán en el tiempo. Por un lado; la belleza, asociada a esa tentación-pasión que desvía, turba, embriaga al hombre, desviándolo de sus objetivos (rationales o espirituales). Por otro lado; el mal, cuya fuente se atribuye a lo femenino con la asociación a conceptos como; mentiras, engaños, faltas y un largo etcétera que bien lo describe Semónides de Amorgos⁵⁴. Helena de Esparta, cuya hermana Clitemnestra es una de las protagonistas de nuestro estudio, es otro ícono de este bello mal, por el cual, los hombres sucumben y llegan a organizar guerras tan inconmensurables como la Guerra de Troya.

Este deseo masculino de prescindir de las mujeres no sólo incumbe al ámbito físico-mental o de características psicológicas propias de uno u otro género, sino que incluso, quiere apropiarse de un aspecto propio de lo femenino, como es la reproducción. Sí, el hombre griego quiere llegar a concebir como las mujeres. Y no por un afán de envidia o curiosidad, sino para prescindir de las mismas. Así en la mitología nos encontramos con las mencionadas parterogénesis (parir sin necesidad de otro) y, los nacidos sin madre (Pandora, Atenea, Dionisos)⁵⁵.

⁵² Vernant, JP. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Austral, 2013, p. 144.

⁵³ Recordemos que Pandora, no nace de mujer, sino que es fabricada por Hefestos y no están presentes ni Hera ni Ártemis, divinidad del matrimonio y los partos. Sino que está Afrodita, —cuya relación con el matrimonio es tangencial y con el parto, nula— Hefestos y Atenea, que nacieron fuera del matrimonio y la unión sexual. Y esta última como veremos propiciadora y defensora del padre. En Madrid, Mercedes. *La Misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 100.

⁵⁴ Sémonides de Amorgos. *Yambo de las mujeres 7 (7D)*. En *Antología de la poesía lírica griega S. VII – IV a.c.* Madrid: Alianza, 2013, pp. 46 ss.

⁵⁵ Los alumbramientos de Zeus, —Atenea en particular—serán abordado más adelante por la importancia que tiene para el desenlace de *La Orestíada*.

Por otro lado, tenemos el mito de Erictonio⁵⁶ que nos señala el linaje amátrida de los atenienses. Incluso en él, tenemos involucrados a una divinidad como Hefestos, de indudables características masculinas. Incluso alejado de lo femenino, pese a convertirse en esposo de la diosa femenina por antonomasia Afrodita, lo cual, también podría dar cuenta de un querer controlar dicha potencia femenina-sexual que tiende a escaparse⁵⁷. Y nuevamente en estos asuntos de patriarcado, la diosa Atenea, cuyo cuidado de Erictonio bien podría interpretarse como un atisbo de maternidad, reflejado luego en convertirse en la divinidad protectora de los hijos de Atenas. Los tebanos, también tienen su mito de autoctonía masculina por medio de los *spartoi* u hombres sembrados, nacidos de los dientes del dragón que Cadmo arrojó a la tierra después de matarlo⁵⁸.

La función política y mitológica de autoctonía, donde se quiere remontar el linaje masculino directamente de la tierra y dar fundamento a su lugar de ciudadanos. Conlleva, por lo tanto, que las mujeres, no serían ni reproductoras ni autóctonas y, por ende, ni ciudadanas, a diferencia de los varones.

Nicole Loraux ha dedicado páginas al estudio de este intercambio masculino-femenino en la cultura griega⁵⁹. Al respecto nos señala: “la exaltación de anér⁶⁰...una virilidad que nada femenino puede mancillar”⁶¹ se contradice con otra tradición que “desde la epopeya homérica a la leyenda heroica, sostiene que un hombre digno de este nombre resulta más viril si abriga en su seno algo de feminidad”⁶². Dicho esto, nuestro héroe Agamenón no estará exento de dichas

⁵⁶ El mito cuenta que Atenea fue a encargarle unas armas a Hefesto y este, intentó violarla, al forcejar su semen cayó en la pierna de la diosa, quien con una lana se deshizo de ello y el resto fecundó la tierra, de ahí nacería Erictonio (tierra – lana). En Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza, 1993, III, 6, pp. 199-200.

⁵⁷ Afrodita, esposa de Hefesto, se escapaba para tener amores con Ares. Estos, son sorprendidos por el Sol, que advierte a Hefestos, quien prepara una trampa para ambos. Una vez atrapados son gran regocijo para los dioses. *Od.* VIII, vv. 266-366.

⁵⁸ Higino. *Fábulas mitológicas*. Madrid: Alianza, 2009, 178. 5. Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza, 1993, III, 4, p. 148.

⁵⁹ Loraux, Nicole. *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Barcelona: El Acantilado, 2004.

⁶⁰ *Anér*, pl. *ándres*; *andreía*. El hombre en su virilidad, en su valentía, su ciudadanía. Opuesto a *gyné*, la mujer. *Anér*, designa la colectividad de los hombres machos-ciudadanos-combatientes, hasta el punto que se puede plantear la equivalencia *ándres* = *polis* (la ciudad de los hombres). Loraux, N. Op.cit. p. 544.

⁶¹ Loraux, N. Op.cit. p. 10.

⁶² Loraux, N. Op.cit. p. 10

contradicciones y ambigüedades. Desde el ya mencionado episodio de la *Ilíada* donde grita de dolor como mujer parturienta⁶³, al rol que describiremos en la tragedia *Agamenón* donde parece existir un intercambio de roles con su mujer Clitemnestra. Son los hombres (ándres) quienes en el teatro ateniense hacen todo: interpretan, escuchan y juzgan⁶⁴.

Dado estos antecedentes, y siguiendo la hipótesis de Luce Irigaray quien señala que “toda nuestra cultura Occidental reposa sobre el homicidio de la madre. El hombre-dios-padre mató a la madre para tomar el poder”⁶⁵ el hito del nacimiento de la cultura Occidental no sería el parricidio (Freud) sino el matricidio⁶⁶. *La Orestíada* se hará cargo de este dilema, llevando ambas causas al estrado. Pero más allá de la mitológica y del imaginario colectivo griego que se ha querido construir desde lo narrativo. La realidad social, apunta a un control (más que a una eliminación) que permita al hombre no ser dominado por esta potencia desbordante como es lo femenino. En este sentido, encerrar y limitar el actuar de las mujeres en las actividades civiles, tiene por objetivo este control. Por lo cual, lo femenino estará asociado a complacer al hombre y, sobre todo, a la maternidad, que tendrá como requisito dar hijos varones para perpetuar el linaje. La muerte de Agamenón, en este sentido, constituye una instancia adecuada para la revisión de estas pautas de género: lo femenino/maternal y lo masculino/paternal. Por un lado, traerá (quedará por escrito y representado en escena por la tragedia) el tema del sacrificio de Ifigenia (que la épica no se menciona explícitamente) contribuyendo a la defensa que hace Clitemnestra, no sólo a favor de su hija, sino al colectivo de las mujeres/madres como lo atestiguarán las Erinias posteriormente. Luego, sin embargo, será asesinada por su hijo, realza aún más la discusión que es zanjada en *Las Euménides*. Por otro lado, la muerte de Agamenón, por medio de su hijo Orestes, reivindica el patriarcado y la defensa de lo masculino. Discurso que en la última parte de la trilogía esquiléa será el relato vencedor.

⁶³ *Ilíada*, XI, v. 269.

⁶⁴ “Incluso cuando el coro representa a un grupo de jóvenes o de mujeres, como ocurre en toda una serie de piezas, son los hombres, disfrazados y enmascarados para ese caso, los que asumen la función de coristas” Vernant, JP. *Tenciones y ambigüedades en la tragedia griega*. En Vernant, JP y Vidal-Naquet, P. “Mito y tragedia en la Grecia antigua”. Barcelona: Paidós, 2002, p. 27.

⁶⁵ Irigaray, Luce. *Cuerpo a cuerpo con la madre*. México: Paradiso, 2022, p. 71.

⁶⁶ En el caso de la tradición teogónica griega, son las divinidades Urano y Cronos, que “matan” “silencian” la reproducción femenina. Acción que terminará costándoles su posición de poder.

SEGUNDA PARTE

Capítulo I

Agamenón pre-trágico

¿Por qué Agamenón? No sólo porque pertenece a una de las principales casas familiares de la tragedia griega: los Atridas.⁶⁷ Donde sus integrantes son retratados por los tres grandes trágicos.⁶⁸ Además, su figura es abordada tanto en la épica homérica como en la lírica griega antigua anterior a la tragedia. Más allá que su figura está asociado al papel que jugó como comandante y jefe de la expedición aquea en la guerra de Troya, no es menos valioso su importancia como representante de la casa de Atreo y la variedad de vínculos establecidos en su rol de esposo y padre. Es este último rol, el que nos interesa abordar pese a que sea inseparable del Agamenón como rey, jefe guerrero, esposo, hijo o hermano.

De especial interés para nuestro estudio, son los distintos vínculos que establece con sus hijos: Crisótemis, Ifigenia, Electra y Orestes.⁶⁹

⁶⁷ En la tragedia griega se estacan dos grandes casas reales: la de Micenas de los Átridas o Pelópidas y la de Tebas de los Labdácidas, aquella fundada por Cadmo (donde encontramos a Edipo y su descendencia). También podríamos destacar de las tragedias conocidas, las sagas de Heracles y Teseo, y como punto aparte, por su importancia, Medea.

⁶⁸ “*La Orestíada*” de Esquilo, “*Electra*” de Sófocles y “*Orestes*”, “*Electra*”, “*Ifigenia en Áulide*” e “*Ifigenia entre los Tauros*” en Eurípides.

⁶⁹ Existe un debate sobre los nombres oficiales de cada uno de ellos. Particularmente en el caso de Electra e Ifigenia. Hay gran consenso en reconocer que la Laódice que aparece en la épica sería el verdadero nombre y Electra, no sería más que un sobrenombre que hace referencia a la mujer que permanece largo tiempo sin ser desposada según Janto un poeta del siglo VI d.n.e. Aunque etimológicamente se refiere a una “chispa” o brillante”. Sin embargo, el caso de Ifianasa e Ifigenia, la discusión no ha llegado a puerto. En *Ilíada* IX, vv. 144-147 Agamenón incluye a lo que ofrece a Aquiles en asamblea, a sus tres hijas: Crisótemis, Laódice e Ifianasa. Mismo ofrecimiento que hace Odiseo a Aquiles en *Iliada* IX, vv.287-300. La asociación inmediata que resuena es que Ifianasa es Ifigenia, sin embargo, a esa altura del poema, se supone que Ifigenia ya habría sido sacrificada por su padre, a menos que en realidad no hubiese sido sacrificada según Homero. Por lo que no existe unanimidad al respecto. Cabe destacar que en la *Electra* (vv. 157) de Sófocles, se distinga a Ifigenia de Ifianasa estando ésta aún viva (pero también puede apuntar a que esté “viva” en la memoria de todos). En resumen podríamos estar entre que fueran tres hijas (Crisótemis, Laódice/Electra e Ifianasa/Ifigenia) o cuatro hijas (Crisótemis, Laódice/Electra, Ifianasa e Ifigenia) esto último en *Ciprias* fr. 24 Bernabé.

Por cierto, la tragedia griega nos ha dado otros padres “memorables” como: Edipo, Heracles, Creonte, Layo, Teseo o Áyax entre otros. Creemos sin embargo que, “superado el Edipo”⁷⁰ hoy, la figura de Agamenón podría ser un modelo interesante de rescatar. No sólo por lo que significó para la cultura griega de la época trágica, sino por sus componentes arquetípicos que han sobrevivido en la conformación del patriarcado.

Los rasgos de carácter y motivos que aluden a Agamenón como padre no hay que buscarlos sólo en referencias directas al personaje, ni en sus intervenciones en los diálogos, sino también en alusiones, a veces veladas y otras ambiguas que vienen desde su descendencia.

Recordemos que, como ya mencionamos Agamenón como personaje con diálogo en escena, se nos presenta en la *Ilíada*, brevemente en la *Odisea* y en la tragedia solamente aparece en el *Agamenón* de Esquilo, en *Áyax* de Sófocles y en *Hécuba e Ifigenia en Áulide* de Eurípides.

Es a través de sus hijos que esta figura paterna se manifiesta. Y sin duda, estamos ante un personaje literario cuya riqueza en significados y sentido dramático, se potencia ante los aspectos más ambiguos. Nuestra intención no es encontrar un perfil preciso y delimitado de Agamenón como padre, sino abrir las posibilidades que tiene este en su dimensión más simbólica, particularmente a través de sus hijos, su mujer, el coro y los dioses protagonistas de *La Orestíada*.

La tragedia, en este sentido, combina ese tránsito entre lo mitológico de los personajes retratados y esa mirada actualizada de los mismos que hace el arte dramático. Donde la crítica y problematización de los aspectos políticos de la *polis*, se llevan a escena principalmente en forma de acción.

⁷⁰ Metáfora de una época y cultura patriarcal, descrito por el psicoanálisis. Cuyo planteamiento señalaba como hito fundacional de la civilización, el parricidio y consecuente incesto llevado a cabo por Edipo. Jean Pierre Vernant en un artículo titulado “*Edipo sin complejos*” (1967) (En *Mito y Tragedia en la Grecia Clásica*. Madrid: Paidós, 2002, pp. 79-103) critica esta interpretación que se hace del mito edípico cuyo objetivo fue hacerla calzar con los postulados psicoanalíticos. Posteriormente Deleuze y Guattari (1972) hacen otra lectura del mito en su “*Anti Edipo*”. Los análisis no cesan hasta el día de hoy, sin embargo pensamos que Edipo debe ser superado para dar cabida a nuevos símbolos que den cuenta de las nuevas reorganizaciones en el plano psicosocial.

La sombra de Agamenón como padre, dada su ausencia del hogar por años de guerra, está presente en cada uno de sus hijos. Y es después de su muerte a manos de su mujer Clitemnestra, —representada en el *Agamenón* de Esquilo—, que se abre el ciclo de tragedias dedicadas a este linaje. Por otro lado, tanto su personalidad como sus acciones y conductas, estarán constantemente recordándose, lo que irá moldeando a cada uno de sus familiares.

Clitemnestra tendrá muy presente no sólo el sacrificio que hizo éste de su propia hija Ifigenia, en aras de un objetivo mayor como era el doblegar a Troya⁷¹. Así como, el acto de traer consigo a Casandra como concubina.

Orestes, su único hijo varón, cargará con el peso patriarcal enfocado en mantener el linaje, para lo cual, llegará a cometer el aborrecible acto de matar a la madre en venganza del padre, acontecimiento que marcará un antes y un después en la sociedad ateniense en términos de imaginario mítico.

Electra, por otro lado, parece tomarse de la sombra del padre para resolver sus propios conflictos con la madre y configurar su propia identidad. En este sentido, tras la muerte del padre, pierde todo —que a su vez es muy poco al tratarse de una mujer en esa época—lo que podría configurar su identidad. En este sentido, su acción estará mediatizada por su hermano Orestes (varón) quien llevará a cabo sus propios deseos, deseos que, más bien, podrían ser los del propio padre. Por tanto, su personalidad está construida y sustentada por la imagen del padre idealizada y por su hermano, que es quien lleva la acción⁷².

Por último, Ifigenia como personaje se desdobra en dos momentos de la tragedia. En una primera instancia es la joven arrastrada a un falso matrimonio que terminará siendo el sacrificio

⁷¹ Otra leyenda que podría haber estado en la información de los espectadores, aunque no se lo menciona en la tragedia, es la historia del asesinato del primer esposo de Clitemnestra y su pequeño hijo a manos de Agamenón. Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1997.

⁷² Tenemos la suerte de contar con el “tema” Electra en los tres grandes trágicos. *Las Coéforas* en Esquilo, *Electra* en Sófocles y *Electra* en Eurípides. Lo cual nos permite hacer comparaciones más precisas sobre el personaje.

que hace el padre para lograr sus objetivos⁷³. Luego, principalmente de manos de Eurípides⁷⁴, toma un rol protagónico donde se manifiesta una transformación que bien podría asemejarse al proceso que tiene la hija de Deméter que pasa de *Kore* (joven ninfa) a *Perséfone* (reina de la noche). Esto lo vemos principalmente en *Ifigenia entre los Tauros* cuya función de sacerdotisa de Ártemis la empodera al punto de que es capaz de superar a su hermano Orestes y primo Pílates, en astucia y estrategia⁷⁵. La sombra de Agamenón en *Ifigenia* tendrá un sentido igualmente doble; es quien la empuja (como Hades a *Kore*) con su sacrificio, — pese a la reticencia que muestra el padre a cometer dicho acto, especialmente en Eurípides —, a encontrar o más bien construirse como la sacerdotisa que termina siendo.

Agamenón, cuya personalidad en la épica está principalmente circunscrita a lo bélico, donde su rol como rey y jefe de la expedición, tendrá sus características que ya analizaremos. En la tragedia esquiléa, mostrará esa otra faceta circunscrita al *oikos* familiar, cónyuge y padre. Roles, que naturalmente se mezclan, se contradicen y el drama los cuestiona, dando pie a un estilo de padre en particular.

Agamenón, como en toda tragedia, está atrapado por los designios de los dioses, en este caso Zeus⁷⁶, para ser quien es: jefe, guerrero, rey, hermano, esposo y padre. El poder es su sello, y en todos sus roles esta “armadura” lo acompañará. Paternidad, poder e imposición son conceptos que están ligados con cadenas en la figura de Agamenón.

Simbólicamente la figura de Agamenón como padre, no sólo representa los valores y costumbres de la época sino que da cuenta de las distintas formas de concebir a un padre por parte de los hijos: idealización, rechazo o identificación.

⁷³ Las únicas fuentes que relatan el sacrificio de *Ifigenia* (y no su intercambio por una cierva u otro animal) es en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 100-257) y en Lucrecio. *La naturaleza de las cosas*. Madrid: Alianza, 2016, I, 80-101, pp. 71-72.

⁷⁴ Eurípides. *Ifigenia entre los Tauros* en Tragedias II. Madrid: Gredos, 2000.

⁷⁵ Es a *Ifigenia* a quien se le ocurre la idea de escapar para librarse de rey de los Tauros, Toante.

⁷⁶ “Y el poderoso Agamenón se puso de pie con el cetro que Hefesto fabricó con esmero. Al soberano Zeus Cronión dióselo Hefestos; Zeus a su vez lo entregó al mensajero Argifonte; el soberano Hermes dióselo al auriga Pélope, y Pélope se lo entregó a Atreo pastor de guerreros; Atreo al morir legóselo a Tiestes, rico en rebaños, y Tiestes se lo dejó a Agamenón para que lo llevara como señor de muchas islas y de toda Argos” (*Il. II*, vv. 100-108)

Pero para comenzar a delinear a nuestro personaje, debemos retrotraernos a sus antepasados. Es decir, de quienes hereda su carácter y a quienes tendrá como modelos de perpetuidad de su linaje, y como veremos más adelante, el sello paterno que marcará estas características.

Un linaje maldito

Los relatos, sean estos mitológicos, dramáticos o informativos (los de hoy en día) suelen ser una importante herramienta de dominio y control ideológico, permitiendo que se mantengan ciertos vínculos y jerarquías sociales, entre las que sin duda están la función y rol de los sexos. La mitología y, en especial la griega, dada su riqueza en variedad de caracteres, es un buen ejemplo. Desde los inicios, descritos por Hesíodo, el papel que desempeña lo femenino/maternal ha sido bastante ambiguo en lo valórico. Conformando madres generosas y acogedoras, como Gea o Rea de la primera generación, y Hestia o Deméter entre la segunda generación u Olímpicos. Por otra parte, nos encontramos con el lado más oscuro de lo femenino y maternal, en seres vinculados a la noche y lo *desila*⁷⁷.

Así como el imaginario mítico nos legó mujeres perversas y otras, castas y fieles. Homero, nos presentó a los modelos femeninos maternos de Penélope y Clitemnestra para hacer el contraste de lo que se esperaba de la mujer, y aquello que debía ser aprobado o rechazado de la sociedad. La tragedia, en especial la de Eurípides nos entregará una gama de caracteres femeninos fascinantemente cuestionables, como: Medea y Fedra. Ellas, junto a la Clitemnestra de Esquilo, conforman una tríada de madres/madrastra temibles y reprochables.

¿Y qué sucede con los padres? Las leyendas abundan en héroes que se busca imitar por su valentía y buen comportamiento, pese al destino aciago de muchos. Y en general la mitología griega suele ser bien ecuaníme en las características de todo héroe. No hay héroes ni dioses perfectos del todo. Pero, ¿qué sucede con los padres terribles, aquellos héroes asesinos, violadores, que comenten incesto y que llevan a la ruina a sus descendientes? ¿Qué lugar debían

⁷⁷ Las Erinias que tomarán un rol tan importante en *La Orestíada*, pertenecen a este mundo de lo *ctónico*.

ocupar en esta jerarquía social que organizaba el mundo entre las bestias, los humanos y los dioses?

Como nos señala Iván Pérez⁷⁸ en su estudio de los padres terribles de la mitología griega, hay dos aspectos en los que se distinguen: el sexo y la comida.

La antropofagia, de *anthropos* (hombre) y *phagein* (comer), es uno de los actos más deplorables e incivilizados que la humanidad puede tener⁷⁹. Propio de bestias y como veremos, de algunos Titanes y personajes justamente del linaje de nuestro Agamenón.

Uno de los mitos más conocidos sobre antropofagia es el de Tántalo. Este sería el inicio de este linaje maldito por sus actos. De él se dice⁸⁰ (como todo mito tiene sus variaciones), que es hijo del mismísimo Zeus con Pluto, hija de Crono o de Atlante. Reinaba en Frigia, o en Lidia, en el monte Sípilo. Cónyuge de la pléyade Díone, una de las hijas de Atlante. Pero también se le vinculó con Eurianasa, hija del dios-río Pactolo. Sus hijos son Pélope y Níobe, a quienes se añade a veces a Bróteas, Dásilo y otros. Su descendencia, los Tantálidas, viene por línea paterna de su hijo Pélope, donde tenemos a Tiestes, Atreo, Egisto y finalmente a Agamenón y Menelao.

Es interesante observar el cuadro genealógico que tienen los Tantálidas, en cuenta del hecho que, por línea paterna y masculina, es por donde se hereda no sólo la fama sino también las maldiciones.

Destacan también como descendencia, los reconocidos héroes Teseo y Áyax. En ambos casos, la descendencia viene por el lado materno-femenino de los descendientes de Pélope. En el caso de Teseo, la carga del linaje viene del padre, Egeo y no de su mujer Etra, descendiente de un hijo de Pélope. Lo mismo sucede en el caso de Áyax, cuyo padre Telamón no tiene

⁷⁸ Pérez Miranda, Iván. *Padres terribles: engaño, incesto y antropofagia en la mitología griega*. En Las edades vulnerables. Infancia y vejez en la Antigüedad. Carla Rubiera Cancelas (ed.). Gijón: Trea, 2018.

⁷⁹ Hesíodo. *Trabajos y días*. Madrid: Gredos, 2000, vv. 276-280 que es la justicia la que hace a los humanos diferentes de las bestias, caracterizadas precisamente por devorarse unas a otras.

⁸⁰ Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1997.

ninguna relación con el linaje de Tántalo, sino como cónyuge de Peribea, una hija de otro descendiente de Pélope.

Por otro lado, la descendencia de Tiestes termina con Egisto, aunque hay un hijo de este llamado Aletes, de quien no se menciona madre, y que habría muerto a manos de Orestes a su regreso de los Tauros⁸¹. El caso de Atreo, sabemos de sus famosos hijos varones, Agamenón y Menelao, más una hija Anaxibia. Sólo Agamenón tuvo descendencia masculina: Orestes (Aunque se mencionan también dos gemelos que habría tenido de Casandra: Pélope y Teledamo, pero de quienes no se conocen sus destinos)⁸².

Pero, ¿Cuál es la maldición que arrastra Agamenón de sus antepasados? De Tántalo, conocemos algunas anécdotas menores, que nos van delineando su carácter. Una de estas, dice que Pandáreo le habría confiado un perro de Zeus, que debía entregar a Hermes al no hacerlo, fue acusado de traidor generando la cólera de Zeus, quien lo habría encerrado en el monte Sípilo antes de ser condenado al hades. Otra anécdota, dice que fue expulsado por Ilo de Asia menor después de las desgracias que sufrió la hija de este, Níobe. Por último, otro episodio lo vincula con el rapto de Ganímedes⁸³. Sin embargo, Tántalo, es célebre en la mitología griega por el castigo que hubo de sufrir en el Tártaro producto de sus actos que relataremos a continuación. Los motivos del castigo varían según sus fuentes. Unos señalan que fue por orgullo, cuando reveló a los hombres los secretos que escuchó en una cena, a la cual, había sido invitado por los dioses⁸⁴. O bien que, en dicho banquete, habría robado néctar y ambrosía para dársela a sus amigos mortales. Finalmente, y el relato más popularizado, es que inmoló a su hijo Pélope, descuartizándolo y sirviéndolo como estofado a los dioses. Este acto lo condenó al Tártaro (el lugar más profundo del Hades) a un suplicio memorable, el cual consistía en: ante un hambre y sed perpetua, sumergido en agua hasta el cuello, no podía beber porque el líquido retrocedía

⁸¹ Higino. *Fábulas Mitológicas*. Madrid: Alianza, 2009, fab. 122.

⁸² Grimal, P. Op. Cit. 58

⁸³ Grimal, P. op. Cit. 59.

⁸⁴ En Apolodoro. *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza, 1993, Epítomes, 2, pp. 217-218.

cada vez que acercaba su boca. Y ante el hambre, una rama cargada de frutos pendía sobre su cabeza, pero si levantaba esta, la rama se alejaba impidiéndole comer sus frutos⁸⁵.

Pélope se convirtió en un gran héroe, llegando a conquistar las tierras que forman una gran isla, la cual, llevará su nombre: Peloponeso. Tuvo tres hijos: Atreo, Tiestes y el hermoso Crisipo, este último admirado incluso por Poseidón. Sin embargo, los celos de los hermanos los llevaron a querer ahogarlo, por lo cual, el padre Pélope, maldijo a su propia familia⁸⁶.

Otra maldición que se atrajo la descendencia de Pélope, es la que dice relación con el engaño que hizo este mismo en una carrera de cuadrigas, en la cual, se competía por la hermosa Hipodamía. Al sobornar al auriga que conducía el carro, incumplió el trato, atrayéndose la maldición de éste a Pélope y toda su descendencia⁸⁷.

Níobe, otra hija de Tántalo, sufrió por la arrogancia (*hybris*) heredada del padre. Casada con Anfión, hijo de Zeus y músico formidable, tenía una vida llena de prosperidad; rica, de familia noble, con siete hermosas hijas y siete valientes hijos. Esto último, la llevó a burlarse de la diosa Leto por haber tenido tan poca descendencia. Queriendo ocupar el templo de ésta para que se le hiciesen los sacrificios como a una diosa. Ante tamaña altivez, descendieron los hijos de Leto, Apolo y Ártemis, y fulminaron a todos los hijos de Níobe. Ella se consumió en un perpetuo llanto⁸⁸.

⁸⁵ Cabe mencionar que, en aquel banquete de sacrificio filial, Deméter, distraída por la ausencia de su hija Perséfone, raptada por Hades, fue la única de los dioses en probar la carne de Pélope, específicamente, un hombro. Al percatarse del engaño advierte a los dioses que finalmente, ensamblan a Pélope y lo devuelven a la vida. Relato hermosamente descrito por Píndaro. *Olímpica I*. En *Odas y Fragmentos*. Madrid: Gredos, 2006

⁸⁶ Es interesante señalar, que hay un momento en que las dos casas reales más importantes de la tragedia, tienen un punto de encuentro, justamente en relación a Crisipo. Layo, el padre de Edipo (de la casa de Cadmo) fue a visitar a Pélope en una oportunidad, y quedó tan prendado de Crisipo que lo secuestró. Pélope, una vez más, maldice a una casa familiar, esta vez, a la de Tebas. Esto trajo consigo, a que la Esfinge devastara Tebas, y, por ende, parte del calvario que habría de vivir el hijo de Layo: Edipo. En Grimal, P. Op.cit. 60.

⁸⁷ Apolodoro. Op.cit. Ep. 2, p. 218.

⁸⁸ Grimal, P. op. Cit. 63.

La maldición se perpetúa.

La historia de los hijos de Pélope: Atreo y Tiestes, no es menos escabrosa que la de sus antepasados y sigue el mismo patrón de sacrificio de hijos. La disputa por el trono de Micenas⁸⁹ entre ambos hermanos, los lleva a su disputa. Uno (Atreo), cree que le corresponde por ser mayor, Tiestes, quien se enamoró de Aérope, esposa de su hermano, consiguió que ella no sólo traicionara sus votos matrimoniales, sino que le entregue un cordero de oro que pertenecía a Atreo. Sin que él supiera que estaba en manos de Tiestes, acepta la condición de que quien tenga el cordero debería ser rey. Engañado, acepta y termina siendo rey Tiestes. Sin embargo, Zeus, interviene en favor de Atreo haciendo un prodigio⁹⁰ que le devolverá el trono a este.

Al enterarse Atreo del adulterio de su esposa Aérope, destierra a Tiestes y luego, fingiendo una reconciliación, lo manda a llamar para preparar un siniestro banquete. Les sirve a sus tres hijos, y una vez devorados por su padre Tiestes, le muestra la cabeza y extremidades de éstos. Para vengarse Tiestes, consulta el oráculo, que le señala que, si tiene un hijo con su propia hija Pelopia, éste sería su vengador. Tiestes termina cometiendo incesto con su propia hija. Tiempo después Atreo, sin saberlo, conoce a Pelopia con quien se desposa. Da a luz a Egisto, hijo de Tiestes. Atreo lo cría como hijo suyo y una vez adulto, le encarga que mate definitivamente a Tiestes. Un nuevo reconocimiento de padre a hijo, por una espada perdida en el acto de incesto contra Pelopia quien, al confirmar la paternidad y el hecho mismo, se suicida. Egisto, aun con la espada ensangrentada de su madre, acude donde Atreo, creyendo éste, que ahí está la sangre de Tiestes, se acerca, recibiendo de Egisto una estocada que terminará con la vida de Atreo y cumpliéndose el oráculo.

Tiestes, se establece como rey de Micenas. Sin terminar los avatares de la sucesión al trono. Los hijos de Atreo, Agamenón y Menelao desterrados son acogidos por Tindareo, quien

⁸⁹ Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Crítica, 2017. En I, 9 señala que el trono de Micenas había dejado de estar en manos de Euristeo, quien se lo deja a Atreo cuando viaja a luchar contra los Heraclidas, al morir en Ática a manos de los Heráclidas, Atreo pasó a ser rey. No se nombra a Tiestes. Pero según Apolodoro. Op.cit. Epitome, 2, 6, y es la versión más conocida y la cual seguiremos, un oráculo no precisó qué Pelópida sería el rey, si Atreo o Tiestes.

⁹⁰ El sol cambiaría su curso, Tiestes, confiado, acepta que si llegase a pasar esto entregaría el trono a Atreo. Y así sucede. Apolodoro. Op.cit. Epitome, 2, 6,

los restituye de regreso en su patria. Encontrando refugiado a Tiestes en altar de Hera, lo obligan a exiliarse en Citera. No se sabrá más de Tiestes.

Agamenón se queda en el trono de Micenas. Ambos hermanos, Agamenón y Menelao, se casan con las hijas de Tindareo: Agamenón con Clitemnestra, después de dar muerte a su primer marido y a su primer hijo del mismo matrimonio⁹¹; Menelao, desposará a Helena. A Agamenón le sucede Egisto y a este, Orestes. A él su hijo Tisámeno, y para terminar con los descendientes y último hombre importante de Micenas, el heraclida Témeno⁹².

La temática de la cena, antropofagia y su consiguiente castigo es parte esencial de los Tantálidas y sus descendientes. No sólo lo que atañe al sacrificio de hijos, y su relación con los sacrificios como alimento a los dioses⁹³ sino que la nutrición como tal, está estrechamente vinculada al acto materno familiar de nutrir y dar alimento para que los hijos e hijas se desarrollen. Inolvidable es la escena de *Las Coéforas* de Esquilo, cuando en el momento que Orestes se dispone a matar a la madre, ésta le ofrece el pecho materno como un acto de remarcar el vínculo nutricio y de vida, entre una madre y un hijo.

“<<¡Detente, hijo! Respeta este pecho, hijo, sobre el que tantas veces, adormecido, mamaste con tus encías la nutricia leche>>” (Co. vv. 897-899)

⁹¹ Este hecho, aunque no es argüido por Esquilo en los motivos de Clitemnestra en la venganza contra Agamenón. Si eran conocidos por el público que asistía a las representaciones de las tragedias, era un motivo más, además del sacrificio de Ifigenia y el traer a la concubina Casandra a casa, para asesinar a Agamenón. Apolodoro. Op.cit. Epitome, 2, 6, p. 221.

⁹² Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 2015. pp. 207-210

⁹³ Recordemos como nos señala Vernant, J.P. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001, pp.49-63, la importancia del sacrificio y como éste, estaba suficientemente delineado para señalar simbólicamente la tripartición del mundo. Una parte para la tierra, otra para los humanos (carne) y el humo (espíritu) para los dioses. Sin olvidar el engaño del cual fueron objeto los dioses por parte de Prometeo en que dejó huesos escondidos en grasa para los dioses y la carne para los humanos. Finalmente, recordar que en dicha cena de Tántalo, la única diosa que consumió carne humana, fue Deméter. Vínculo que aúna a los personajes de Ifigenia y Perséfone antes mencionado.

En gran parte de los relatos mitológicos⁹⁴ la antropofagia “es un instrumento de venganza en un contexto caracterizado por el dominio de pasiones desenfrenadas y la ausencia de justicia”⁹⁵. Lo cual, en el marco de la familia de los Átridas y de nuestro estudio en cuestión, hace perfecta relación con lo que vemos en la tragedia esquiléa. Donde dicha conducta retrotrae al ser humano a la barbarie de los primeros tiempos, la cual se deja atrás con el advenimiento de los dioses nuevos que fundan la asamblea democrática del Areópago (*Las Euménides*) bajo la égida de la justicia de Zeus-padre. Haciéndose eco de la sentencia de Hesíodo, por la cual solo la justicia donada por Zeus nos hace diferentes a las bestias, que se caracteriza por devorarse las unas a las otras.

De la maldición hereditaria, parece salvarse Menelao, cuyos actos no dan cuenta de un agravio a un dios⁹⁶. Punto interesante de comparación, a la hora de reconocer en las maldiciones, no sólo un destino ya trasado, sino que la intervención de actos propios de los involucrados que conduzcan a que dichos designios se realicen. Así mismo, Orestes, hijo de Agamenón, al no tener en el momento de los horribles actos de matricidio descendencia, cargará por sí mismo con una persecución y venganza por parte de la Erinias⁹⁷.

⁹⁴ A parte de los mencionados mitos de Cronos y sus hijos; Zeus y Metis; Tántalo y Pélope; Atreo y Tiestes, hay muchos otros donde la antropofagia esta presente, como; Licaón y sus hijos; Tereo, Procne Y Filomela; Tideo; Miníades; Lamia; Antífates y los lestrigones; Clímeno y Harpálice.

⁹⁵ Sanz, D. *El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la mitología y la filosofía antigua*. Huelva: Emérita Revista de Lingüística y Filología Clásica LXXXI 1, 2013, p. 118.

⁹⁶ Recordemos que tanto Agamenón como Odiseo, tuvieron *nostos* (regresos) difíciles. Funestos en un caso (Agamenón) y largos y acontecidos en otro (Odiseo). Uno agravio la terrible Ártemisa y el otro, al mismo Poseidón. En ambos casos con “hijos” simbólicos de cada uno: cierva y Polífemo respectivamente.

⁹⁷ Las Erinias, constituyen la personificación (femeninas) de la venganza, cuyo simbolismo nos lleva a pensar en ellas, como la misma voz interior de los culpables que los lleva a tener alucinaciones visuales y auditivas de su crimen.

Capítulo II:

Agamenón homérico

Para adentrarnos en la figura de Agamenón en la obra homérica, debemos dejar en claro ciertos antecedentes que nos permitirán ordenar nuestro estudio. Agamenón como personaje literario está presente tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*. Sin embargo, es sólo en esta última, donde se relatan acontecimientos que le dan sustento a nuestro trabajo, es decir, “*La Orestíada*”, relato del asesinato de Agamenón y las consecuencias de este. Es por ello, que, en este apartado, por un lado, analizaremos en la *Ilíada*, características de personalidad de nuestro héroe Agamenón, en cuanto nos permitan tener un cuadro más amplio de su figura como padre y sus referencias a la familia, con el objetivo de poder contrastarlo con las características que veremos en la tragedia. Por otro lado, nos adentraremos en los acontecimientos, a veces contradictorios, que nos presenta la *Odisea* con respecto a *La Orestíada* y en particular a la figura de Agamenón como padre.

Agamenón en *Ilíada*.

El personaje de Agamenón, antes de encontrármolo en la tragedia, debe su fama principalmente a la épica. Y particularmente a la *Ilíada* homérica, donde su protagonismo es innegable. Sin ir más lejos, la ira de Aquiles que es el motor de la obra, se desencadena por Agamenón y el asunto de la concubina Briseida. Luego, esta ira se volcará hacia el asesino de Patroclo, Héctor. Sin embargo, es esta segunda motivación producto, y dadas las condiciones, de la primera. Lo que mueve y desencadena la ira de Aquiles, es la ofensa a su *timé*. Misma que sufrirá el Áyax de Sófocles. Misma, que afecta a Agamenón y por la cual, se desencadena la disputa entre el rey de hombres y el divino Aquiles⁹⁸.

⁹⁸ Es para tomar en cuenta sobre los caracteres de cada uno, cómo a Agamenón ya se lo describe por su título y a Aquiles por su condición.

Bajo la lógica y ordenamiento jerárquico de la expedición, el Átrida, antes tuvo que devolver a Criseida a su padre Crises, sacerdote del templo de Apolo⁹⁹. Por lo tanto, “este no puede quedar con su *timé* por debajo de sus iguales”¹⁰⁰, teniendo en cuenta su condición de jefe (y rey) del ejército a su cargo.

El conflicto entre Aquiles y Agamenón, es salvado por la diosa Atenea que retiene el impulso del Pélida a desenvainar la espada contra el Átrida, anunciando la retractación de éste y generosa compensación futura (*Il. I*, vv.187-214)

Tanto Aquiles en la *Ilíada*, como Áyax, en la obra homónima de Sófocles, sufrirán la intervención de la diosa Atenea. Ambas acciones, en favor de salvarle la vida al Átrida. Ambos acontecimientos que acaecen en plena guerra, cobrarán suma importancia en la intervención que tendrá la diosa Atenea en favor de Orestes (y en el fondo, por lo que representa Agamenón como padre) en *La Orestíada* de Esquilo. La velada defensa que hace la diosa Atenea en favor de Agamenón, pese a no ser su protegido (como lo fue Aquiles u Odiseo), puede estar relacionada con su asumida defensa del patriarcado y la patrilinealidad¹⁰¹, cuyo símbolo más potente será tomado por los tragediógrafos en la figura de Agamenón¹⁰².

Agamenón en la embajada que envía para traer al Pélida a la guerra, cuando éste aún se resiste a combatir por el agravio (*Il. IX*), el Átrida le ofrece muchos regalos dentro de los cuales señala:

“Y si llegáramos a la aquea Argos de ubérrimos campos, mi yerno sería, y lo honraré lo mismo que a Orestes, que por mí estimado se cría entre mucha opulencia. Tres hijas tengo además en mi bien construido palacio, Crisótemis,

⁹⁹ Recordemos y no es menos importante rescatar la figura paterna de Crises como padre que clama por su hija. Es Apolo quien responde a los llamados de su sacerdote en favor de que Agamenón restaure a su hija. Más allá de la sobreutilización de las mujeres como botín de guerra y moneda de intercambio, el amor de un padre por su hija es innegable.

¹⁰⁰ Bañuls Oller, José Vicente. *Antecedentes homéricos del Agamenón trágico: caracterización del personaje y motivos de la saga*. Estudios Clásicos em debate, num. 19, 2017, pp. 78. Universidade de Aveiro, Portugal.

¹⁰¹ Dice así en *Las Euménides* de Esquilo “Porque no tengo madre que me pariera, al varón apoyo totalmente — salvo en contraer matrimonio—..., de todo corazón, y estoy por entero de parte del padre” (*Eu.* 735-739)

¹⁰² Desde la *Teogonía*, ya vemos la tendencia general a la preponderancia del padre y linaje patrilineal.

Laódice e Ifianasa; que sin regalo se lleve de ellas la que sea más de su agrado a casa de Peleo; y además le daré muchos y ricos obsequios, como nunca nadie hasta ahora le dio a su hija” (*Il. IX*, vv.141-149)

Es de las pocas veces que se refiere a sus hijos. Donde hace una clara diferencia entre su hijo varón y sus hijas mujeres. En el caso de Orestes, nuevamente no hay coincidencia entre lo que nos cuenta Homero y lo que sabremos luego con la tragedia; que el niño Orestes, se libró de la muerte gracias a la intervención de su hermana Electra. Pero ya se da clara señal de la importancia del primogénito y del valor que tiene este para la sucesión del linaje, donde honrará al Périda “lo mismo” que a su hijo. No sucede igual con sus hijas mujeres¹⁰³, quienes como es esperable de la época, son monedas de cambio, donde se puede disponer de ellas al antojo y conveniencia. Dato importante, para evaluar el problema del sacrificio de Ifigenia.

La autoridad indiscutible de Agamenón la hace manifiesta constantemente Néstor, anciano, sabio y respetado caudillo de los aqueos. Su condición de superioridad ante el resto, su condición de *hegemón*, legitimidad divina, cuyo cetro es el símbolo que le proporciona ciertas atribuciones, pero también, responsabilidades.

“Gloriosísimo Atrida, Agamenón señor de guerreros, por ti acabaré y por ti empiezo, pues de innúmeras gentes eres señor y en tus manos Zeus puso cetro y leyes divinas para que decisiones tomes con ellos” (*Il. IX*, vv.96-99)

El personaje de Néstor en la épica homérica, parece prefigurar bastante por su función, la posición de los coros trágicos¹⁰⁴. No solo por representar a esa comunidad de ancianos respetados, sino también, porque es capaz de visualizar el conflicto y entender las motivaciones de trasfondo de los héroes en cuestión. En el caso de Agamenón, es él (Néstor) quien lo exhorta a reconocer y respetar los mecanismos por los cuales la comunidad de la expedición se rige. Ahí

¹⁰³ Como ya se ha señalado, las diferencias de nombre entre las hijas que señala Homero y la Tragedia son un tema en discusión permanente. Son tres (Crisótemis, Laódice/Electra e Ifianasa/Ifigenia) o cuatro (Crisótemis, Laódice/Electra, Ifianasa e Ifigenia). En nota 204 de Homero. *Ilíada*. Madrid: Abada, 2012.

¹⁰⁴ Bañuls, J. Op.cit. pp. 80.

está también, la advertencia a Aquiles sobre la superioridad de Agamenón, no tanto como humano, sino aquella otorgada por los dioses al destino de los hombres.

Las críticas surgidas a Agamenón en estos conflictos, se resumen en la incapacidad del Átrida de escuchar y su desmesurada ambición, lo cual redundará en un mal uso del poder que detenta (*Il. I*, vv.122ss) dichos reproches e insultos venidos del Pelida, es un llamamiento a desacatar dicha autoridad. Que en forma “trágica”, con su muerte, a manos de un “hombre débil” como Egisto y “una mujer” Clitemnestra, llevarán a cabo estos al regreso a su hogar¹⁰⁵.

Sabemos que Zeus le ha otorgado el poder:

“Y el poderoso Agamenón se puso de pie con el cetro que Hefesto fabricó con esmero. Al soberano Zeus Cronión dióselo Hefestos; Zeus a su vez lo entregó al mensajero Argifonte; el soberano Hermes dióselo al auriga Pélope, y Pélope se lo entregó a Atreo pastor de guerreros; Atreo al morir legóselo a Tiestes, rico en rebaños, y Tiestes se lo dejó a Agamenón para que lo llevara como señor de muchas islas y de toda Argos” (*Il. II*, vv. 99-108)

Y Néstor, resalta cómo debe ejercer este poder (*Il. IX*, vv. 69 y 102) donde ante el consejo lo instan a que devuelva a la cautiva Briseida a Aquiles por ejemplo. Hay una inclinación de Agamenón a equivocarse o a tomar el camino erróneo para quien detenta el poder, corre el peligro de caer en la injusticia, y peor aún, en la impiedad. Cuando el sacerdote Crises, ofrece los presentes para rescatar a su hija. Todos los aqueos estuvieron de acuerdo, excepto Agamenón que se muestra arrogante y despidió al encargado de malas maneras;

“Que no vuelvas a verte, viejo, junto a las naves, bien porque ahora te quedes o porque vuelvas de nuevo, pues entonces ni las ínfulas del dios te valdrán ni su cetro. A ella no voy a soltarla...” (*Il. I*, vv. 26-29).

¹⁰⁵ Bañuls, J. Op.cit. pp. 80.

Así, no sólo no reconoce las señales propicias para hacer un acto de justicia acorde a su rango, sino que también desatiende y no escucha los consejos de sus más cercanos. Por medio de su soberbia, Agamenón no ha reconocido lo que implica el ejercicio y los límites de la autoridad que detenta. Ha caído en la impiedad, al no saber conectar sus acciones con el plano divino, de a donde procede su poder y legitimidad.

Es interesante apuntar el rol que juega Apolo en este asunto de Briseida. Teniendo en cuenta su papel en la tragedia de Esquilo, particularmente, en conexión con el hijo de Agamenón, Orestes. Al incitarlo a cometer matricidio en venganza del padre y luego, protegerlo ante las Erinias. Crises, sacerdote de Apolo es un padre que ruega por su hija —contraste con este otro (Agamenón) que la sacrifica—. El castigo de Apolo por el rapto que hace Agamenón de la hija de su sacerdote, es hacia la expedición completa —su apoyo a los troyanos puede ser una explicación—, y no particularmente hacia Agamenón. Luego incluso, será Atenea, quien le salve a este de una muerte segura a manos de Aquiles. Sin ser protegido de uno ni otro dios, al parecer habría un pacto de cuidado que en la tragedia, una vez asesinado el Átrida, llevará a ambos a proteger su legado patriarcal defendiendo a su hijo Orestes de esas divinidades antiguas como son las Erinias. Zeus, como referente divino del rol que tiene Agamenón en la tierra, es sin duda un factor que debemos tener en cuenta. No sólo porque este último detenta el cetro dado por el dios supremo, sino también podríamos agregar por su condición de padre de dioses y hombres, y defensa de lo patrilineal que hay allí.

Volviendo al carácter de Agamenón, por otro lado, pese a los errores que se han sucedido, es capaz de recapacitar y dar pie atrás ante ciertas circunstancias. Así, cuando Diomedes (*Il.* IX, vv. 35-39) le reprocha a este, el querer abandonar la empresa. Pone al Átrida en un dilema, o retirarse de la guerra o ceder ante Aquiles. No duda en que la mejor decisión es esta última, incluso reconociéndolo públicamente, ya que mantenerse en la guerra reafirma su autoridad como jefe de la expedición y hace del acto de ceder, un acto de benevolencia. Pese a que no consigue el perdón de Aquiles ni que este regrese al combate, en el canto XIX, de la reconciliación, cuando éste vuelve a la guerra, motivado por la muerte de Patroclo, es decir, desplazando la ira de Agamenón hacia Héctor, Agamenón en su discurso ante la asamblea,

reitera los ofrecimientos hechos a Aquiles en el canto IX y asume su responsabilidad en el conflicto con el Périda.

“Pero, dado que erré y Zeus me quitó el buen juicio, quiero repararlo y entregarte incontables regalos” (*Il.* XIX, vv. 137-138)

La relación del Atrida con las deidades no es menos conflictiva. Sobre el asunto de Aquiles, la responsabilidad también recae sobre Zeus, la Moira y la Erinia (*Il.* XIX, v. 87) y aparece nuevamente una divinidad que en la tragedia esquiléa será fundamental. Como contrapunto a la defensa del padre, las Erinias defenderán lo materno, vinculado a la persecución de aquellos que cometen asesinatos de sangre (familia) como es el caso de Orestes.

Sin embargo, donde más patente da cuenta Agamenón de la necesidad de ceder en aras de la expedición, es en el asunto del sacrificio de su hija Ifigenia. Pese a que no hay referencias directas en la *Ilíada* al sacrificio de su hija, suponemos que el asunto sí era de conocimiento público, aunque el aristócrata Homero lo haya omitido en razón de lo que el poema quería resaltar. Particularmente nos referimos a unos versos enigmáticos que pronuncia Aquiles donde señala:

“Ojalá en las naves Ártemis con una flecha la hubiera matado” (*Il.* XIX, vv. 59- 60)

Donde hace explícita alusión a Briseida, el botín del conflicto en cuestión. Pero en que también señala a Ártemis. ¿Por qué nombra a Ártemis como ejecutora de su “novia trofeo”? Hay que recordar el estrecho vínculo entre Ifigenia, la hija sacrificada y la deidad¹⁰⁶. Es Ártemis quien la reclama como pago por la ofrenda de Agamenón de haber matado a un ciervo suyo. Será la diosa cazadora, quien los tragediógrafos, en particular Sófocles y Eurípides, salvarán a Ifigenia de la muerte, reemplazándola por una cierva. Este último, incluso la hará sacerdotisa de

¹⁰⁶ Vínculo que desarrolla particularmente Eurípides en las dos obras consagradas a Ifigenia: *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia entre los Tauros*. Cabe destacar de la diosa Ártemis que como Atenea es *parthenoi*, defensora de la virginidad. Y en el caso de la diosa cazadora vinculada a los tránsitos. Por ello, no extraña que el símbolo del ciervo, como el más salvaje de los animales domésticos, sea el factor que está en el límite. Como lo está Ifigenia entre joven y adulta.

la diosa en Tauros. Por otro lado, el nexos que podemos hacer entre el rapto de su mujer-trofeo Briseida, y del conocido vínculo entre Aquiles e Ifigenia como novios (Eurípides) nos podrían estar indicando que la frase de Aquiles lleva implícita este otro asunto. Más allá, de querer forzar algo que no aparece en la *Ilíada* concretamente, si hemos de señalarlo en este punto del carácter de Agamenón en la épica y su capacidad de ceder, en este caso, ante la demanda del proyecto.

Otro asunto importante en cuanto a divinidades se trata, son las motivaciones latentes en el plan de Zeus

“Mas, ¿qué podría hacer? Un dios todo a cabo lo lleva” (*Il.* XIX, vv. 87-90)

Refuerzo para el desarrollo de lo que será representado en la tragedia ática. Por ejemplo, el asunto de Áte y Zeus, donde este fue engañado por Hera, víctima de Áte; podría conducir a reconocer que tanto dioses como mortales están a merced de Áte; por otro lado, el querer equipararse a Zeus constituye un acto de *hybris*. Ambas opciones serán abordadas por los tragediógrafos en la caracterización de Agamenón.

La Erinia, que vuelve a ser mencionada en el discurso de Fénix a Aquiles, para que acepte la propuesta de Agamenón (*Il.* IX, vv. 571) remite al plano de la responsabilidad, la esfera familiar y del derecho de sangre, por medio de la leyenda de Meleagro a la que hace referencia Fénix (*Il.* IX, vv. 434-605) se quiere persuadir a Aquiles, por medio de un relato donde Meleagro, sería su paralelo¹⁰⁷.

Las semejanzas con la situación de Agamenón son también motivo de análisis. El origen del conflicto se sitúa en Aúlida, y por ofensa a la diosa Artemis, al igual que en el caso de Agamenón. El rey Eneo olvido ofrecer sacrificios a la diosa Artemis y esta envió como castigo un jabalí que asola la ciudad. Meleagro, como Agamenón, comanda una partida para ir a la caza del jabalí¹⁰⁸. Cuando lo logra, se produce una disputa por la piel de este, conllevando un ataque

¹⁰⁷ En ambos casos, Aquiles y Meleagro, los enviados no logran persuadirlos para regresar a la batalla, pero si lo logra en el caso de Meleagro su esposa Cleopatra y en el caso de Aquiles, la muerte de Patroclo.

¹⁰⁸ En el coro de *Agamenón* vv. 692-695 se referirá a los expedicionarios de Troya como “cazadores”.

de los Curetes a las ciudad de Calidón. Asumiendo Meleagro la defensa, por error da muerte al hermano de su madre, Altea, quien lo maldice, invocando contra él a una Erinia¹⁰⁹. Este se retira del combate y sólo regresa cuando su mujer Cleopatra lo persuade. Por lo tanto, si la finalidad explícita de Fénix era convencer a Aquiles para que regrese al combate, no lo logrará. Como sabemos, lo hará una vez que Héctor de muerte a Patroclo. Sin embargo, quien sí cede como lo hizo Meleagro fue Agamenón. Más aún, ambos morirán a consecuencia de un desagravio hacia la diosa Artemis¹¹⁰.

Siguiendo con los paralelos, incluso sin ser nombrada por Fénix, Atalanta pertenece a la leyenda y es a Meleagro lo que Criseida fue a Agamenón. En consecuencia, el deseo y la obstinación de estos dos héroes, causan innumerables sufrimientos y muertes de muchas almas de valerosos héroes, así como sus propias muertes. Lo mismo ocurrirá en este otro paralelo; Aquiles-Meleagro, cuya obstinación no acepta súplicas, sino hasta el final con Patroclo y Cleopatra respectivamente, que los llevará igualmente a la muerte. Por último, la obstinación de Aquiles libera a Agamenón, quien ya ha cedido, de la responsabilidad por la expedición. Incluso, recayendo en el propio Aquiles por no involucrase en la guerra.

Por otro lado, la caza y el sacrificio son un tópico propio de la diosa Ártemis y será un tema a la base de *La Orestíada* como lo señala Pierre Vidal-Naquet¹¹¹ donde las metáforas de las águilas y las liebres, así como el rol de cazadores y cazados que ostentan Agamenón y Orestes serán abordados en el estudio de *La Orestíada*.

Al final del canto IX, una vez fracasada la embajada para convencer a Aquiles de regresar a la guerra, Áyax Telamonio profiere un vehemente y breve discurso —muy distintos al que presenta Odiseo y Fénix en la misma embajada— donde se dirige a Odiseo, aunque su real destinatario sea Aquiles ahí presente, haciendo una alusión velada al conflicto de la casa de Agamenón, y en particular al asunto de Ifigenia y sus consecuencias:

¹⁰⁹ Erinia que, en ambos casos, es fruto de la muerte de un familiar próximo: hermano de la madre Altea, en caso de Meleagro y el de la propia hija, Ifigenia, en el caso de Agamenón.

¹¹⁰ Eurípides. *Ifigenia en Áulide*.

¹¹¹ Vidal-Naquet, P. *Caza y sacrificio en La Orestíada de Esquilo*. En *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Paidós, 2001.

“¡Implacable! Pues hay quien aún por la muerte del hermano o del padre indemnización aceptó“(Il. IX, vv. 632-633)

Interesante pasaje en referencia a la justicia y sus procedimientos ante un homicidio. Asunto que se detalla más adelante (Il. XVIII, vv. 498-506) en la descripción del escudo forjado para Aquiles, que podría anticipar la solución al conflicto de la casa de Atreo con la muerte de los hijos de Tiestes por Atreo, la de Ifigenia por Agamenón, la de éste por Clitemnestra y la de ésta por Orestes¹¹². Pero más importante aún para nuestro estudio, es lo que se proyecta en el desarrollo de la tragedia, en particular *La Orestíada* de Esquilo, en referencia a las Erinias y su defensa a los derechos de sangre ante un homicidio.

Parece existir una diferencia entre héroes como Aquiles o Áyax, y un Agamenón. Ya mencionamos la flexibilidad y duda que muestra Agamenón ante sus propios errores, que en el ejercicio del poder son necesarios. Por otro lado, la firmeza de Aquiles, quien no cede por la palabra o convencimiento, sino por los afectos, parece ser un rasgo propio de la épica. Así también lo vemos, en el *Áyax* de Sófocles, que pese a que intentan persuadirlo, el héroe que no duda ni siquiera en matar a sus compañeros de armas cuando es traicionada su *timé*. Aquiles, como Áyax, son movidos más por los afectos que por la razón. Son sus impulsos, la ira o la venganza, lo que los dominan. Agamenón en cambio, como jefe de la expedición, hace suya las inseguridades y aprehensiones propias, actuando en un principio como aquel héroe firme y determinado, para luego, cambiar y recapacitar. En este sentido, en él tenemos ambos modelos.

¹¹² En la épica homérica, quién ha cometido un homicidio, no tiene otra solución para evitar la venganza de sangre por parte de los familiares del difunto que huir; sin embargo, nos encontramos en el canto IX (633) y XVIII (498), con un sistema jurídico menos riguroso que el propio de los héroes: al homicida se le ofrece la posibilidad de pagar una compensación a los familiares de la víctima (..) Esto podría indicar la coexistencia bajo un mismo período, de dos sistemas procesales distintos, uno más arcaico y otro más evolucionado de hacer justicia. Transición o sincretismo en la composición del poema homérico. Por otro lado, también ambas acciones podrían ser parte de un único sistema judicial, donde los familiares si les satisface la compensación no reclaman una venganza de sangre. A finales del siglo VII a.n.e. con las leyes de Dracón, los homicidas debían comparecer ante un tribunal de la *polis*, no así antes de este período donde la familia tenía el derecho y obligación de limpiar con sangre la sangre derramada. El hecho de encontrar estas posibles reformas (s.VII a.n.e.) en los pasajes antes señalados, nos acercaría a la hipótesis de la cercanía entre la tragedia y cuando se pusieron por escrito los poemas homéricos. (Bañuls, J. Op.cit. pp. 90)

Quizás un Odiseo hubiese sido otro modelo para una figura trágica, por su carácter, no así por cómo terminó su vida.

Invocar los afectos versus la razón, puede ser un elemento que se debe considerar a la hora de ver la evolución de nuestro personaje Agamenón en la tragedia. En el *Áyax* de Sófocles, vemos a un Agamenón que termina cediendo a las demandas de Teucro, en favor del entierro de su hermanastro Áyax.

Esto último será tomado por Esquilo para la caracterización de su *Agamenón*. No sólo cuando ceda ante Clitemnestra para que camine sobre la alfombra púrpura (*Ag.* vv. 908-951). Sino también, cuando el Agamenón homérico reconsidera su posición y cede ante Aquiles, lo hace por una necesidad muy distinta a la esgrimida en el asunto de Ifigenia. Lo que mueve a Agamenón a sacrificar a su hija Ifigenia, es la convergencia entre su inclinación natural que tiene como base su linaje, donde le permite hacer lo que debe, y el deber que sobre él ha recaído. Sometido al “yugo de la necesidad” canta el coro de *Agamenón* (*Ag.* vv. 218-227), es decir, el deseo de mantenerse al frente de la expedición. Para dicho propósito no tuvo que entregar una cautiva, ni ofrecer una compensación, sino entregar la vida de su propia hija, lo que le atraerá una Erinia.

La *Iliada* contiene no sólo los personajes y sus entresijos, sino los motivos mismos que explotará a futuro la tragedia. Agamenón en el canto XIX, menciona a la Erinia y Ate como responsables de su ceguera y actos erráticos (*Il.* XIX, 85-89) y es a la par en boca de Clitemnestra que señala:

“¡Por la justa venganza de mi hija, por Erinia, por Ate, a quién de ese hombre la muerte consagré...” (*Ag.* vv. 1531-1533)

El sacrificio de Ifigenia por parte de Agamenón, puede relacionarse con la cadena de muertes que atañe a la casa de Atreo. El linaje será el eje que articula *La Orestíada* de Esquilo. La injusticia engendra injusticia, y los padres injustos engendran hijos injustos, en cuyos actos confirman la pertenencia a dicho linaje. El héroe esquiléo es la encarnación del *genos* y, por

tanto, del viejo sistema antidemocrático de la época, al cual opone el sistema político del demos, donde encontramos la tendencia a tomar el camino erróneo, confiando en transgredir el orden justo de las cosas. Atreo pasa a llevar este orden justo, dando muerte a los hijos de Tiestes, lo que conlleva la naturaleza (φσις) negativa del linaje, y con ello la naturaleza genérica de la Erinia¹¹³. Lo que finalmente se proyecta en las acciones de Agamenón, es su pertenencia al linaje de Atreo.

Las anécdotas señaladas hasta ahora dan cuenta de las características de personalidad del rey Agamenón, donde destacan su ambición y arrogancia, junto con una tendencia a tomar, en ocasiones, malas decisiones. Ahí está la conducta de mostrarse reacio a seguir en la guerra en dos ocasiones. Esto, se contradice con la desmedida ambición. Incluso, si pensamos que estaba dispuesto a volver a Argos, cuando fue capaz de sacrificar a su propia hija con el objetivo de ir por Troya. Estas interrogantes podrían dar cuenta de un personaje que pese a tomar el camino erróneo, es capaz de tomar conciencia del error e intentar corregir el daño causado.

Hasta aquí se van delineando ciertas características propias de un personaje que lleva una carga fuerte de contradicciones—propio de los héroes trágicos—, pese a aparecernos en primera instancia sin muchos matices.

La *Ilíada* no se caracteriza por las tramas familiares que sí serán abordadas en la tragedia en profundidad¹¹⁴. Sin embargo, el tema del linaje es constantemente sacado a la luz en la intervención de los héroes. El patronímico de la mayoría de ellos, es parte de su identidad como héroes: el Périda, el Telamónio, el Tídidia, etc. El mismo Néstor recurre constantemente a nombrar anécdotas de los progenitores de los héroes. Fénix, en la embajada a Aquiles (canto IX) habla de su rol de padre putativo de Aquiles.

A nivel literario, Homero nos deleita siempre con ese juego de anillos donde temáticas que abren son las mismas que cierran. Y la *Ilíada* no es la excepción, si nos fijamos en que

¹¹³ Así lo señala Casandra en el *Agamenón* v. 1190.

¹¹⁴ Los conflictos de las llamadas “casas” de la leyenda trágica lo confirman, ahí están; Edipo y su descendencia; los Átridas en los tres grandes trágicos; Medea; Teseo; etc. Son todos dramas que involucran a esposos e hijos.

comienza con un rapto (Briseida) y termina con un rapto (Héctor), más allá de considerar que debe haber sido una costumbre de lo más común de la época, retrata una forma de afrontar los vínculos. Donde, así como se rapta mujeres para tener descendencia, se raptan hijos para mantener linaje. Y, sin duda, el tema de la paternidad en la *Ilíada* es de suma importancia. El conmovedor acto con el que finaliza la *Ilíada*, donde Príamo va al rescate del cuerpo de su hijo Héctor donde un padre va en busca de su hijo, hace de puente con la *Odisea* que comienza con un hijo en busca de su padre (Telémaco en busca de Odiseo).

Agamenón en la *Odisea*.

La primera referencia al linaje de Atreo que encontramos en la *Odisea*, es al comienzo de ésta, cuando Zeus ante el mal comportamiento de los mortales hacia las divinidades, señala que son ellos mismos los que se provocan los males, a pesar de que los Olímpicos los advierten y tratan de contenerlos.

“Comenzó a hablarles el padre de los dioses y hombres: se acordaba en su mente de Egisto, el varón intachable al que Orestes, famoso en el mundo, quitara la vida, y con este recuerdo les dijo a los dioses eternos: <<Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos los que atraen por sus propias locuras su exceso de penas. Así Egisto, violando el destino, casó con la esposa de Atrida y le dio muerte a él cuando a casa volvía. No accedió a prevenir su desgracia, que bien le ordenamos enviándole a Hermes, el gran celador Argifonte, desistir de esa muerte y su asedio a la reina, pues ello le atraería la venganza por mano de Orestes Atrida cuando fuese edad y añorase la tierra paterna. Pero Hermes no pudo cambiar las entrañas de Egisto, aun queriéndole bien, y él pagó de una vez sus maldades>>” (*Od.* vv. 28-43)¹¹⁵.

Interesante pasaje, por cuanto, nos muestra cómo el padre de los dioses y hombres, Zeus, al comentar los excesos de Egisto al vincularse con la mujer de otro. Recurso permanente del

¹¹⁵ Homero. *Odisea*. . Madrid: Gredos, 2020.

actuar del padre Zeus, quien le señala no justamente con el ejemplo el actuar que deben tener sus hijos. Modelo instaurado en la historia de muchos padres, y quien mejor lo señalará es Franz Kafka en su diatriba (carta) al padre. Otro elemento a destacar, es la referencia de Orestes quien regresa a casa por añoranza de la tierra paterna, no señalándose factores sentimentales en su actuar.

Sí, en la *Ilíada*, Agamenón es uno de los personajes principales por su rol de jefe de la expedición, por sus implicancias en la “ira” de Aquiles (tema principal y guía del poema) y por la gran cantidad de acciones en que está involucrado. En la *Odisea*, más allá de aparecer brevemente (una vez muerto), cumple una función relevante. Sirviendo de contrapunto, no sólo con los vivos, sino que con respecto al propio regreso de Odiseo. Su figura, la de su mujer Clitemnestra y su hijo Orestes, son un constante motivo de referencia y comparación con Odiseo, Penélope y Telémaco. Este último, va en busca de noticias de su padre en la Esparta de Menelao y Helena, y ahí se entera del destino del Átrida por parte de Néstor.

“Mientras todos allá soportábamos tantos trabajos, él tranquilo en el fondo de Argos, criadora de potros, requería con palabras de amor a la esposa del rey. Clitemnestra divina negóse al principio a la infame pretensión: era aún virtuosa en su pecho y tenía junto a ella un aedo a quien, presto a embarcar para Troya, el Átrida prolijo encargó de velar por la reina...Entretanto, en sus casas Egisto dispuso la traza maldita y al Átrida dio muerte: su pueblo quedó esclavizado...Al octavo (año) llegó allá por su mal desde Atenas Orestes divino, que, de nuevo en su patria, mató al matador de su padre, a aquel pérfido Egisto asesino del héroe glorioso. Ofrecía después a los dánaos funéreo banquete por su madre execrable y el vil homicida”. (*Od.* III, 263-310)

De lo que se constata que Egisto es el asesino y la madre, aunque execrable, no es involucrada en asesinato y nada se menciona en este pasaje de su intervención. Pero sí aparece como culpable en el momento en que Atenea, disfrazada de Mentor, dice que es mejor esperar durante largo tiempo que llegar a casa y morir como Agamenón por “por engaño de Egisto y su esposa” (*Od.*v.235) y lo repite Menelao “otro hombre mataba a mi hermano por sorpresa, a

traición, entregado por pérfida esposa” (*Od.* IV. vv. 92-93). La muerte de Clitemnestra por parte de Orestes no se menciona, más que implícitamente dando cuenta de un funeral. ¿Por qué Homero omitió el matricidio? Recordemos que la preocupación de Homero hacia sus personajes es la aprobación y reconocimiento social. El remordimiento o la mancha (miasma) que puede llevar un personaje por un acto delictual, es más propio de la tragedia. Donde lo individual esta por sobre lo colectivo social de la épica.

Otro pasaje de comparación es en el relato que Proteo hace a Menelao, donde se dice que Egisto, un año antes de la llegada de Agamenón, puso un vigía para señalar cuando este regresase (*Od.* IV, vv. 524-528) detalle que tomará Esquilo, pero convirtiendo al vigía en un sirvo de Clitemnestra (*Ag.* vv. 10-11 y 26).

En la *noukía* (*Od.* XI, 387 ss), Odiseo se encuentra con Agamenón. El Átrida, en vista de su experiencia, advierte a Odiseo de lo que puede esperarle a su regreso a Ítaca con su mujer y posibles amantes. En el caso de Telémaco, la noticia concreta de que el *nostos* o regreso de algunos héroes fue dificultoso y con consecuencias trágicas, conlleva una comparación inevitable con Orestes y una posible venganza para restablecer el orden en palacio. Este énfasis en la muerte del héroe Agamenón, podemos vislumbrar un motivo que tomarán los tragediógrafos para desarrollar las tramas que veremos en escena en la tragedia ática¹¹⁶.

Concretamente, Agamenón, su *psique*, detalla su muerte donde sí involucra a su pérfida mujer.

“Fue Egisto el que urdió consumir mi ruina de acuerdo con mi pérfida esposa. Invitado a su casa, en la mesa me mató como matan a un buey de cara al pesebre con la muerte más triste” (*Od.* vv. 409-412)

El componente paterno-filial es indudable e ineludible en la épica griega. Como señalamos, la *Ilíada* termina con un padre (Príamo) que va al rescate del cuerpo de su hijo

¹¹⁶ Otras ocasiones en que la *Odisea* trata algún tema de *La Orestíada* son; I, 28 y ss.; III, 254 y ss.; IV, 512 y ss.; XI, 387 y ss.; XXIV, 18 y 198 y ss.

Héctor, para darle una sepultura digna. La *Odisea*, por otro lado, comienza con un hijo (Telémaco) en busca de su padre que aún no regresa (Odiseo) y termina, con el encuentro de ambos, sumado al reencuentro del propio Odiseo con su padre Laertes¹¹⁷.

En el canto XI, *noukía* o el “descenso”¹¹⁸ al Hades de Odiseo, este se encuentra con muchos conocidos que han fallecido. Sin ir más lejos, con su propia madre Anticlea, a quien dejó viva antes de irse a Troya. El adivino Tiresias, será quien lo guíe en este lugar y quien proyectará su futuro regreso a Ítaca. Pero luego de la larga lista, de insignes mujeres difuntas que Perséfone le presenta, aparece el Átrida Agamenón. Se le ve triste y lastimándose de su penosa muerte a manos de su infame mujer Clitemnestra, acto que describe detalladamente.

“¡Y yo, en tanto, pensaba, al llegar a mi casa de nuevo, gozar del cariño de mis hijos y siervos! Sin par en su mente perversa, la ignominia vertió sobre sí y, a la vez, sobre todas las mujeres, aun rectas, que vivan de hoy más en el mundo” (*Od.* XI, vv. 430-432)

Advierte a Odiseo de su regreso a casa pese a reconocer en Penélope otro linaje. Es entonces, cuando da cuenta de un vínculo en especial que pareciera, pese a estar muerto, animarlo. Porque por su hijo Orestes, es por quién consulta si está vivo o no.

“No es posible de hoy más confiar en mujeres. Pero pon atención a esto otro, refiere y explica si llegasteis a oír del lugar donde vive mi hijo...pues seguro que Orestes divino no ha muerto en la tierra” (*Od.* XI, vv. 456-461)

No se cuestiona por el destino de su asesina mujer, ni por el de sus hijas Electra y Crisótemis. Su preocupación es su hijo varón, quien continúa el linaje Átrida y de pasó es el llamado a vengar su muerte.

¹¹⁷ Para un estudio más acabado de este vínculo paterno-filial recomendamos en *Ilíada: El gesto de Hector* de Luigi Zoja. En el caso de la *Odisea: El complejo de Telémaco* de Massimo Recalcati y la fabulosa novela, *Una Odisea. Un padre, un hijo, una epopeya* del filólogo Daniel Mendelsohn.

¹¹⁸ Recomendamos el ensayo de Gonzalez Merino, J.I. *El final de la Nekuia (Od. 568-640)*. En CFC Estudios griegos e indoeuropeos. 2013, 23 71-81. sobre debate si realmente se trata de un descenso (catábasis) o no. Apoyando esta última opción con interesantes argumentos.

“Su padre ha de verlo una vez que allí llegue y él también, como es ley, echarse en los brazos del padre, mientras ella, mi esposa, impidió que saciara mis ojos contemplando a mi hijo: primero acabo con mi vida” (*Od.* 11, 450-454)¹¹⁹

Orestes aparece como vengador de su padre,— lo señala Zeus en asamblea de los dioses (*Od.* I, vv. 28 y ss) —y en la mayoría de los pasajes que involucran a Telémaco, como dando claras señales de ser un personaje que debe imitar el joven Telémaco, como fidelidad filial:

“¿Por ventura no escuchas la fama ganada en el mundo por Orestes divino vengando la muerte paterna en Egisto falaz, matador de su padre glorioso?”(*Od.* I, vv. 298-299)

“¡Bienhadado el varón que parece si deja algún hijo como aquel que el desquite tomó de la muerte paterna en Egisto, el traidor que matara a su padre glorioso! Tú, querido, también, pues te veo tan alto y gallardo, ten valor y que alaben tus hechos los hombres futuros” (*Od.* III, vv. 194-200)

La muerte de Agamenón que nos transmite la *Odisea*, tiene ciertas diferencias con la retratada por Esquilo en la tragedia. Por un lado, una es acometida por Egisto (XI, vv. 409-415)¹²⁰, el amante de su mujer, no por Clitemnestra como nos señala Esquilo (*Ag.* vv. 1380). La muerte misma, aunque en ambas está el contexto del banquete. En la épica, se da literalmente en la comida, con vino y mesa servida. En la tragedia, ocurre en la bañera. Los motivos de la muerte, en uno están orientados a la infidelidad entre un hombre y su mujer. En la tragedia, se resalta la venganza de una madre a quien el marido asesino a su propia hija en sacrificio:

¹²⁰ En *Odisea.* ; I, vv. 28 y ss. Se imputa la total responsabilidad a Egisto, atribuyéndole Zeus una responsabilidad secundaria a Clitemnestra; I, vv. 298-300 se da la versión que se retoma en III, vv. 193, en que Néstor dice que Egisto es el responsable de toda la trama contra Agamenón, no se menciona a Clitemnestra.

“¿Prometiste a los dioses, acaso por temor, hacer aquello (el sacrificio de Ifigenia) así?
(Ag. v. 933).

En general, veremos cómo las condiciones de la guerra permanente o extendida de la época conlleva que el padre,— los padres—, siempre estén en otro lugar. El *sisme* del héroe, padre o hijo, determina la acción de salir tras él, o quedarse a esperarlo. Telémaco como Orestes (y sus hermanas) esperan el regreso del padre. La casa paterna se ha corrompido (en el caso de Agamenón) o está por corromperse (en el caso de Odiseo). Los modelos de esposa de ambos héroes son diametralmente opuestos. Una es fiel y espera (Penélope), otra es adúltera y vengativa (Clitemnestra). Ambos personajes, como la hermana de esta última, Helena, serán motivo de sendos estudios hoy en día, como ejemplos de instauración del modelo patriarcal y su reivindicación en darles voces nuevas¹²¹.

Mientras Telémaco se decide a salir del hogar para ir en busca del padre, a quien no hallará sino hasta el final de la epopeya, cuando sea el propio Odiseo quien lo encuentre. Orestes saldrá también pero, será tarde para encontrar a su padre con vida, por lo que su salida, será para vengar al padre y con ello, sentir que lo encontró. En ambos casos, los hijos en esta búsqueda del padre terminan encontrándose a sí mismos. Telémaco, reflejado en su padre será capaz de hacer frente a los pretendientes de su madre y con ello, reafirmará el legado y linaje al cual pertenece. Orestes, después de un arduo periplo perseguido por la Erinias, será quién termina con la maldición de la casa de Atreo, tras el juicio de los dioses que perdonan el asesinato de sangre cometido.

Como hemos señalado antes, los posibles antecedentes homéricos del Agamenón trágico, tanto en sus rasgos de carácter como en los motivos que definen su linaje, no los encontramos en referencias directas, sino en alusiones más o menos veladas y ambiguas, que en la tragedia encuentran en la acción dramática un desarrollo pleno.

¹²¹ *Las doce criadas* de Atwood en el caso de Penélope y *Clitemnestra ¿venganza o reconciliación?* De K.L. Komar por nombrar dos ejemplos.

Agamenón en Hesíodo

Pese a no existir referencias al Átrida en la *Teogonía*, sí nos encontramos con los dioses que en la tragedia de la casa de Atreo intervendrán en su contra o a favor. Desde las Erinias nacidas de la sangre del cielo Urano (Teog. v. 185) hasta la descendencia de Zeus, “la muchacha de ojos glaucos, Tritogenia, dotada de fuerza e inteligente decisión igual que el padre” (Teog. vv. 895-896) Atenea y los hijos de Leto, Apolo y Ártemis (vv. 918-920). Pero en especial la *Teogonía* representa para nuestro estudio, la manifestación más clara de la importancia que tiene la figura del padre para la cultura griega. El poema en sí, es cantado para el soberano padre de dioses y hombres: Zeus. A él se dirige y confluye esta apertura que es el caos primordial. Representante de la justicia, el orden y el poder, detentado por el padre.

En la épica homérica como en Hesíodo, la atmósfera patriarcal domina la escena. Sin embargo, notamos diferencias en el enfoque que se le da a la figura paterna. Ahí donde Hesíodo pone el acento en las divinidades y toda la secuencia de conformación del mundo patrilineal, con Zeus a la cabeza. La épica homérica, se centra en los héroes. La *Teogonía* retrata el origen de los dioses griegos y va dirigida a ese mundo de “pastores rústicos, penosa ignominia, sólo barrigas” (Teo. vv. 26-27) del cual Hesíodo es parte, como poeta tradicional del pueblo¹²² que es. A diferencia del aristócrata Homero, a quien le interesan los héroes de estirpe. Esquilo en su obra hace confluir ambas miradas (Hesíodo y Homero); lo tradicional del pueblo y esa gama de dioses con Zeus a la cabeza, como garante y fiel defensor de la justicia. Por otro lado, la preocupación por los temas humanos y de la *polis*, que tanto interesaron a Homero.

Más allá, de la controversia sobre la autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*, ambas retratan al héroe guerrero y el relato mismo, tiene una continuidad. Sin embargo, como señala Jacqueline De Romilly, “A diferencia de la *Ilíada*, en efecto, la *Odisea* muestra al héroe en su casa, en su hogar y sus dominios”¹²³. Y, como sabemos, no es que Odiseo este en casa, sino hasta el final, pero sus relatos del *nostos* los hace desde un ambiente palaciego pero hogareño¹²⁴. Donde hay

¹²² Hesíodo. *Trabajos y días*. En Obras y fragmentos. Madrid: Gredos, 2000.

¹²³ De Romilly, J. *Muros de Troya, playas de Ítaca. Homero y el origen de la épica*. Madrid: Siruela, 2022, p.120.

¹²⁴ Gran parte del relato de las aventuras de Odiseo son en la corte del rey Alcínoo de los feacios (*Od.* V al XII)

doncellas, sirvientes, nodrizas y por cierto un rey. Ya sea que se trate de dioses, héroes u hombres, la conformación social y política en la épica da clara cuenta de la importancia del padre, como articulador del sistema mismo. Es la ley, asociada y consagrada al padre, la que organiza la sociedad de dioses y héroes. Veremos luego, como este sistema jerárquico de rey-padre y sus súbditos, se enfrenta al nuevo sistema democrático, en que la tragedia griega, y en especial la tragedia esquílea, ocupa un lugar primordial en esta transición.

Cabe señalar que en Hesíodo (Fr. 23a) sí se menciona algunos datos de *La Orestíada*. Por un lado, el sacrificio de Ifímede, hija del Átrida y Clitemnestra, salvada en esta ocasión por Ártemis. Se menciona también en este fragmento, la venganza de Orestes contra el asesino de su padre: su madre Clitemnestra¹²⁵.

Agamenón en la Lírica clásica griega

Estesícoro fue un poeta lírico nacido en Hímera (Sicilia) hacia el 630 y fallecido hacia el 550 a.n.e. Como su nombre lo indica¹²⁶ fue considerado uno de los grandes líricos clásicos. Representa un puente entre la tragedia y la épica, en especial, por la influencia en los temas que trataría posteriormente la tragedia. Dentro de estas están; el fantasma de Helena que luego desarrollará Eurípides; el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices; el tema de las fenicias de Eurípides; la locura de Heracles; y para nuestro interés escribió una *Oresteia*¹²⁷ que en gran parte influye y sigue la trama esquílea con algunas diferencias. Con una ambientación espartana (a diferencia de Esquilo que fue en Argos) debía comenzar con la muerte de Agamenón; para incluir luego, el sueño de Clitemnestra; el reconocimiento por el rizo de cabello; la nodriza de Orestes; el asesinato de Clitemnestra y Egisto a manos de Orestes; la persecución de este por las Erinias; y finalmente, la probable purificación de éste. Incluso se señala el regalo de Apolo a Orestes, un arco para defenderse de las Erinias (primera mención a tal persecución)

¹²⁵ Hesíodo. Op.cit. 112, fr. 23, p. 148.

¹²⁶ Sthsicoros "maestro del coro".

¹²⁷ Rodríguez Adrados, P. señala: "Conocemos por diversas referencias la *Oresteia* de Estesícoro, que comprendía dos libros y sirvió de modelo a la trilogía de igual título de Esquilo" en *Lírica poemas corales y monódicos, 700-300 a.c.* Barcelona: Gredos, 2006, pp. 214.

demostrando, según Estesícoro, que Clitemnestra es la principal partícipe del asesinato de Agamenón. Al respecto, el mismo poeta culpa a Afrodita de que las hijas de Tindáreo no sean de fiar, porque su padre olvidó hacerle un sacrificio¹²⁸. Interesante primer apronte y diferencia con lo conocido de la épica homérica.

De los fragmentos conservados ninguno alude directamente a Agamenón o su condición de padre. Y más allá que la temática sea similar, incluso la purificación de Orestes por Apolo, según Rodríguez Adrados, “el juicio en el Areópago de Atenas y el perdón de Atenea son, sin duda, invenciones de Esquilo en sus *Las Euménides*”¹²⁹. Dejando la impronta e interés de lo propiamente humano por sobre la esperable connotación teológica de la absolución de Apolo al crimen de Orestes¹³⁰. No sabemos cuán determinantes fueron estos poemas para Esquilo, pero, sin duda, en manos del gran poeta trágico estos elementos y tramas, sufrieron una importante ampliación y profundización, que nos permite contar con el aprecio que tuvo *La Orestíada* de Esquilo, que pudo conservarse hasta nuestros días.

Píndaro, uno de los más célebres poetas líricos, de quien contamos con una amplia selección de obras —a diferencia de los fragmentos de Estesícoro—, hace una breve referencia a la familia Átrida en su *n* XI. Nacido hacia el 518 a.n.e., por lo tanto, contemporáneo de Esquilo,—no sabemos a ciencia cierta, la posible influencia de Esquilo en sus versos o viceversa—. Las *Píticas*,— doce—, son odas para celebrar victorias en Delfos en los juegos en honor a Apolo Pitio, que tenían lugar cada cuatro años. De ahí su posible relación con la trama final de *la Orestíada* esquiléa. La mención a Pitón y el “ombligo de la tierra”, en cuyos...

“campos fecundos <vivió> Pílates, el amigo del laconio Orestes. A éste, por cierto, asesinado su padre por las manos violentas de Clitemnestra, libró su nodriza Arsínoe de dolo luctuoso, cunado a la hija del Dardánida Príamo, a Casandra, por medio de grisáceo

¹²⁸ Rodríguez Adrados, P. (ed). *Lírica poemas corales y monódicos, 700-300 a.c.* Barcelona: Gredos, 2006, pp. 159-177.

¹²⁹ Rodríguez Adrados, P. Op.cit. pp. 216.

¹³⁰ Sin olvidar que lo sociopolítico en la época estaba indudablemente ligado a lo teológico también, más aún en Esquilo, sin embargo, el valor que se le otorga a la justicia humana es más preponderante en los trágicos, dando cuenta de los cambios que se están llevando a cabo en el ámbito sociopolítico. Cuyo máximo exponente será el sofista Protágoras con su conocida cita “el hombre es la medida de todas las cosas”.

bronce (hacha), con el alma de Agamenón envió a la ribera umbrosa del Aqueronte. Aquella implacable mujer. ¿Acaso, pues, Ifigenia, en Euripo degollada, lejos de la patria, la incitó a levantar esa cólera de manos gravosas? ¿O a la que ya estaba dominada en lecho forastero (de Egisto) la sedujeron los concúbitos de la noche? Este es para jóvenes esposas el más enemigo error e imposible de ocultar a extrañas lenguas. Malhablados, sí, son los ciudadanos. Pues la dicha produce no menguada envidia; en cambio el que respira por el suelo, ruido puede hacer inadvertido. Más él murió, el héroe en persona, el hijo de Atreo, cuando llegó tras largo tiempo a la gloriosa Amiclas, y a la vidente llevó a la ruina, a la joven, después que, por causa de Helena, a las casas de los troyanos, incendiadas, las privó de su magnificencia. Y después su hijo, joven frente, vino a su viejo huésped amigo, a Estrofo, que habitaba al pie del Parnaso. Mas con postrera venganza mató a su madre y a Egisto abatió en la matanza”¹³¹.

La Pítica XI de Píndaro está dedicada a Trasideo, un joven Tebano vencedor de los juegos. Dado a que estos se celebraban en Delfos, era esperable que fuera de conocimiento público la leyenda del joven Orestes que tan vinculado al templo de Apolo estuvo. Aquí Píndaro, da cuenta de los pormenores de la muerte de Agamenón, a manos de su mujer Clitemnestra (nuevamente desmarcándose de la versión homérica) y de las posibles causas que tuvo esta para hacerlo. Señalando el sacrificio de Ifigenia o por influencia de Egisto. A su vez, recuerda a Casandra que con el Átrida sucumbió y la posterior venganza del joven Orestes contra su madre y su amante Egisto. Incluso, se habla de Estrofo, hijo de Pílates y Electra trama que sólo conoceremos posteriormente con Eurípides.

La lírica, aunque no aborde (de lo rescatado) de modo preciso la figura de Agamenón, sí nos proporciona ese tránsito entre la épica y la tragedia, que como vemos, se manifiesta en la temática y actualización de sus temáticas. Dando cuenta de lo presente que estaban cada una de estas tramas en los espectadores. Resaltando el valor de la tragedia en llevar al escenario un drama por todos conocidos y provocar, en igualmente expectación: terror (*phobos*) y compasión (*eleos*).

¹³¹ Píndaro. *Odas y Fragmentos*. Barcelona: Gredos, 2006, pp. 168-169.

TERCERA PARTE

CAPÍTULO I

Agamenón en la tragedia griega

Los trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides

Es innegable que la paternidad juega un rol importante en varias tragedias conocidas. Desde la primera tragedia conocida cómo son *Los Persas* de Esquilo, vemos como la figura del rey Darío, padre de Jerjes, es resaltada como un personaje de alta estima y dignidad, pese a tratarse de uno de los enemigos de los atenienses victoriosos. Siguiendo con Esquilo, y de cuya *Orestíada* ya nos ocuparemos, su obra *Las Suplicantes* no dejan de lado dicha figura tanto para cuestionarla como para resaltar a un rey padre acogedor y protector Pelasgo y sin duda, *Prometeo encadenado*, —pese a ser una tragedia—, la única, donde la intervención humana es nula, trata acerca del castigo del dios “padre” Zeus a Prometeo, conocido con el “padre de los hombres”.

En Sófocles, *Edipo rey* y *Edipo en Colono*, obras cumbres, el padre juega un rol primordial. Desde Layo, Pólibo y el mismo Edipo, son padres cuyas acciones y dramas interpretan una época y se proyectan hasta nuestros días. La paternidad y todas sus implicancias (en especial, psicoanalíticas) de Edipo han llenado páginas y páginas de estudios y análisis. Sin embargo, otras obras de Sófocles, dan cuenta de interesantes padres: Creonte en *Antígona*, el mismo Áyax (cuyo mensaje a su hijo antes de suicidarse es memorable), Hércules en las *Traquinias* y el mismo Agamenón de *Electra*, del cual, pese a no centrarnos en dicha obra en particular, da cuenta de la continuidad e importancia de nuestro personaje en estudio.

Por último, en Eurípides, pese a que la mayoría de sus personajes principales son las heroínas trágicas, no dejan de representarse padres singulares como; Admeto en *Alceste*; Peleo en *Andrómaca*; Príamo en *Hécuba*; Anfitrión y Hércules en *Heracles*; Adrasto en *Las Suplicantes*; Teseo en *Hipólito*; Jasón, Creonte y Egeo en *Medea*; y por supuesto Agamenón, de la saga de

los Átridas representadas por los títulos que llevan cuatro de sus obras: *Ifigenia en Aúlida*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Electra* y *Orestes*.

La figura de Agamenón en la tragedia griega, abarca todas las obras dedicadas a la Casa de Atreo, es decir, aquellas que involucran a la descendencia de Atreo. Como vemos, por suerte, nos las presentan los tres trágicos: De Esquilo su monumental y única trilogía conservada: *La Orestíada*. De Sófocles, solo contamos con su *Electra*. Y finalmente de Eurípides contamos señalamos contamos con *Orestes*, *Ifigenia en Aúlida*, *Ifigenia entre los Tauros* y *Electra* (otra suerte es encontrarnos con un tema-personaje que lo abordan los tres trágicos; *Electra*. Que la encontramos en *Las Coéforas* de Esquilo y las dos *Electra*, una de Sófocles y otra de Eurípides) La única tragedia conservada que lleva por título al propio Agamenón es la primera parte de la trilogía de Esquilo. Y cuyo personaje principal más bien es Clitemnestra. Así ocurre con el resto de tragedias donde Agamenón no pasa de ser un personaje secundario. Pese a ello, tanto su mujer Clitemnestra como sus hijos, Electra, Orestes e Ifigenia (particularmente en las obras conservadas de Eurípides) giran en torno a este personaje. Ya sea por las acciones hechas o las consecuencias de su asesinato. En este sentido, el sacrificio de su hija Ifigenia, es un motor importante a la hora de ver desarrollarse toda la trama (aunque sabemos que estamos ante un linaje maldito que tarde o temprano iba a mostrar las consecuencias de las maldiciones recibidas). Es por ello, que el análisis de *La Orestíada* es tan importante, no sólo por ser la primera que nos cuenta de esta historia (asesinato de Agamenón y sus consecuencias) sino también, porque marca un cambio entre la épica y la tragedia. Una transición con implicancias fundamentales en la figura simbólica del padre y lo que representa.

Capítulo II

Agamenón y *La Orestíada* de Esquilo

En *La Orestíada* de Esquilo, confluye y se decanta el tema que nos convoca: la figura de Agamenón como padre. Más allá que su personaje, sólo aparezca en la primera parte de la trilogía, su presencia como “sombra” en el resto de la trilogía, es fundamental para entender el modelo paternal y la influencia en su descendencia y consolidación del modelo patriarcal y patrilineal de la época.

Esquilo, llamado el “padre” de la tragedia, aunque sabemos que no fue el primero, ya que contamos con fragmentos y comentarios sobre otros trágicos anteriores, comparte la cima con Sófocles y Eurípides, dada su innovación (introduce dos actores), triunfos en los certámenes y popularidad. El canon trágico ya en período de Aristófanes (446 -386 a.n.e.) estaba conformado por estos tres dramaturgos. Sin ir más lejos, el mismo Aristófanes en *Las Ranas* (405 a.n.e) los hace competir, Sófocles declina hacerlo por lo que el *agón* es entre Eurípides (fallecido un año antes de dicha representación) y Esquilo, y es este último, quien será rescatado desde el hades para volver a la tierra a deleitarnos con su arte.

Las temáticas centrales, pilares de sus obras son: la justicia, el conocimiento por medio del sufrimiento y un dejo de tradición, que vemos en la gran preponderancia de los coros y divinidades.

La justicia, con todas sus aristas, será en Esquilo, y en especial, en *La Orestíada*, un elemento central de análisis y permanente discusión con los modelos anteriores. El padre Zeus, como representante y símbolo, juega un rol primordial en esta idea de justicia, la cual, siempre prevalece¹³². En este sentido, los modelos de justicia del pasado, propio del arcaico “ojo por ojo” de la ley del Talión y el nuevo, representado por la democracia, regida por un órgano de

¹³² El mejor ejemplo es *Prometeo encadenado* del mismo Esquilo.

ciudadanos y jueces, será el núcleo de *Las Euménides*. Convivirán ambos sistemas y veremos la evolución de uno hacia el otro. Sin dejarnos de cuestionar ambos.

El otro elemento crucial en Esquilo, es su afán pedagógico, donde alcanzar el conocimiento de lo que debe ser o hacerse, constituye el gran desafío de cada héroe. Y la única manera de alcanzar este conocimiento nos señala Esquilo, es por medio del sufrimiento. Dos menciones:

“¡Él (Zeus) fue quien a los mortales indicó el camino de la sabiduría, él quien al <<con dolor el aprendizaje>> otorgó vigencia!” (Ag. vv. 176-177)

“La justicia reparte conocimiento al que ha sufrido” (Ag. v. 250)

Capítulo III

La Orestíada

Las obras que conforman *La Orestíada*,—*Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*¹³³—se presentó en las Dionisias de Atenas el año 458 a.n.e. donde ganó el primer premio.

La primera parte, *Agamenón*, relata el regreso del Átrida de la guerra de Troya para encontrar la muerte a manos de su esposa Clitemnestra. *Las Coéforas* trata del regreso de Orestes para cobrar venganza sobre los asesinos del padre; la reunión de los dos hijos: Electra y Orestes; el asesinato de la madre Clitemnestra y Egisto; y finaliza, con la aparición de las Erinias. La tercera y última parte, *Las Euménides*, presenta cómo Orestes, escapando de sus persecutorias las Erinias llega al templo de Apolo como suplicante. Luego, se dirige a donde Atenea quien, para dirimir la pugna entre las Erinias, —defensoras de Clitemnestra y los derechos de sangre— y Apolo, —defensor de Orestes y los derechos del padre— creará la instancia del Areópago, donde jueces compadecerán democráticamente y con justicia decidan sobre este y otros asuntos. Finalmente, el voto de Atenea, en favor de Orestes — y la ley del padre— lo absolverán. Las Erinias, en compensación serán benefactoras¹³⁴ de la ciudad.

Una de las lecturas que tiene la trilogía es la representación del paso de una organización política, jurídica y social que, siendo patriarcal, aún conserva vestigios de los primitivos derechos de sangre (ligados a la naturaleza, lo femenino y maternal), a una organización cívica democrática, de privilegios masculinos/paternales y una ley que supone la fundación de los Tribunales de justicia en Atenas. Llama la atención, nos señala Kathleen Komar¹³⁵, que el uso de la violencia, dentro del patriarcado que se traduce en las luchas entre hombres, como puede

¹³³ Una cuarta obra, *Proteo*, una drama satírico no ha sobrevivido.

¹³⁴ Euménides (benefactoras o bienintencionadas) sería un eufemismo de aquellas las que reemplazarán, las Eríneas o vengadoras.

¹³⁵ Komar, K. *Clitemnestra ¿venganza o reconciliación?*. Madrid: La balsa de Medusa, 2021. Pág. 52.

ser la guerra, solo producen un cambio de liderazgo, en cambio, la violencia perpetrada por la mujer contra el hombre, desencadena una desestabilización del propio sistema patriarcal¹³⁶.

La violencia heroica que trae la tradición homérica de la guerra de Troya, que es descrita al comienzo de la trilogía por el coro del *Agamenón* (Ag. vv. 40-258) se transmuta en la violencia doméstica, del *oikos* familiar. Este paso del campo de batalla de los héroes épicos al hogar de los héroes trágicos, será una característica común en la tragedia griega.

La Orestíada nos presenta una amplia gama de asuntos que, sin ser parte todos de nuestro estudio cabe la pena mencionar:

En primer lugar, está el tema teológico: en que dioses nuevos, representados por Apolo y Atenea, se enfrentan a antiguas deidades como son las Erinias. El motivo de esta disputa estará dado principalmente por la defensa del patriarcado, representado por la justicia de Zeus, en que las perdedoras, con un afán de mantener el orden y funcionamiento de la sociedad, se integran a ésta como benefactoras o *Las Euménides*.

En segundo lugar, lo jurídico: el papel que jugará el Areópago y su legitimidad ante juicios como los de sangre. En este sentido, más allá de ser favorecido por el oráculo de Delfos, dejan a esta institución para asuntos religiosos, quedando en manos de una justicia humana los asuntos de las *polis*.

En tercer lugar, lo familiar: dado el linaje de Agamenón y las sucesivas maldiciones que sobre sus descendientes han llegado. Desde los macabros sacrificios de Pélope por su padre Tántalo, el de los hijos de Tiestes por su hermano Atreo, el de Ifigenia por su padre Agamenón y, finalmente, en la versión de Esquilo, el de Agamenón por su esposa Clitemnestra y primo Egisto. Dan un cuadro familiar de lo más particular. A ello se suma las consecuencias que tienen estas acciones sobre los hijos sobrevivientes. En este caso, Orestes y Electra.

¹³⁶ Ejemplo de mujeres violentas abundan en la tragedia, a modo de advertencia sobre el peligro que esto significa para la *polis* (patriarcal): Medea, Hécuba, Procne, Filomela, Altea o Clitemnestra.

Por último, está el problema de género: en que se incluye tanto los vínculos y derechos entre hombres y mujeres, esposos y esposas, y naturalmente, entre padres y madres. En este sistema de oposiciones femenino/masculino, del cual deriva la oposición naturaleza/cultura¹³⁷, donde lo femenino está asociado a la naturaleza y lo masculino a la convención o cultura, hay claramente en Esquilo un valor “positivo” para uno y “negativo” para el otro. El modelo de organización patriarcal, que incluye el mismo discurso de la tragedia, es un reflejo y potencia las estructuras sociales, familiares y parentales¹³⁸.

Para entender mejor el rol paterno que juega nuestro personaje Agamenón, es que nos hemos centrado en estos dos últimos puntos,—familiar y de género—sin desmedro que los dos primero,—lo teológico y lo jurídico—, que son y van entrelazados a los mencionados si queremos una comprensión más acabada de la paternidad de Agamenón.

El Agamenón

El personaje de Agamenón en Esquilo, lleva el título de la primera parte de su trilogía *La Orestíada*. Es en este *Agamenón* donde aparece en escena la figura del ilustre rey de hombres. Pero su presencia es breve, ya que en la misma obra sucumbe a manos de su mujer Clitemnestra. Desde un principio el coro resalta los motivos para asesinar a Agamenón, los que atribuye a la venganza que merecía este por haber sacrificado a la hija que tenían en común: Ifigenia.

“¡Pesado destino es no obedecer (a los dioses), más pesado también si degüello a una hija, la gala de la casa, manchando con ríos de sangre virginal las manos paternas junto al altar! ¿Cuál de estas desdichas está libre de males?” (*Ag.* vv. 209-212).

¹³⁷ La conocida oposición que abordaron los sofistas entre *physis* y *nomos*. Da cuenta de la oposición entre ley natural (ejemplo Antígona) y convención. Cappelletti, A. Op.cit. 33. Nos señala la división que provocó entre los ilustrados del siglo V a.n.e. la primacía de uno u otro. La tragedia no fue indiferente a esta discusión, y como señalamos, casos como los de *Antígona* de Sófocles o *Las suplicantes* de Eurípides son un fiel reflejo de ello.

¹³⁸ Principalmente nos referimos a los de índole jurídica, económica y cultural, que son la base del poder en la antigüedad.

Como padre Agamenón, en esta primera parte de la trilogía, se nos configura desde la opinión de su mujer Clitemnestra y el coro de ancianos. Mostrándonos un padre que, por, sobre todo, ha cometido el acto infame y terrible de sacrificar a su hija. No hay casi oposición a este hecho. La muerte, sin embargo, no sólo estará justificada por este acto. En ella, está involucrada la propia Clitemnestra adúltera y pérfida (según el coro), Egisto, el usurpador y Casandra, como motivo anexo de venganza de Clitemnestra¹³⁹.

Lo paternal de Agamenón, criticado tanto por Clitemnestra, como por el Coro, se enmarca más allá de lo que se espera de él (como rey o sus características personales) sino que vinculado a su condición de un linaje maldito como es el de Atreo.

La figura de Agamenón en esta primera parte de la trilogía, es opacada por el personaje de Clitemnestra. Es ella, de quien Esquilo hace gala de su arte, presentándonos un carácter definido y rico en matices. Una mujer empoderada, planificadora, inteligente, ambiciosa, es retratada como un Agamenón femenino.

“Pues así lo ordena un corazón expectante de mujer con decisión de hombre...” (*Ag.* v. 11) dice el centinela al comienzo de la obra.

Por otro lado, la figura del rey que nos mostró Homero en su épica, dista mucho del Agamenón que nos presenta Esquilo. Para el análisis de nuestro personaje como padre, es significativo este cambio de su caracterización psicológica. Esquilo, subvirtiendo lo que se esperaba y sabía de Agamenón, en esta obra, lo muestra más bien como un personaje apático, sumiso, entregado a los deseos de su infiel mujer, inocente, al punto de mostrarse incapaz de vislumbrar algún plan en su contra, al fin, una víctima mas que un victimario. Este abatimiento y pasividad, también dice relación con las condiciones en que regresan los combatientes de Troya; como vencedores-vencidos.

¹³⁹ Habría un tercer motivo poco mencionado (para nada en la tragedia misma), pero del cual sí contamos con algunas referencias, que dice relación con el asesinato del primer hijo de Clitemnestra a manos de Agamenón, hijo de su primer esposo, a quien también el rey de hombres Agamenón dio muerte. Más allá que no sea parte de la tragedia, sí podría estar en los antecedentes con que contaban los espectadores.

Esta inversión de roles también la vemos en Clitemnestra, cuya caracterización en la épica es poco menos que superficial y de entrega a los designios divinos y de su esposo. En la *Odisea*, derivará en ese personaje infiel, pero principalmente para ponerlo en contraste con la fiel Penélope. En la tragedia en cambio, tendrá un rol protagónico e invirtiendo sus características con Agamenón como señalamos, será una mujer fría, planificadora, astuta y decidida. La Clitemnestra de Esquilo, destaca por sobre incluso, la descrita por Sófocles (en su *Electra*) y Eurípides (*Electra* e *Ifigenia en Áulide*), dada su riqueza y matices de carácter.

A nivel paternal, este cambio en la caracterización de Agamenón, también nos lleva a reconocer a un personaje difícil de encasillar a partir de las distintas referencias. Como jefe de la expedición a Ilión, es capaz de sacrificar a su hija en aras de su empresa bélica y su gloria como rey. En la *Odisea*, cuando se encuentra en el hades, su máximo interés es saber del destino de su hijo Orestes (no menciona a las hijas) esperanzado en que su linaje se perpetúe, pero especialmente que cobre venganza de su asesinato. En la tragedia en cambio, en particular en este Agamenón, su afán de gloria queda supeditado (a excepción de la escena de la alfombra púrpura, a la cual, se opone sin mucho énfasis) a un deseo de llegar al hogar y descansar. Estos tres momentos señalados, sin duda están condicionados por las circunstancias que se viven; exaltación al comienzo de la gran guerra que se librará, que lo lleva a sacrificar a su hija; cansancio y decaimiento al regreso de la guerra, en la tragedia esquiléa; y, por último, una vez muerto en el hades, apesadumbrado y preocupado por el destino de su linaje.

En esta primera parte de la obra esquiléa, Agamenón, en ningún momento menciona a sus hijos (como si lo hace en el hades de la *Odisea*), en su diálogo con Clitemnestra se resalta los aspectos sociales del recibimiento y su condición de esposo que regresa. El vínculo que predomina en esta obra, es entre marido y mujer. Las menciones al sacrificio de Ifigenia y de la lejanía de Orestes, se enmarcan sólo con el sentido de darle a la trama; antecedentes, justificación y datos para el *clímax* de la obra: el asesinato de Agamenón por venganza.

Los hijos, así, constituyen monedas de cambio que serán ocupados por los adultos según los propios intereses. Quien sí nombra a uno de sus hijos es Clitemnestra, al mencionar la condición de Orestes que no se encuentra en ese momento:

“Por estos motivos no se encuentra aquí Orestes, tu hijo, como debía, el dueño de las prendas de tu fidelidad y de la mía” (*Ag.* vv. 877-79)

Pero más que en tono parental, lo hace para dar cuenta de sus penurias y muestra de amor entre los esposos, viéndose en la necesidad de enviarlo donde unos amigos.

El asesinato de Agamenón por parte de Clitemnestra, más allá de ser consumado en una bañera, está en el contexto de un banquete. Lo cual nos retrotrae a los banquetes de Tántalo y Atreo. Ya mencionamos el vínculo que este linaje tiene con la alimentación, los banquetes y los sacrificios humanos.

La red en la que es atrapado Agamenón para que su mujer le aseste el hacha de doble filo en la nuca, también hace referencia a lo que implica un alimento, en este caso, la red de pescar. Pero tratándose de símbolos, Agamenón, el águila¹⁴⁰, podríamos pensar en una red que le impidiera volar. Una u otra interpretación, da cuenta del sentido bestial y de sacrificio animal que implica la escena. Sin olvidar la referencia a la caza, que tan vinculada está en el desencadenamiento de la tragedia por el asunto de Ártemis.

El tema de los banquetes estaba asociado a “fiestas de la ciudad o a cualquier otro acontecimiento digno de celebrarse: éxitos diversos, sobre todo en los concursos de los atletas o de los poetas, la llegada o la marcha de un amigo”¹⁴¹. En este contexto la recepción de Agamenón al palacio de Micenas por parte de Clitemnestra cobraba toda normalidad. Pero desde

¹⁴⁰ El coro nos recuerda el prodigio de las águilas que aparecen como símbolos de poder y fortuna, hasta que se lanzan sobre una liebre preñada y devoran su prole (*Ag.* 118-120)

¹⁴¹ Robert Flacelière. “La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles”. Temas de hoy, Madrid, 1989, pag. 214. El tema del banquete se hará más popular y nos llegará a nosotros desde la literatura con los famosos banquetes de Platón y Jenofonte. Tema que tratan recientemente Javier Murcia Ortuño en “De banquetes y batallas. La antigua Grecia a través de sus anécdotas”, 2007 o Carlos García Gual en “Simposios y banquetes griegos. Diálogos de amor, vino y literatura” 2022.

un comienzo de la obra, una tensión constante se cierne en el ambiente. Donde un regocijo por el regreso triunfante del rey se une a una angustia ante lo que no ven sus ojos, pero si escucha como señala el centinela:

“¡Un gran buey pesa sobre mi lengua! ¡La propia casa, si voz cobrara, lo diría muy claro! ¡Cuán de grado yo he hablado a quienes saben, y a quienes no saben, pasó inadvertido! (Ag. vv. 36-39)

En este sentido, el regreso del rey Agamenón, representado tanto por las antorchas que anuncian su regreso, la luz del retorno del padre de la casa, es también la luz del descubrimiento de lo que sucede en Argos. Irónica paradoja propia de la tragedia¹⁴².

No es difícil encontrar en el ámbito del sistema familiar, los llamados “secretos familiares”¹⁴³ propios de los vínculos íntimos que se desarrollan en un ambiente como el *oikos*, los que pueden ser sumamente nocivos tanto para quien lleva el peso de guardar el secreto, como para a quienes se les esconde y las lealtades disfuncionales que generan. La salida a la luz de estos, como bien nos muestra la tragedia, puede tener consecuencias fatales y desastrosas. Por otro lado, estos secretos también pueden funcionar como mecanismo de defensa para proteger al sistema de sí mismo y del exterior. Y su divulgación, aunque remueva al sistema entero, constituye un cambio y una transformación del mismo. Esta, puede ser negativa (muerte, traumas, secuelas irreparables) o positiva (nuevas dinámicas, eliminar rencores, conocimiento por medio del sufrimiento diría Esquilo).

El secreto, en el caso de esta primera parte de la trilogía, está circunscrito al ámbito paterno-matrimonial. Agamenón y el sacrificio de su hija Ifigenia, pese a no ser un secreto, es un tema que se trata como un secreto, nos hace ver el coro. Sumado a ello, la presencia de Casandra, constituye otro elemento de consideración como parte de la tensión. Por el lado de

¹⁴² Recordar que lo velado a la luz, cuando esta se presenta, como en Edipo, lo lleva a arrancarse los ojos.

¹⁴³ Los llamados secretos familiares son un tópico de estudio particular que trabajan las terapias vinculares y de familia. Con una amplia divulgación destacamos los trabajos de Alarcón de Soler, M. en especial “*El secreto como función de poder en las terapias vinculares*”. Congreso de Flapag, Buenos Aires, 1997.

Clitemnestra, el adulterio con el primo de Agamenón, Egisto, es un secreto a voces en el pueblo, pero suponemos, y de ello derivan las palabras de tensión del centinela, asunto totalmente desconocido para Agamenón.

Hijos exiliados como Orestes, o fuera de escena como Electra (en esta primera parte) son todas cosas ocultas. Mas, si nos ponemos en el lado de los espectadores de la tragedia, es posible que tuvieran en mente un hecho no señalado en la tragedia pero que sí existe en la mitología, que era el asesinato por parte de Agamenón del primer hijo y esposo de Clitemnestra. Este coctel de secretos, acallamientos y rencores, son parte del drama que nos presenta Esquilo magistralmente.

Solemos encontrarnos en los sistemas familiares, estos y otros secretos que disparan los niveles de ansiedad de todos los miembros. El padre, en el caso de Agamenón, no sólo carga con esto, sino que desconoce otros. Las lealtades de los hijos, se harán manifiestas en la segunda parte de la trilogía: *Las Coéforas*. Que es donde se empezará a mover el andamiaje del sistema una vez asesinado el padre.

Es en este sentido, la muerte de Agamenón no sólo conlleva un acto de venganza propio de un ajuste de cuentas podríamos pensar hoy en día, sino que, libera muchos de estos secretos y Agamenón como padre, cumple la función de ser víctima y victimario, por ende, motor y centro de la tragedia que nos presenta Esquilo.

Sin ir más lejos, así como Agamenón sacrificó a su hija Ifigenia, podríamos suponer que, con su muerte a manos de Clitemnestra, saldaba la cuenta por lo menos con los dioses. Un sacrificio por otro. ¿Por qué Orestes y Electra no se hacen partícipes del odio al padre por sacrificar a su hermana Ifigenia, y no hacen causa común con la madre Clitemnestra? A un nivel metaliterario, no contaríamos con las maravillosas *Las Coéforas* ni *Las Euménides*. Mas, en el argumento naturalmente la trama encierra más que el sacrificio a la hija. Tanto Orestes como Electra y lo señalarán en su momento, tienen otros rencores vinculados a su propia existencia. ¿En qué papel queda Orestes como hijo legítimo del rey y su herencia del reino? ¿Están al tanto ambos hijos del adulterio que está cometiendo la madre? Y no olvidemos la cantidad de

maldiciones con que carga el linaje¹⁴⁴. Los dioses, los antepasados, en definitiva, son nuestra herencia y destino. A veces, nos percatamos, otras, las más, nos damos cuenta cuando nos estallan en el rostro (o ante la casualidad de un diagnóstico diríamos hoy).

Otra pregunta que nos hacemos es ¿Por qué las Erinias no persiguieron a Agamenón una vez que asesinó a Ifigenia? Era un crimen de sangre que bien sabemos es competencia de estas divinidades. Hay una mujer joven involucrada, y más aún como víctima. Similar panorama que tuvo Oretes al asesinar a Clitemnestra en *Las Coéforas*. Es más, el vínculo Agamenón-Orestes, caracterizados como cazadores y cazados¹⁴⁵, como águilas-polluelos, los hace parte de la cadena hereditaria esperable del linaje asesino. La dupla víctima Clitemnestra-Ifigenia pese a ser tan distintas una de otra, ambas cargan con el peso de ser mujeres cuyos hombres, padre-Agamenón e hijo-Orestes, en el sistema social de la época tienen siempre preminencia, incluso el hijo sobre la madre, en ámbitos económicos, de herencia, políticos y judiciales.

Por otro lado, el coro, conformado por los ancianos que no fueron a la guerra, en Esquilo son un personaje más y de suma importancia. Su presencia ocupará gran parte de la obra. El énfasis en el coro irá perdiendo figuración con Sófocles y ya con Eurípides parecerá tan solo un decorado.

El coro de ancianos, desde un comienzo muestra una doble emoción. Por un lado, entusiasmo por el regreso de su rey y a la vez, la preocupación por lo que sucede en el palacio. Y más aún, es el coro quien intuye uno de los motivos que transformará la fiesta de bienvenida en catástrofe. Cuando recuerda el sacrificio hecho por Agamenón de su hija Ifigenia en Áulide. Motivo principal que tendrá Clitemnestra para asesinarlo. Recordemos que, en la épica, este motivo se pasa por alto, dándole más preponderancia a la infidelidad de su mujer y donde el amante de ésta, es quien mata al Átrida. Sin duda, la condición empoderada de Clitemnestra en

¹⁴⁴ Bien podríamos hoy en día, asimilar dicha carga del linaje a la carga genética de la cual no somos ni responsables y ante la cual, no tenemos ningún control, más que asumirla y poder llevarla consigo con el menor daño posible.

¹⁴⁵ Vidal-Naquet, P. Op.cit.

palacio, conviviendo con su amante Egisto, es un motivo que ronda tanto en el coro (y mensajero especialmente), los ciudadanos y debemos suponer, los espectadores de la obra.

Agamenón es puesto en entredicho, al punto de mostrarnos que Clitemnestra puede tener sus razones para buscar venganza. Pero al mismo tiempo, y aquí se destaca ese apego a la tradición que mantiene Esquilo, Agamenón sigue siendo el rey y no sólo eso. Es el rey y héroe vencedor de la mayor hazaña de la época, por quien el pueblo, y también su mujer y familia, deben rendirle pleitesía.

Así, a nivel parental, el coro se plantea esta doble caracterización. Por un lado, el padre asesino y por otro, el padre rey quien es el soporte de la familia. Cuando el coro da cuenta de los acontecimientos acaecidos en Áulide (*Ag.* vv. 40-264) deja en claro la disyuntiva de Agamenón ante los designios de Artemis;

“¡Pesado destino es no obedecer, más pesado también si degüello a una hija, la gala de la casa, manchando con ríos de sangre virginal las manos paternas junto al altar!” (*Ag.* vv. 205-10)

Así cómo su resolución en manos de la necesidad y la locura;

“Mas, cuando vistió el yugo de la necesidad, respirando la impía nueva decisión de su ánimo...Porque a los hombres envalentona la locura, consejera de ignominias, desdichada, primera fuente de pesares” (*Ag.* vv. 218-23).

Es así como, la paternidad de Agamenón no sólo dará cuenta de lo que se espera (divinidades) de un padre rey como él, sino que entrará en conflicto con acciones anteriores (sacrificio) y acciones actualizadas. En este sentido el coro, es tajante y no ve concesiones a la hora de justificar o dar cuenta de algún grado de arrepentimiento de Agamenón, simplemente señala de él

“¡Osó, pues, ser sacrificador de su hija” (*Ag.* v. 225)

“Sus súplicas e invocaciones de <<¡padre!>> y su edad virginal en nada tuvieron esos árbitros amantes de batallas” (Ag. vv. 227-230)

En este *Agamenón* de Esquilo, nos preguntamos; ¿Quién es el héroe trágico? Y es difícil dar una respuesta.

Por un lado, Agamenón, pese a su disminuido papel en la obra, no deja de llevar consigo la insignia de héroe. Héroe de la antigua épica, cuya gloria la ensalza el pueblo a su llegada, recibido con vítores y alegría como el triunfador de la gran hazaña.

“¡Vamos, pues, rey, destructor de Troya, vástago de Atreo! ¿Cómo saludarte? ¿Cómo honrarte sin exagerar ni desperdiciar la ocasión del agradecimiento?” (Ag. vv. 783-786).

Este héroe cansado y pese a su triunfo, derrotado, da cuenta de lo patético del personaje que, en su gloria máxima, es asesinado por una mujer. En este sentido, cumple con ese héroe propio de la tragedia.

El hecho que la obra lleve su nombre, pese a que la real protagonista sea Clitemnestra, da cuenta de la importancia que quiso darle Esquilo al héroe. Esquilo suele darle el protagonismo al coro¹⁴⁶ en sus obras, y *La Orestíada* no es la excepción, cuando designa al coro *Las Coéforas* y *Las Euménides*. La salvedad sería justamente el *Agamenón*. Sin embargo, pese a la brevedad en escena del héroe en cuestión, es en torno a Agamenón que gira toda la trilogía. Y es justamente, sobre su figura como padre (de quien en las obras tampoco se nos dice mucho) que la trama se desarrolla.

La figura de Clitemnestra, sin duda podría llevarse el título de heroína trágica, dado su protagonismo, caracterización y empoderamiento que hemos señalado. Pero más bien parece

¹⁴⁶ A parte de *Prometeo Encadenado*, las otras obras rescatadas de Esquilo llevan por título a representantes colectivos o coros: *Los Persas*, *Las Suplicantes*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*, *Los siete contra Tebas*.

una heroína épica, si se puede decir, ya que no muestra titubeos a la hora de llevar a cabo su plan, tampoco muestra esa anagnórisis propia del héroe trágico, ese reconocimiento ante la ignorancia, ese sufrir para conocer, por el que abogaba Esquilo. Clitemnestra, ha sufrido y así se lo señala a Agamenón en su regreso:

“En cuanto a mí, las fuentes caudalosas del llanto se han secado, y no hay una sola para gemir. En mis ojos, tardos para el lecho, tengo heridas de llorar ante las antorchas sostenidas por ti, siempre descuidadas.” (Ag. 888-891)

Pero sabemos que su sufrimiento, tiene un pathos distinto a la congoja y pena del ser amado ausente, como parece señalar, ya que más bien es un sufrimiento de ira (propia de la épica) que la llevará a la venganza¹⁴⁷.

Por último, quien sí podría llevarse también el título de héroe trágico en este *Agamenón*, es el coro, quien carga con toda la tensión trágica. Es él (como un personaje más) quien queda atrapado en su condición de espectador y cómplice, y más allá que la acción misma la lleve Clitemnestra, es el coro, quien termina supeditado al destino de un futuro incierto. Ofuscado más con Egisto al final de la obra que, con la misma ejecutora del crimen, quien incluso llama a la calma a estos varones en disputa;

“¡No...! ¡Oh, el más querido de los hombres..., no cometamos nuevos males! En verdad, incluso éstos son ya muchos para segarlos, ¡desventurada siega! ¡Sí, ya hay sobradas miserias! ¡Dejemos de ocasionarnos nuevos daños!” (Ag. vv. 1653-1657)

El coro, se muestra dispuesto a blandir la espada contra Egisto (Ag. vv. 1650-1653) en una acción propia de un héroe (no del alejado y distante coro que solemos imaginarnos). Esquilo, confirma su predilección por un coro protagonista y pese a no ser el héroe trágico, es un personaje más de la mayor importancia.

¹⁴⁷ En *Las Coéforas*, sí podríamos encontrar ese otro sufrimiento propio del héroe/heroína en desgracia.

Cassandra, es otro personaje secundario pero construido en oposición de Clitemnestra, quién habla o canta con enigmas, pero diciendo la verdad¹⁴⁸. Es hija a su vez, de otro rey, Príamo, cuya figura es puesta en comparación con Agamenón en el momento en que Clitemnestra extiende la alfombra púrpura a su esposo.

“¿Qué supones que habría hecho Príamo, si hubiese vencido?” (Ag. v. 935)

Mas, esta comparación lo dice a reglón seguido de cuestionar su condición de padre a la hora de sacrificar a Ifigenia

“¿Prometiste a los dioses, acaso por temor, hacer aquello (sacrificio) así?” (Ag. v. 933)

Para la caracterización de los personajes, existe en general con estos y otros casos, la intención de comparar ya sea en polaridades opuestas o por similitud. Sabemos que, desde Hesíodo con los dioses¹⁴⁹, a Homero con sus personajes¹⁵⁰, se hacía. Parte de ese concepto de *agón* o competencia, que tan incorporado llevaban los griegos, es que podemos hacer ciertos paralelos entre Cassandra e Ifigenia, ambas sacrificadas. Una, a manos de hombre-padre y la otra, a manos de mujer-madre; Telémaco y Orestes, hijos en busca de sus padres héroes que regresan de la guerra que ya revisaremos; o la conocida entre Penélope y Clitemnestra, como oposición entre mujer fiel e infiel; Se suman los dioses Apolo y su hermana Ártemis, uno defensor del patriarcado, la otra hemos de suponer de lo más iconico y femenino, las Erinias. Pero retomando la pregunta de Clitemnestra (Ag. v. 935) que pone en comparación a Agamenón y al “bárbaro” Príamo¹⁵¹, en su condición de reyes, esta puede ser extensible a su rol paterno. Príamo, rey y padre de muchos hijos, pese a ser “bárbaro” para la mentalidad cívica helena, se rescatan de él actos propios de un rey y padre admirable. Pese a abandonar a su hijo Alejandro (Paris) como

¹⁴⁸ Clitemnestra, es directa, segura y sin ambages, pero oculta, miente.

¹⁴⁹ Ejemplo de comparación en polaridades hay muchos: Noche-Día, Gea (tierra)-Urano (cielo), Eros-Thanatos, etc.

¹⁵⁰ En *Iliada* como en *Odisea*. nos encontramos con duplas opuestas como: Penélope-Clitemnestra, Aquiles-Hector, Odiseo-Ajax, etc.

¹⁵¹ En la *Hécuba* de Eurípides, Agamenón al enfrentarse a las acciones de Hécuba, señala irónicamente en su caso, que sólo los extranjeros (bárbaros) matan por venganza.

señala la leyenda por las consecuencias que arrastraría para su reino, es capaz de recibirlo de regreso en casa, y no solo eso, lo acepta luego, con Helena, botín fatal para todo su pueblo.

Y por lo que es más conocido, es por ese acto de amor inconmensurable, de arriesgar su vida para ir por el cuerpo de su hijo Héctor. Aquí se unen elementos de sacrificio, pero de un padre por un hijo. Dista mucho de la conducta de nuestro héroe Agamenón, que no sólo ve a sus hijos como monedas de cambio para sus propios intereses. En la *Ilíada*, ofrece a sus hijas al héroe Aquiles para que regrese a batalla. En la *Odisea*, pregunta desde el hades por su hijo Orestes, para que lo vengue ante sus asesinos. Y aquí, en la tragedia, se nos presenta como un padre que es capaz de sacrificar a su hija, para obtener vientos favorables y poder cumplir con su empresa bélica. Así, el comentario de Clitemnestra, no deja de ser sutil y a la vez, poderosamente audaz para dar cuenta de su calidad como padre.

Las divinidades, que en Esquilo están aún muy presentes (que al igual que con el coro, con el paso del tiempo, con Sófocles y Eurípides, dejarán paso a lo humano. Ya sea desapareciendo de la acción o por medio de una presencia distante, al punto del conocido *Deus ex machina* de Eurípides donde aparecen y desaparecen por arte de magia) Es así como, el rol de las divinidades en este *Agamenón* de Esquilo, es conducir los nudos de la trama hacia el fatal desenlace. ¿Cómo lo hacen? Por medio de la intromisión constante en la personalidad de los personajes, como señalamos la necesidad y la locura. El foco de atención de la acción dramática en esta tragedia, resalta justamente las conductas de índole monstruosas, desviaciones en términos de *áte* (ceguera, enajenación) y del *daímón* en este caso familiar (que habita la casa y exige venganza). Es así como el coro justifica el sacrificio de Ifigenia por parte de su padre.

¿Es dicha conducta de Agamenón (sacrificar a su hija) una aberración, una desviación, un acto de locura por parte de lo que se espera de un padre? La respuesta no es simple, a la hora de abordarla desde nuestra mentalidad actual. Aberrante y antinatural es lo primero que se nos viene a la mente, pero así también lo catalogaban el coro de ancianos de Micenas y la misma Clitemnestra¹⁵². Pero para las huestes aqueas detenidas en Áulide, fue un designio divino más,

¹⁵² Recordemos también que pese a que los sacrificios humanos se ven lejanos a la civilización helena y parte de una cultura primitiva, en la *Ilíada*. Homero, el educador de Grecia, introduce unos sacrificios humanos cuando

como el mismo que los llevó a quedarse atrapados en ese puerto. Para la mentalidad antigua de la épica, parecía no tener mayor significación. La consiguiente venganza de Clitemnestra tampoco¹⁵³. Es a partir de la tragedia, que este asumir dicho acto, se hace más ambiguo. Se deja en el aire la determinante impronta divina en las acciones humanas para dar paso a una decisión que le concierne al propio personaje protagonista. Suponemos que, si Agamenón no hubiese sacrificado a su hija, la diosa Ártemis lo habría aniquilado de una u otra manera. Mas, ¿cómo habría preferido morir el rey de hombres? Como nos lo cuenta la leyenda, es decir, asesinado a manos de su mujer y amante. O, denigrado como líder de la campaña bélica y bajo un suplicio y persecución constante de una diosa, por haberse atrevido a desafiarla mostrándose como un padre protector. Sabemos cómo termina Áyax al querer desafiar a la diosa Atenea. Sin ir más lejos, Edipo, culpable por ignorancia, termina sacándose los ojos, pero con un estatus heroico muy distinto a Agamenón.

Una vez consumado el sacrificio a Ifigenia, no hay remordimiento ni castigo para Agamenón. No pudo prever que este vendría de su propia mujer, ya que el acto había sido reclamado por los dioses (Ártemis)¹⁵⁴. Es innegable aquí la comparación con la figura de Abraham¹⁵⁵, otro padre sacrificador, donde la divinidad también da un vuelco ideológico en lo humano.

Aquiles en los funerales de Patroclo inmoló a doce jóvenes troyanos (II. XXIII, 19-23). Dando cuenta de un período de transición en que se manifiestan actos como este y los relativos a la justicia ya mencionados.

¹⁵³ La épica, más allá de otorgarle a Egisto el rol de vengador, parece ser un paréntesis en una leyenda que tiene sus raíces en relatos cretenses donde las mujeres, tenían fama de vengadoras, existiendo incluso alguna referencia a una Clitemnestra asesina de su esposo (I). Sin ir más lejos, Aérope, esposa de Atreo y madre de Agamenón, parece haber estado involucrada en intento de Tiestes de hacerse del trono. Así también la cretense Freda, ofrecía el trono de Teseo.

¹⁵⁴ La sumisión a las creencias y autoridades religiosas, a propósito del temor a la muerte, lo relata Lucrecio en su "Rerum Natura" al describir el siniestro sacrificio que hace Agamenón de su hija Ifigenia (I, 80 y ss)

¹⁵⁵ Nussbaum, Martha C. en *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de Medusa, 2015, pp. 64 y ss. Compara el sacrificio de Agamenón con el de Abraham. Donde el Átrida, pese a la "necesidad" colabora al fin y al cabo con esta. A diferencia de personaje bíblico, quien se responsabiliza frente a la vida del otro, en situación de confrontación con "divinidades" que promueven la violencia. Al renunciar a su poder de padre, la relación padre e hijo se rompe, promoviendo un vínculo amoroso para poder resolver la posibilidad de violencia.

Aún no se concibe que los personajes en la tragedia tengan interioridad en el sentido psicológico¹⁵⁶. Mas bien, las fuerzas anímicas siguen siendo exteriores. No contamos con grandes monólogos introspectivos. Incluso podríamos señalar que los diálogos son superficiales y simples. Pero la grandeza de Esquilo es que, bajo esta simplicidad, es capaz de mostrarnos las distintas capas que tienen los personajes (en especial, como señalamos, Clitemnestra en esta primera parte). La voluntad no es una voluntad personal, sino son las fuerzas externas (divinidades) las que hablan por los personajes. La acción está por sobre la introspección, pero la acción en la tragedia cuenta con una innovación con respecto a lo que sabemos de la épica. Ante la disyuntiva presentada en un acontecimiento, el héroe épico lo resuelve rápidamente o la intervención divina es determinante (piénsese en Atenea al tirar de los cabellos a Aquiles en la disputa con Agamenón). En cambio, el héroe trágico queda paralizado; queda, podríamos decir, abandonado a su suerte. El conflicto no se cuestiona o reflexiona mayormente, se actúa, pero de manera por lo general errática, dando a vislumbrar que hay una decisión personal y humana, cuando sabemos que es externa y divina. Este cambio, en el tratamiento de las decisiones es crucial en la tragedia griega.

Las Erinias constituyen en la tercera parte de la trilogía, un momento crucial a la hora de vislumbrar esta interioridad de los personajes. Porque más allá que se nos las presentan como seres externos, hay algo en ellas, que nos llevan a pensar que su materialidad no es tal (solo Orestes puede verlas) sino que hay un elemento subjetivo en su presencia.

El rapto que hace Agamenón de su hija para llevarla (engañada) a Áulide, no dista mucho de otros raptos mitológicos. El más afín, el que hace Hades de Perséfone. Recordemos que la madre de Perséfone es Deméter, quien estuvo y probó (la única) carne humana en el banquete de Tántalo (como sabemos, origen de los Átridas). La venganza de Deméter también tiene relación con el sacrificio y los alimentos. Ante su estado de depresión por la pérdida de su hija, la tierra deja de dar frutos, la humanidad desaparecerá. Interviene Zeus-Justicia para,

¹⁵⁶ No hay acuerdo en este tema, pese a que naturalmente no es un momento puntual sino se da como una transición. Pero no hay dudas que el siglo V a.n.e. constituye un momento crucial para el sentido de interioridad y voluntad. Remito a los trabajos de Bruno Snell (*El descubrimiento del espíritu*. Barcelona: Acantilado, 2007), Bernard Williams (*Vergüenza y necesidad*. Madrid: La balsa de medusa, 2011) y a los ya citados Vernant y Vidal-Naquet.

salomónicamente, repartir a Perséfone. Clitemnestra, parte el cráneo de Agamenón con el hacha de doble filo, el baño de sangre lo describe Casandra pronta a morir a manos de la misma Clitemnestra. Las leyes draconianas, se cumplen. Un sacrificio por otro sacrificio. Aun no llega la justicia divina. Ya la veremos al final de la trilogía.

El padre Zeus, es quien permite que sean los Átridas los capitanes y reyes dominantes de la expedición. Se vincula directamente con Agamenón a modo simbólico. Será él, pese a los errores, el encargado de repartir justicia entre los hombres, él quien represente el poder en la tierra. Más este rey, cuyo símbolo será el águila (igual que la divinidad celestial) sucumbirá en la tragedia, ni más ni menos que a manos de una mujer. El circuito Urano, Cronos, Zeus y aquel hijo de Tetis, que lo derrocaría, siempre tuvo un varón justiciero. Atenea, será la llamada a este rol, más nacida de la cabeza de Zeus, es una extensión de su propia justicia. Agamenón, no es derrocado por su hijo Orestes, sino por una mujer, su mujer. Orestes, tomará el trono, no por medio de la guadaña contra su padre, sino por medio de la justicia, y particularmente ajusticiando a su propia madre. Empujado y aconsejado, por otra mujer, Electra. Más Atenea, vuelve a la carga ante tanta intromisión femenina, y dictamina, la absolución de Orestes. Se restablece el orden subvertido, con un varón al mando de Micenas.

La descripción del sacrificio de Ifigenia como ya hemos señalado no se encuentra en Homero y someramente insinuado en Hesíodo y líricos. En Esquilo, esta escena cantada por el coro es la única referencia directa que tenemos del sacrificio de Ifigenia¹⁵⁷. Por ende, de las pocas escenas en que podemos vislumbrar el vínculo entre Agamenón y su hija Ifigenia. El acontecimiento lo describe el coro del *Agamenón*, dando cuenta del dolor y la desesperación de Ifigenia;

“Sus súplicas e invocaciones de <<¡padre!>> y su edad virginal en nada tuvieron esos árbitros amantes de batallas. A los oficiales pidió el padre, después de la plegaria, que como a una cabra sobre el altar la cogieran en vilo con entera resolución, envuelta en peplos, la cabeza inclinada, y con mordaza de su boca, linda proa, contuvieran un balido

¹⁵⁷ Junto a Lucrecio muy posterior 99 al 55 a.n.e., son los únicos quienes no resuelven el sacrificio con un reemplazo de la víctima.

de maldición para la casa, con la fuerza y muda violencia de una brida. Y, derramando en el suelo tintes de azafrán, lanzaba a cada uno de los sacrificadores, de sus ojos, un dardo lastimero, resplandeciendo como en las pinturas, mientras quería hablarles.

¡Ella, que muchas veces en las hospitalarias estancias masculinas del padre había cantado! ¡Ella que, no desflorada aún, con voz casta, había venerado amorosamente el fausto peán a la tercera libación del padre!” (Ag. 228-248)

La “necesaria” acción de Agamenón se sustenta y ha sido debatida y cuestionada¹⁵⁸. Para el caso, y en especial conforme a la tragedia, hay ambigüedad y dos opciones igualmente aciagas del destino. Obedecer el mandato divino, divinidad cruel y violenta como Ártemis, o contradecirla en favor de mantener a su hija con vida. Lo uno acarrearía un destino sin gloria, con miles de hombres a su cargo sin líder (motín o fracaso de la expedición a Troya) y un posible castigo de la diosa cazadora. Lo otro, el desprecio de su círculo más cercano como lo fue el de su mujer y llevar encima un acto reñido con los límites entre lo humano y lo animal. El coro también transita en este entendimiento del deber de un rey y jefe de expedición, y el desprecio a un acto bestial como sacrificar a una hija. Esquilo, juega con estas emociones trayendo en el relato, el recuerdo de su juventud y castidad, y su vínculo paterno. En *La Orestíada*, a diferencia del trato que hace Eurípides de Ifigenia¹⁵⁹, la descripción del sacrificio es cruda y cruel, lleva a la compasión y el terror (diría Aristóteles) ante tan desquiciado acto. Versos de una belleza terrible, donde la sangre (azafrán) corre por el suelo, a la vez que suena el recuerdo del virginal canto en las estancias de su sacrificador padre.

La relación que parecía ser amorosa y de cariño de parte de la hija al padre, dado los cantos y libaciones ofrecidas al padre en el recuerdo que hace el coro. La virginidad de Ifigenia

¹⁵⁸ Por Nussbaum en *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de Medusa, 2015.

¹⁵⁹ Tanto en *Ifigenia en Aúlida* como *Ifigenia entre los Tauros*, Eurípides da cuenta de elementos que suavizan el sacrificio de Ifigenia. Por un lado, tenemos a un Agamenón con un mayor grado de arrepentimiento y con una primera negativa a tamaño acto. Luego será convencido (nuevamente este carácter que cambia) por su hermano Menelao. Ifigenia, por otro lado, es cambiada por un ciervo a último momento y llevada por la diosa a Tauros como sacerdotisa de su templo. Aquí en Tauros, la veremos empoderarse al punto de ser ella la planificadora y audaz estrategia que ayuda a su hermano Orestes a escapar de dicho lugar junto a ella.

se resalta incluso con el término no desflorada de cierta connotación sexual u obscena. La cual, unida a la asociación con la voz casta, propia de la creencia en que la voz cambiaba si una mujer perdía su virginidad. Daría cuenta, que el sacrificio no sólo estaba unido a lo alimenticio como hemos señalado, sino a un acto de connotación sexual. Regocijo freudiano sería, si no tenemos en cuenta la importancia antropológica que significaba el sacrificio de animales jóvenes. Para la sociedad griega (como también las modernas) la virginidad, es símbolo no sólo de pureza sino de juventud. Resaltar dicha castidad de Ifigenia no traería consigo un vínculo amoroso entre padre e hija, sino más bien resaltar la condición de pureza y juventud de la sacrificada. Recordemos, que según nos cuenta la leyenda, Ifigenia fue engañada por su padre, haciéndola creer que iba a ser desposada ni más ni menos que por Aquiles. Debemos suponer, por ende, que iba preparada para ser desflorada por Aquiles, pero terminó siendo sacrificada como un animal cualquiera (una cabra), y la descripción así lo hace, con mordaza en la boca y balido incluido.

Dado el contexto de la época, y más allá de lo que nos transmitan los poetas, el vínculo amoroso entre padres e hijos no pasaba de ser una relación de necesidad de perpetuarse y disposición para convenios— en especial el caso de las mujeres¹⁶⁰— Ifigenia, no era para Agamenón más que una hija “mujer”, moneda de intercambio como cualquier otra hija. Con la cual, se busca tener alianzas o pagar recompensas (como la ofrecidas por el mismo Agamenón en la *Ilíada* a Aquiles en la comitiva que quería persuadirlo que volviera a la batalla) En este sentido, el sacrificio de su hija, no dista mucho del destino que tenían las hijas mujeres para la época. Ser desflorada a cambio de algo o ser sacrificada para pagar una deuda, van en la misma línea. Excepto que estamos hablando de entregar a una hija a otro hombre y de entregarla en sacrificio a la muerte. Y es en lo que implican los sacrificios humanos para la civilización griega donde está el verdadero conflicto. Los sacrificios humanos, son parte de las culturas primitivas, incluso, aun encontramos alguno en la épica¹⁶¹. Pero ya son parte de esa linde que separa a los “civilizados” helenos de los “bárbaros” extranjeros. Y la cultura clásica de la tragedia, lo tiene

¹⁶⁰ Sau, V. *Paternidades*. Barcelona: Icaria, 2009, p. 18.

¹⁶¹ En *Ilíada*, cuando Aquiles prepara el funeral de su querido amigo Patroclo, sacrifica a doce prisioneros de guerra troyanos “¡Te saludo, Patroclo, incluso en las mansiones de Hades! Ya estoy cumpliendo en tu honor todo lo que antes te prometí: arrastrar aquí a Héctor, entregar a los perros su cuerpo para que se lo repartan crudo y degollar ante tu pira a doce ilustres vástagos de los troyanos, irritado por tu muerte” (*Il.* XXIII, 19-23)

muy claro. Pero como hemos venido observando, en término de justicia o ciertos valores cívicos, estamos en un constante tránsito, y el sacrificio no es la excepción.

Hasta aquí, la primera reacción de Agamenón ante tan terrible designio, fue la cólera y el llanto: “con sus bastones batían el suelo lo Atridas si contener el llanto” (*Ag.* vv. 203-204) luego, el rey pone en palabras su disyuntiva: “<<¡Pesado destino es no obedecer, mas pesado también si degüello a una hija, la gala de la casa, manchando con ríos de sangre virginal las manos paternas junto al altar! ¿Cuál de estas desdichas está libre de males?” (*Ag.* vv. 205-212)

Como nos señala Nussbaum¹⁶², tal disyuntiva guarda semejanza con la del Abraham bíblico, quien debe optar entre matar a un hijo inocente por mandato de un dios o incurrir en la culpa más grave de desobediencia e impiedad. El sacrificio, aunque llevado a cabo con renuencia y horror sería lo esperable teniendo en cuenta los primeros sentimientos de Agamenón. Sin embargo, sucede algo insólito “Agamenón, sin culpar al adivino ni maldecir su terrible mensaje, empieza a colaborar internamente con la necesidad, adecuando sus sentimientos a su suerte”¹⁶³:

“¡Sí, ella desea con fruición un sacrificio que calme los vientos y una sangre virginal! Me ampara, no obstante, la Justicia ¡Sea, pues, para bien!” (*Ag.* vv. 214-217)

Dar cuenta de que Agamenón es tan solo una víctima más del “yugo de la necesidad” (*Ag.* v. 218) es lo esperable. Pero con ese comentario final de ¡Sea, pues, para bien! Nos deja perplejos. No sólo el cambio es radical con los afectos y la atormentada disyuntiva de que ambas elecciones no esten libres de mal, sino que sería para bien. Parece ser que, una vez adoptada su decisión, si esta es la correcta, la acción también lo sería, incluso esperable, “entusiasmarse con ella”¹⁶⁴.

¹⁶² Nussbaum, M. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de medusa, 2015.

¹⁶³ Nussbaum, M. *Op.cit.* p.68.

¹⁶⁴ Nussbaum, M. *Op.cit.* p. 69.

El coro no censura tanto la materialidad del acto (atribuible a los designios divinos) como la responsabilidad de Agamenón en su osadía “¡Osó, pues, ser sacrificador de su hija!” (Ag. v. 224) acorde con lo que se espera de su carácter y linaje. Sí, aquí hay un elemento que confirma ser un Átrida que carga con un acto como los del padre y sus antepasados¹⁶⁵. La paternidad, se inscribe en algo que la tragedia domina a la perfección que es la repetición y el encadenamiento de conductas. Traspasadas de generación en generación.

La figura de Ifigenia, sólo aparece en boca de Clitemnestra al final de esta primera parte (Ag. 1432, 1525, 1555) y brevemente mencionada por Electra en *Las Coéforas* (v. 242) lo cual es significativo cuando es uno de los motivos principales de la muerte del padre. Incluso en *Las Coéforas*, la propia Clitemnestra la omite al momento de resguardarse o atenuar el crimen del esposo. El mismo coro de *Las Coéforas* finaliza la obra, señalando como la “tercera tempestad” (Co. vv. 1065) la muerte de Clitemnestra. La primera, es el festín de los hijos de Tiestes, la segunda, el asesinato de Agamenón. ¿Por qué se omite tan deliberadamente el sacrificio de Ifigenia?¹⁶⁶. Creemos que es parte del dispositivo ideológico político de Esquilo, donde lo femenino o los poderes *ctónicos* de lo maternal (animal, naturaleza y femenino) dará paso a lo espiritual, asociado a lo masculino paternal (civilización).

El sacrificio de Ifigenia, que es un crimen de sangre perpetrado por el padre, debe ser silenciado y pese a ser descrito en la primera parte, desaparece poco a poco como el mundo de las antiguas divinidades y leyes. El sacrificio del padre por la mujer, será el motor de transformación. Donde otro crimen de sangre, esta vez del hijo a la madre, terminará siendo exculpado en *Las Euménides*. La secuencia sigue un orden y estructura, que apunta a instauración de que las potencias masculinas-paternas prevalezcan sobre las potencias femeninas-maternas.

Ifigenia es el primer eslabón. Un acontecimiento que queda en la nebulosa del pasado, gatillante en una subliminal estructura que debe reestablecer el orden, aplacando lo *ctónico* y

¹⁶⁵ Valga recordar a Zeus nuevamente, quien como su padre Crono, también pese a todo devora a su primera mujer Metis. Más allá, que instaure otro tipo de control a futuro.

¹⁶⁶ Como hemos mencionado ni en la *Ilíada* ni en la *Odisea*. se la menciona explícitamente.

primitivo del pasado. Para nuestra mirada actual, es sorprendente que los vengadores del padre, sus hijos Electra y Orestes, silencien la muerte de su hermana asesinada/sacrificada por el padre. No hay un dejo de culpa o recriminación al padre por este hecho.

La secuencia estructural de *La Orestíada*, sigue un orden en este aspecto¹⁶⁷ también. Ifigenia, tendrá un protagonismo (menor en boca de Clitemnestra) en esta primera parte. Luego, mínimo en *Las Coéforas* (por Electra) y desaparecerá definitivamente en *Las Euménides*. Electra, por otro lado, sólo aparecerá en *Las Coéforas*, como un puente entre lo femenino y lo masculino. Orestes, en cambio, cobrará cada vez más protagonismo hasta la absolución final en *Las Euménides*.

Las Coéforas

En esta segunda parte de la trilogía, es donde decantan los acontecimientos que cerraron el *Agamenón*. Así lo profetiza la misma Cassandra al final de su vida cuando señala la llegada de Orestes y su venganza (Ag. vv. 1279-1285; 1318-1320; 1324-1326) En este sentido, no solo funciona como una continuación esperable a la muerte del rey Átrida, sino que, para nuestro estudio, constituye el centro de la figura paterna ausente y lo que ello conlleva. Podríamos decir que la trilogía va de lo más particular a lo más general, o de lo más personal a lo más colectivo. Si en la primera parte, las figuras de Agamenón-Clitemnestra como matrimonio tienen el protagonismo, en esta segunda parte, se suman a Agamenón (ausente, pero presente como sombra) y Clitemnestra, los hijos Electra y Orestes. La tercera parte (*Las Euménides*) veremos cómo pese al protagonismo de Orestes, el tema central, convocará a los dioses como arquetipo de lo supra-humano y, por ende, colectivo¹⁶⁸ que redundará en consecuencias para la *polis* en su conjunto.

¹⁶⁷ Ideológico de género en el sentido de ir en dirección desde lo femenino a lo masculino.

¹⁶⁸ Si tomamos los arquetipos etimológicamente, deriva del término *arje* griego, que da cuenta del principio u origen de los “tipos” o “modelo” o “patrones” de comportamiento humano. Como referentes del inconsciente colectivo (C.G. Jung) entendido como el conjunto de la experiencia humana transmitido generación tras generación, su ser más instintivo (Freud) y biológico (Knox) que representan simbólicamente la psiquis tanto personal como colectiva. Los dioses, representarían esos símbolos en imágenes personificadas. Ahí tenemos a Zeus; padre, autoridad, justicia; o Apolo; orden y armonía; o Atenea; inteligencia y estrategia. Este vínculo entre los dioses y los arquetipos los trata una rama de la psicología analítica, la psicología arquetipal, donde algunos representantes son: M. Eliade, J. Hillmann, J. Campbell, J. Shinola Bolen, entre otros.

Otra continuidad interesante que sigue el modelo de oposición y paralelismos de la obra es el hecho que, así como en la primera parte se nos presenta la muerte/asesinato del padre, en esta segunda parte veremos la muerte/asesinato de la madre, concluyendo en la tercera parte (*Las Euménides*) con la resolución del conflicto o término de la cadena de venganzas¹⁶⁹.

Las Coéforas, se inicia con el regreso del heredero al trono del asesinado rey Agamenón: Orestes. Su único hijo varón vuelve “He llegado a esta tierra y regreso...” (*Co.* v. 2) junto a su primo Pílates del exilio para llevar a cabo los ritos fúnebres en honor a su padre muerto. Pero, sobre todo, “para ser vengador, con ayuda de los dioses, de mi padre” (*Co.* v.2b) Es el momento en que Orestes se corta un rizo de cabello y lo deja sobre el túmulo “por mi crianza, y este segundo por mi dolor” (*Co.* v.6) Toda esta secuencia del prólogo es breve¹⁷⁰, pero conlleva mucha información.

Orestes ya no es un niño: es un joven a punto de pasar a la adultez de manera brusca y con un acto sin parangón. Desde lo jurídico, Orestes como heredero de su padre, ocupa una posición social dentro del ámbito familiar, que le exige impartir justicia. Es decir, la muerte para el asesino/a de su padre y rendir un banquete funerario en honor a su madre¹⁷¹. No sólo regresa para hacer justicia, sino también un rito en honor al padre “pues no estuve presente para llorar, padre, tu muerte ni tendí la mano en el traslado del cadáver” (*Co.* v. 7), rito de transformación personal (cuyas consecuencias serán colectivas también).

¹⁶⁹ Carl Gustav Jung hablaba de la función trascendente, en relación a la capacidad de la psiquis de sostener dos opuestos (o conflicto psíquico) cuya consecuencia sería el surgimiento de un tercer elemento nuevo, simbólico, que viene a resolver el conflicto (trágico). En este caso, las dos primeras partes de *La Orestíada* conforman los opuestos: muerte del padre y muerte de la madre. La tercera parte (*Las Euménides*) sería la resolución del conflicto. Esta teoría del tercero como resolución, es propia de las teorías románticas de Lo trágico (como concepto filosófico) cuyo referente primero es Goethe, pero que se extiende hasta Nietzsche (Apolíneo-Dionisiaco). Pasando por Hegel y su famoso Tesis-Antítesis y Síntesis como resolución.

¹⁷⁰ El principio de la obra se encuentra perdido, pero las ediciones modernas restauran una serie de versos a partir de importantes testimonios antiguos. Para este trabajo, José Luis de Miguel Jover se basa en West (*Studies in Aeschylus*, Stuttgart, 1990, pp.228-233)

¹⁷¹ Es justamente lo que se señala en *Odisea*. III, vv. 272-309. Donde cumple sus obligaciones como nuevo jefe de la familia, matando a homicidas y preparando los ritos fúnebres para su madre.

Esta transformación viene precedida por las indicaciones de Apolo que como objetivo, tiene restaurar un asesinato de sangre por medio de la venganza contra los asesinos¹⁷². Aunque sea la propia madre de Orestes. Pero, si ampliamos el panorama, hay también aquí una reivindicación de su propia persona del hijo del rey Agamenón. Tanto en el orgullo como varón heredero de la casa de los Átridas, como de su futuro como hijo de una estirpe ilustre. Recordemos, haciendo un paralelo, qué llevará a salir del hogar en busca de su padre a Telémaco. Justamente el temor a perder su condición de heredero en manos de otro príncipe que busca hacerse con el palacio de Odiseo. Para Orestes ocupa el símbolo del águila propia de su padre Agamenón, pero también del padre de dioses y hombres; Zeus:

“¡Zeus, Zeus, sé espectador de nuestra causa! ¡Mira la pollada privada del águila padre, muerto entre los nudos y anillos de una terrible sierpe, ahora que, desamparados, les oprime las privaciones del ayuno, pues no están maduros para llevar al nido la presa que el padre les traía! Así a mí y a ésta..., a Electra me refiero, puedes vernos, crías privadas de su padre, expulsadas ambas por igual de su casa. Si destruyes a estos aguiluchos de un padre que te ofrecía profusamente sacrificios y honras, ¿cómo recibirás el presente de un suntuoso festín de una mano semejante? Si destruyes la estirpe del águila, jamás podrías enviar signos fiables a los humanos, y sin esta raíz real se seca totalmente, no volverá a llenar tus altares en los días de sacrificio de bueyes. ¡Cuidala!...Desde su pequeñez podrás hacer su casa grande, aunque la creas ahora totalmente derrumbada” (Co. vv. 246-263)

El águila, ave de Zeus y Agamenón, representa lo elevado, lo divino en su más clara acepción. Por el contrario, la serpiente que representa Clitemnestra, da cuenta de los poderes *ctónicos*. Por lo general, es el águila la que vence a la serpiente. Es por ello que se requiere un restablecimiento del orden. Orestes, viene a restaurar ese orden original llevando consigo una parte águila y otra serpiente. Y cuando crea actuar como águila que mata a la madre serpiente, estará siendo serpiente como ella, y así se lo hace saber. “¡Ay de mí! Ésta es la sierpe que parí y crie. ¡Buen adivino fue el terror de mis ensueños!” (Co. v. 929) Él mismo se asimilará a la

¹⁷² Suponemos que el acto de matar a la madre es de sangre, más luego en *Las Euménides*, nos toparemos con la sorpresa retórica que no se trataba de una venganza de sangre.

serpiente que mama del pecho materno y en lugar de leche, hace brotar sangre (*Co.* v. 527 v. 545). Sangre, que como sabemos da cuenta del linaje al cual está condenado.

El símbolo¹⁷³ del rizo de cabello que deja Orestes en la tumba del padre, concentra un componente identitario, que permitirá en primera instancia que Electra lo reconozca como parte de la familia. Al igual que Euriclea, reconoce a Odiseo al llegar a Ítaca (*Od.* XIX). En uno será la cicatriz que lo delate aquí, el bucle de cabello dejado en la tumba. También está en juego parte de su propia identidad dejada en el lugar de donde se conforma su linaje. Linaje que sabemos es capaz de matar y comerse a sus propios hijos.

Para Orestes, tanto la identificación con la serpiente como esta escena del mechón, dan cuenta de una identificación con lo femenino. Ambigüedad que contrasta con el fin de Clitemnestra y Egisto, caracterizados como “mujeres”¹⁷⁴ (*Co.* v.305). Es por esto que la gran tarea de Orestes en *Las Coéforas* será encontrar su identidad que muta de joven a adulto, desde lo animal ctonico a lo alto del águila, de lo extranjero/exiliado al ser ciudadano/rey, y sin duda, desde lo femenino a lo masculino.

Agamenón, en este sentido, es el motor para que Orestes vaya en busca de su identidad y pleno desarrollo. Nuevamente, la comparación con Telémaco, es natural, cuando el extravío (posible muerte) de Odiseo, lleva a salir al hijo en su búsqueda para encontrar al padre (y a sí mismo). ¿Qué hubiese pasado si Odiseo hubiese sido asesinado? ¿Habría ido Telémaco en busca de venganza de sangre?

Los padres, sin quererlo llevan a los hijos por la senda de la búsqueda de identidad. Unos lo harán con el ejemplo, como podría haber sido el caso de Héctor para Astianacte¹⁷⁵. Otros, con la guía y compañía, como cuando Telémaco se une a Odiseo para hacer frente a los pretendientes

¹⁷³ Símbolo, tiene justamente en la raíz el *symbolon*, objeto que se usaba y se dividía para luego reconocerse parte de aquello que había sido separado.

¹⁷⁴ Egisto ya había sido caracterizado como mujer en *Agamenón* v. 1625.

¹⁷⁵ La escena cuando Héctor se saca el yelmo y luego levanta al hijo, es en que se basa el trabajo de Luigi Zoja, sobre la paternidad en la épica: *El gesto de Héctor. Prehistoria, historia y actualidad de la figura del padre*. Santiago de Chile: Taurus, 2018.

de su madre Penélope. En el caso de Agamenón, lo hace una vez muerto, y Orestes, al igual que el padre, sigue los designios de Apolo y Ártemis respectivamente. Ambos, padre e hijo, terminan matando-asesinando a un familiar. De los tres casos nombrados, la identificación con el padre podría ser la misma. Pero tanto en el caso de Astianacte, que murió prematuramente¹⁷⁶, como en el caso de Telémaco¹⁷⁷, de quien no supimos sobre su trayectoria personal posterior. Con Orestes, en cambio, contamos con algo más de la trayectoria del hijo, independiente del padre.

Como sabemos por Hesíodo¹⁷⁸, los hijos de las generaciones divinas, sí muestran cierta evolución. Desde el padre Urano que impedía que los hijos nacieran, pasando por el padre Crono, que dejando que nacieran, luego los devoraba, hasta Zeus, quien repite en una primera instancia el comportamiento de su padre Crono, al devorar a Metis¹⁷⁹ ya embarazada. Sin embargo, no sólo al engullirla hace suya la inteligencia (Metis), sino que es capaz de parir al hijo, hija finalmente (Atenea), con dolor¹⁸⁰, y dándole un lugar, uno de los más importante a su lado¹⁸¹.

¿Es posible ver esta evolución en el caso de Agamenón y Orestes? Sabemos del vínculo que une a Zeus y Agamenón, como reyes, padres y guías. Uno en la tierra, otro en los cielos¹⁸².

¹⁷⁶ A manos justamente de Odiseo dicen algunas leyendas (Eurípides. *Las Troyanas*. 719 y ss)

¹⁷⁷ García Gual, nos señala algunas novelas posteriores que tratan sobre el futuro de Telémaco (y Odiseo). Ficción que se adecua al contexto, pero hay una versión que incluso lleva a que Telémaco sea el asesino de su propio padre Odiseo. En *La muerte de los héroes*. Madrid: Turner, 2016, pp.97-106

¹⁷⁸ Hesíodo. *Teogonía*. Op. cit.

¹⁷⁹ Hesíodo. Op.cit. 886-900. Metis sería quien traería al mundo al hijo que derrocaría al padre Zeus.

¹⁸⁰ Zeus pide a Hefestos que de un hachazo le parta la cabeza para que nazca Atenea. Misma acción que cometerá Clitemnestra contra Agamenón por otros motivos. Interesante es la asociación al hecho que de nacer de la cabeza de Zeus, tenga relación con la inteligencia (de Metis como de Atenea) sin embargo, para la época de la leyenda. La inteligencia se creía que estaba en el pecho y no en la cabeza. Recién con Alcmeón de Crotona y Pitágoras, se vislumbró que la inteligencia podría estar en la cabeza. Por lo tanto, el sentido simbólico es posible que tuviese que ver, con las alturas.

¹⁸¹ Fuente. Recordar que Zeus también parió a Dionisos, por quien se celebraban las fiestas donde se representaban las tragedias, desde su muslo.

¹⁸²“Y el poderoso Agamenón se puso de pie con el cetro que Hefesto fabricó con esmero. Al soberano Zeus Cronión dióselo Hefestos; Zeus a su vez lo entregó al mensajero Argifonte; el soberano Hermes dióselo al auriga Pélope, y Pélope se lo entregó a Atreo pastor de guerreros; Atreo al morir legóselo a Tiestes, rico en rebaños, y Tiestes se lo dejó a Agamenón para que lo llevara como señor de muchas islas y de toda Argos” (*Il. II*, vv. 100-108)

Será Orestes quien lleve a cabo el sacrificio mayor y quien asumirá con sufrimiento las consecuencias de sus actos. Ante la duda trágica ¿Qué debo hacer? ¿Matar o perdonar a la madre asesina? Él sigue las directrices de los dioses, Apolo en particular. Como lo hizo su padre con respecto a la hermana divina de este: Ártemis. El hijo sigue el ejemplo del padre, no solo optando por los dioses, sino también en la misma dirección que el linaje Átrida, asesinado a un familiar. Bajo el consejo e incentivo de su hermana Electra y de su primo Pílates, aun así, titubea ante su madre pidiendo clemencia. Mas, ese instante de duda, conlleva una decisión personal que marcará su futuro. En este sentido, el *clímax* de la tragedia lo tiene este diálogo con la madre, una vez asesinado Egisto. Aún con la espada ensangrentada se lanza contra Clitemnestra quien se arroja ante él suplicante:

“¿Detente, hijo! Respeta este pecho, hijo, sobre el que tantas veces, adormecido, mamaste con tus encías la nutricia leche” (Co. vv. 897-998)

Perplejo, Orestes hace a Pílates la gran pregunta trágica: “¿qué debo hacer? ¿Debo sentir escrúpulos de matar a mi madre?” (Co. v. 899) Ante lo cual Pílates, remarca: “¡Más vale tener a todos los hombres por enemigos antes que a los dioses!” (Co. v.902)

La pregunta trágica; ¿qué debo hacer? surge pese a la planificación y reiteradas demandas propias y de sus cercanos. Pero está ahí, cómo el punto de inflexión en el camino del héroe. De ello dependerá su futuro. Una vez reafirmada por Pílates, se lanza contra la madre, quien recurre en primera instancia a lo emotivo; “Yo te crie y contigo quiero envejecer” (v.908), a la responsabilidad de otros; “La Moira, hijo, es responsable de esto” (v. 910), “menciona también las locuras de tu padre” (v.918) y finalmente a las amenazas; “¡Mira, guárdate de las perras vengadoras de una madre!” (v. 924). La tensión, pese a saber el desenlace, se siente en cada verso.

La fuerza que impregna la ley del padre es mayor que los sentimientos a los que apela la madre. El único hijo varón del gran rey Agamenón, no sucumbe ante las artimañas y afectos femeninos, incluso si son de la madre. Su linaje patrilineal puede estar orgulloso de este vástago Átrida. Como aquellos parientes que fueron capaces de matar a sus hijos, como el padre que fue

capaz de matar a una hija, como la madre que fue capaz de matar al esposo, así Orestes, no podía ser menos, y fue capaz de matar a la madre, como digno representante de los Tantálidas. Hijos, madres, padres son asesinados por parientes, esa es la marca y la mancha (miasma) que arrastra al linaje de Orestes.

Electra, que hace su aparición por primera vez en esta tragedia —antes la conocíamos en Homero como Laódice¹⁸³—, lleva en su nombre¹⁸⁴ el destino aciago que la acompaña—. Ella ha permanecido en el palacio desde siempre. Ha visto como su madre Clitemnestra junto con su amante Egisto se adueñaron del reino de su padre Agamenón, la ausencia al regreso y posterior asesinato su padre, en Esquilo no hay referencias al respecto¹⁸⁵ y luego, la vemos presentando libaciones junto al coro de esclavas¹⁸⁶ a la tumba de Agamenón.

Las características de Electra en relación al análisis de la paternidad de Agamenón, dan cuenta de una hija apegada al padre¹⁸⁷, un padre ausente, por lo que suponemos de un alto grado de idealización. Por otro lado, una hija con serios problemas de vínculo con la propia madre. Más allá, de las posibles disfuncionalidades propias del sistema familiar. En la obra misma, las razones que se arguyen para dar cuenta del deteriorado vínculo, tienen que ver con las acciones de una madre pérfida, infiel y finalmente asesina del amado padre. También, como en el caso de Orestes, está el componente de estatus propio de su linaje y lo que le corresponde como legítima heredera. Bajo este cúmulo de elementos, Esquilo, nos la presenta dejando libaciones en honor al padre muerto, cuando se encuentra con el añorado hermano. Hermano, que se cree muerto o se espera su regreso para cobrar venganza. Es esta última opción con la que felizmente se encuentra Electra. En este sentido, el oráculo de Delfos (Apolo) coincide con sus propios

¹⁸³ *Ilíada* IX 144-145 “Tres hijas tengo yo en mi bien claveteado palacio: Crisótemis, Laódice e Ifianasa...”

¹⁸⁴ Se dice que luego del asesinato de Agamenón y del matrimonio de Egisto con Clitemnestra, los argivos (dado que permanecía sin lecho y había envejecido virgen) la llamarón Electra, por estar privada de marido y no haber experimentado lecho (Eliano siglo II d.n.e.) Pese a que la etimología real apunte al “color ambarino, brillante” (Liddell and Scott’s. An intermediate Greek-English lexicon. Oxford: Oxford University Press, 1889) la versión antigua, aunque no correcta, le da sentido al cambio de nombre, dejando en olvido el de la épica Laódice.

¹⁸⁵ En Sófocles, Electra vive en una choza apartada de la mansión real. En Eurípides, se encuentra casada con un labrador de Micenas.

¹⁸⁶ De este coro deriva el nombre de esta segunda parte de la trilogía: *Las Coéforas*.

¹⁸⁷ Arquetipo que la psicología tradicional ha retratado ampliamente, donde confluyen características de género y del sistema familiar en sí. Que como vemos, ya en el siglo V a.n.e. se presentaba este apego de la hija mujer con el padre y una mala relación con la madre.

deseos. Será ella una de las instigadoras, promotoras y partícipes de la muerte de Clitemnestra a manos de Orestes.

Lo interesante es cómo su identidad está conformada por la acción de otros. Sabemos que su condición de mujer en la época no le otorgaba muchas atribuciones, mas su papel en la historia la mostrará como una mujer sufriente, en perpetuo duelo, amargada, despechada, insatisfecha, es decir, una víctima pasiva de los acontecimientos que le toca vivir. En este sentido, solo por medio de su hermano Orestes, —también idealizado como salvador de “su” drama— podrá llevar a cabo el componente vengativo que la moviliza. Su actuar instigador y planificador, la convierte en su ser que siempre está tras la escena principal. La idealización del padre, conlleva haber puesto todas las esperanzas en él. Él, a su regreso la salvaría de esta mala madre, él le otorgaría la posición que se merece, él —psicoanalíticamente— la haría reina sacando a Clitemnestra del camino. ¿Pero qué sucedió? El poderoso rey (o príncipe que la rescataría de todos sus pesares), héroe, vencedor de Troya es asesinado por una mujer, su propia madre en complicidad con el débil y usurpador Egisto. El mundo de Electra se viene abajo. La única persona que podría haberla salvado y solucionado todo, es vilmente asesinada. Podemos, sentir su inmenso pesar. Las fuerzas no están para aprovechar la oportunidad de salir del hogar o tomar las riendas de su vida. No, ella como víctima queda sumida en la inacción y la pena.

“Te refieres a la muerte de un padre. Pero yo estaba apartada, deshonrada, sin dignidad. Encerrada en mis aposentos cual una perra peligrosa, me afloraban las lágrimas más presto que la risa, derramando luctuoso llanto a escondidas. Una vez oídas estas penas, grábalas en tu mente” (Co. vv. 445-450)

Hasta que aparece —añorada esperanza— otra figura de idealización. Otro hombre y del mismo linaje, su hermano. En él pone todas las esperanzas que ya sólo se focalizan en la venganza. Matando al ser que ha hecho de su vida un derrotero de lágrimas, su madre Clitemnestra, supone que su vida mejorará en todo sentido.

Para Electra a diferencia de otra heroína en pena como puede ser Andrómaca¹⁸⁸, sólo hay afecto en el ámbito de la familia de sangre. En primer lugar, el padre, luego el hermano, la sacrificada hermana y aunque aborrecida, la madre. Los afectos vinculados a los sexual, llaman la atención que en primera instancia sean solicitados al padre.

“...te lo suplico, padre, escúchame! Y a mí concédeme que sea más virtuosa que mi madre y más piadosa en mis acciones” (Co. vv. 138-140)

Dada su condición de virgen (*parthénói*), que solicite al padre recato en un futuro como esposa, es un alto grado de intimidad con el mismo. Este exceso de *filia* hacia el padre, no es menos hacia el hermano. El incesto que tanto removi6 en otra de las casas tradicionales de la tragedia¹⁸⁹, no es ajeno a esta casa también¹⁹⁰. En cierta medida este exceso de amor al padre y el hermano, donde no hay más que la familia en su entorno. Le impide hacer el paso de doncella a mujer. Esta atrapada en la casa paterna, y la muerte del padre, en este caso, no la moviliza como habríamos esperado, a encontrarse a sí misma, por el contrario, refuerza la dependencia, la tendencia a idealizar y dejar en el otro la responsabilidad de su propia salvación. No aprovechó la oportunidad de hacerse cargo de sí misma. Es la sombra negativa del padre, que atrapa a un hijo sin permitirle salir por sí mismo. En los años junto a los asesinos del padre, no hizo nada. Pese a desear el regreso de su hermano para llevar a cabo la venganza, nada se dice, de algún intento de buscarlo. Son años de consumirse en el sufrimiento, el aislamiento y la fantasía del regreso de la solución. Pero carentes de actos y decisiones.

Electra, como personaje literario, es más bien un modelo que da sentido a una estructura ideológica-política que nos quiere transmitir Esquilo. Sujeta a la ley paterna o masculina y sin un carácter autónomo que le permita ser catalogada como una heroína trágica. Dependiente,

¹⁸⁸ En *Ilíada* VI 429-430, Andrómaca resume y escala así sus afectos “¡Oh Héctor! Tú eres para mí mi padre y mi augusta madre, y también mi hermano, y tú eres mi lozano esposo”.

¹⁸⁹ Nos referimos a la casa de Tebas en Edipo.

¹⁹⁰ Recordemos que su tío Tiestes violó a su propia hija Pelópia, quien dio a luz a Egisto (Grimal, P. *Diccionario de mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1997)

obediente y hasta cierto punto silente¹⁹¹, sin cuestionar el accionar principalmente del varón¹⁹². Es decir, lo que se espera desde el imaginario griego de lo que debiese ser una mujer. En este sentido, Electra es un contrapunto a la bestial y desalmada Clitemnestra. Electra, no muestra solidaridad femenina ni con su hermana Ifigenia (nunca hay recriminación al padre por su acto) ni menos con su madre. Más bien pasa el bando masculino de Agamenón, Orestes, Pílates¹⁹³ y Apolo, y lo hace como debe hacerlo una mujer: en silencio, cumpliendo las libaciones funerarias y llorando.

Las Nodrizas, más allá de ser un personaje secundario a la sombra de los héroes/heroínas, son una figura al servicio de la trama, mujeres que han pasado gran parte de su vida con los protagonistas, lo que las legitima para poseer un conocimiento extraordinario de las motivaciones intrínsecas de los mismos¹⁹⁴. En este caso Cilisa, la nodriza de Orestes. Es puesta en contraste con Clitemnestra al momento de la supuesta muerte de Orestes. Clitemnestra, más allá de lamentarlo como cualquier madre, deja entrever el alivio y esperanza del fin de la cadena de muertes que asola a su *oikos*. Pero el lamento de la nodriza, se manifiesta mucho más sentido que el de la madre, ya sólo con la extensión de versos que le da Esquilo, es notorio versus a los de Clitemnestra. Otra diferencia simbólica, se manifiesta en el trato que le da la nodriza a Orestes al recordarlo como un corderillo (v. 755) versus la serpiente que es para Clitemnestra (v. 928).

Según Núria Llagüerri las funciones de la nodriza en esta tragedia, sería por un lado humanizar a Orestes, no sólo ser un instrumento para la venganza, como se verá en *Las*

¹⁹¹ Al igual que Casandra en el *Agamenón*, es un recurso propio de Esquilo el suspenso que crea dejar a estos personajes en silencio. Electra, aparece en el verso 22 y recién retorna en el 84. Y un precepto que ya conocemos del *Discurso Fúnebre* de Pericles.

¹⁹² Sale de escena en verso 584 por decisión de su hermano Orestes dejando a éste que se haga cargo del matricidio mismo. Y no vuelve a aparecer, ni en *Las Coéforas* ni en *Las Euménides*. Al igual que Ifigenia, la borra de escena.

¹⁹³ Pílates, quien acompaña a Orestes desde su llegada a Argos, es esa conciencia del deber. Esta figura que lo acompaña en otras tragedias como *Ifigenia entre los Tauros* es un compañero inseparable, quien podría representar ese otro arquetipo del amigo que acompaña al héroe en su viaje o proceso de individuación. El cual, pasa a ser una parte de sí mismo, con el cual dialogar, discutir y que suele ser el contrapeso medido al atrevimiento del héroe, pero que, en este caso, funciona como quien acompaña refuerza ante las dudas al héroe a cumplir su cometido. Figuras contemporáneas como las de Sam Sagaz, compañero inseparable de Frodo Bolsón en *El señor de los anillos* (J.R.R. Tolkien 1954), o Ron Weasley de Harry Potter en la novela homónima (J.K. Rowling 1997).

¹⁹⁴ Nodrizas importantes en la tragedia las tenemos en; *Las Traquinias* de Sófocles; *Medea*, *Hipólito*, *Andrómaca* e *Ión* de Eurípides. Y yendo más lejos, la famosa Euriclea, nodriza de Odiseo.

Euménides. Por otro lado, desvincular la relación madre e hijo para hacer menos agravante el crimen. Ya que quien habría criado a Orestes fue la nodriza y por contraste pese a haberlo amamantado (vv. 897-899) Clitemnestra no habría cumplido con su rol de madre. Por último, sería pieza clave al convencer a Egisto de presentarse sin escolta, para las intenciones de Orestes¹⁹⁵. Para nuestro estudio, es significativo cómo el rol de la madre va perdiendo poder progresivamente en la trilogía.

El Coro de ancianas esclavas de palacio y Corifeo, representan desde un comienzo de la obra un apego a la tradición y la justicia, pero una justicia “que dé muerte por muerte” (Co. v.121). “¿Cómo no devolver al enemigo mal por mal?” (Co.v.124) enemigos identificados claramente como los que mataron al señor de la casa: Agamenón. Al rencor de Electra, la necesidad de venganza de Orestes, el apoyo de su amigo Pílates, el dios que dispara desde lejos y el coro de ancianas esclavas, las posibilidades de salvarse son pocas. La muerte del padre, parece haber gatillado todas las fuerzas patriarcales de los protagonistas destinados a establecerse como lineamiento general. Lo interesante es que los errores del padre, la muerte los borra en favor de sentimiento que surge con mayor energía, como es la venganza. “No hay muerto malo” dice el dicho popular, apuntando a este velo que pone la muerte sobre una realidad que al final se idealiza.

Agamenón en esta obra ocupa el centro del escenario, todas las acciones y personajes giran en torno a su túmulo funerario. Su figura, aunque ausente, está presente en cada uno de los diálogos. ¿Es acaso la ausencia del padre, más poderosa que la presencia misma? Poderosa, en el sentido de configurar ciertas acciones en desmedro de otras. Sin embargo, es una presencia irreal, vacía en su estructura y cuyos espacios ocultos, o siguen escondidos o se llenan con ilusiones e imaginación tendenciosa.

Así como en *Agamenón* nos enteramos ya encaminados de los funestos desenlaces, la sorpresa es grande cuando Casandra profetiza la muerte del rey y la suya propia bien entrada la obra. En el caso de *Las Coéforas*, desde un principio se nos señala cuales son las intenciones de

¹⁹⁵ Llagüerri Pubill, N. *Nodrizas de la tragedia. Mujeres al servicio del teatro griego*. JPM ediciones: Madrid. 2015. Pp.42-43.

Orestes. Aunque sabemos que los espectadores sabían en una y otra obra el desenlace, característica propia de la tragedia, mas no, como se llega a esos acontecimientos. *Las Coéforas*, nos encamina desde un comienzo al *clímax* que representará el encuentro de Orestes con su madre Clitemnestra.

¿Qué rol juega Agamenón como padre en esta escena? “El destino de mi padre ha determinado esta muerte” (Co. v.928) señala Orestes frente a su madre. Vemos, como se esperaría de todo hijo de nobles sentimientos ante los asesinos de su padre, que fuera en defensa de este. El dilema trágico es que la asesina del padre es la propia madre: si hubiese sido Egisto el asesino como señalaba la épica, esta tragedia tendría poco que aportar.

¿Por qué los lazos de sangre deberían estar por sobre la justicia?¹⁹⁶. Aquí podríamos llevar el conflicto a personal humano, donde la pregunta sería ¿que prevalece más, los sentimientos o la razón?

Los sentimientos llevaron a Clitemnestra a matar a Agamenón, los sentimientos llevaron a Orestes a matar a Clitemnestra, mas la razón fue la que llevó a Agamenón a matar a Ifigenia. Rescatamos aquí, el componente racional que destacamos de Agamenón en la épica, pese al constante incurrir en errores, es un elemento para considerar y con mayor razón en el siglo donde la razón en Grecia comenzó a tener un valor por sobre lo normal con el gremio de los Sofistas y posteriores filósofos de la razón. Clitemnestra, en Agamenón, se muestra racional en sus acciones, pero es movida por la pasión y el dolor de madre que le han matado a una hija. Electra, ante el dolor cuya única causante son los asesinos de su padre, destina todos sus esfuerzos en eliminar la causa de la desdicha, suponiendo que los apremios y sufrimientos terminarán con ello. A Orestes, en cambio, parece no moverlo tanto el dolor o sufrimiento, como un acto de reivindicación y justicia, reforzado por un dios dado al orden y la razón como Apolo¹⁹⁷. Las configuraciones de género están establecidas y subvertir el orden de ello es una anomalía. Por ello, ese aspecto racional de mujeres como Clitemnestra llevan a volver a establecer un orden tradicional como el patriarcal. No vaya a ser que las mujeres acaparen ese ámbito propio del

¹⁹⁶ Este mismo dilema lo enfrenta la *Antígona* de Sófocles.

¹⁹⁷ Hacemos el contraste nietzscheano con el sentimental, apasionado y embriagado Dionisos.

anér, que tan bien descrito está en ese símbolo de temer creado por los griegos, de unas mujeres masculinizadas como las Amazonas.

Orestes, como su padre Agamenón, vacilan antes de actuar. No son marionetas de los dioses ni ejecutores de los deseos “rencorosos” de una Electra o “interesados” como de Menelao¹⁹⁸. Los hermanos, y en esto sumamos al cuasi hermano Pílates en el caso de Orestes, instan a llevar a cabo el designio de los dioses. “La devoción a la divinidad y a su padre Agamenón, arma la joven mano de Orestes”¹⁹⁹ que recordemos está saliendo del cascarón de la juventud, encaminándose a esta especie de iniciación a la vida adulta, cuyo acto consagratorio será el asesinato de la madre. Y no sólo porque sabemos que lo sagrado y las divinidades en la civilización griega del siglo V a.n.e. aún tiene mucha preponderancia, y así lo hará notar Esquilo en cada una de sus tragedias.

Apolo en esta obra tiene el protagonismo como divinidad que encausa y empuja al héroe a llevar a cabo “lo que debe hacer”. Apolo, un dios joven, representante de la individuación por la luz que le es a fin y la profecía que mira siempre el futuro, es un acompañante idóneo para Orestes. Asociado popularmente a aspectos positivos de la condición humana, como la música, la poesía, la curación y la medicina. Epítome de la juventud y la belleza, fuente de la vida y las curaciones²⁰⁰. Sin embargo, con Orestes, se descubre otro lado de Apolo, aquel que se hace llamar *Loxias*, el “torcido”, el “oblicuo”.

“Saquemos por lo tanto a plena luz al esbelto dios, coronado de laurel, que golpea con el arma del sacrificio al suplicante atado a sus rodillas o incluso al Arquero de pie sobre un altar para asaetear mejor a su próxima víctima. Sí, Apolo es un dios arrogante, excesivo, de orgullo sin límites, se dice en el Himno en su honor”²⁰¹.

¹⁹⁸ En este caso aunque desfasado en el tiempo, tomamos *Ifigenia en Aulide* de Eurípides, como referente a la influencia que ejerció Menelao en el sacrificio de Ifigenia.

¹⁹⁹ Sorrentino, B. *Pensar como Ulises. Qué pueden enseñarnos los antiguos sobre nuestra vida*. Madrid: Cátedra, 2022. p.22

²⁰⁰ Ese Apolo que nos presentó Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, y que es propio del romanticismo alemán, donde la pulcritud representada en sus formas y espíritu altivos y bellos le eran propios.

²⁰¹ Detienne, M. *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001. p.11.

Apolo, tiene debilidad por los jóvenes matarifes y uno de sus predilectos es Orestes²⁰² porque con él puede encarnar su doble función: sacrificador y purificador²⁰³. Apolo es quien incita a Orestes a vengarse por la muerte de Agamenón²⁰⁴ y es a quien primero recurrirá Orestes para escapar de las Erinias persecutorias. Apolo es un dios impuro que dispara desde lejos²⁰⁵, lleno de pasiones turbias, lo que no le impide ser, al mismo tiempo, dios de las fundaciones, de los oráculos y de las bellas artes²⁰⁶. Al igual que otras divinidades, Apolo como padre, tuvo muchos hijos, entre los más conocidos según algunas versiones: Orfeo y Asclepio. ¿Es que acaso adoptó al huérfano de padre Orestes para conducirlo por sus retorcidos caminos? En cierta medida, sí. Hizo de él una marioneta conducida a los infiernos (cual Orfeo) para luego darle el don de la sanación (Asclepio), representada en los muchos santuarios que en su nombre se levantaron en toda la Hélade²⁰⁷. Mas Apolo, no se pronuncia acerca de Agamenón ya que su interés es el hijo de éste y con él, saciar sus deseos de verter sangre en sacrificio y conducir a la purificación del joven Atrida.

Al final del diálogo entre Orestes y Clitemnestra, esta le advierte “¡Mira, guárdate de las perras vengadoras (Erinias) de una madre!” (Co. v. 924) a lo que Orestes contesta “Y ¿cómo escaparé a las de mi padre, si desisto de ello?” (Co. v. 925). Una vez consumado el matricidio Orestes se muestra ufano transportando los dos cadáveres de los asesinos de su padre. Declara haber cumplido su deber justicieramente, para quienes mataron al padre y cometieron adulterio.

²⁰² Otros como Heracles, Leucipo o Alcmeón (quien también mató a su madre por consejo de un oráculo de Apolo) encarnan esta clase de asesino. Y otros más discretos como Corebo, Tlepólemo o Arquias pertenecen a su séquito de asesinos. Detienne. Op.cit.p.240.

²⁰³ Como nos señala Giorgio Colli en su libro *Después de Nietzsche*. Barcelona: Anagrama, 2000. “Hay un aspecto fundamental de Apolo que no aparece en la doctrina de Nietzsche, el del dios terrible, flechador, imprevisible, vengativo, lejano, aniquilador, salvaje dominador y exterminador de lobos” p. 28. Este doble aspecto habría servido para conjugar lo apolíneo y dionisiaco que reclamaba Nietzsche en un solo dios.

²⁰⁴ No hay una defensa a la figura de Agamenón, ya que si recordamos este cometió falta ante su sacerdote Crises en *Ilíada*. Por lo que su interés parece ser la figura del joven Orestes como caudillo de su afán de sacrificio y purificación.

²⁰⁵ Despreciado eran los arqueros como Paris en la *Ilíada* que no se enfrentan cuerpo a cuerpo en la batalla.

²⁰⁶ Recordemos que en Homero, Apolo aún no se vincula a las musas ni al oráculo de Delfos, sino que resalta su lado más violento y primitivo.

²⁰⁷ Pausanias. *Descripción de Grecia*. Madrid: Gredos, 2008; II, 31, 6-8 y 32, 2; VII, 25, 7; VIII, 34, 1-3;

“Mientras aún estoy cuerdo, proclamo ante mis amigos y afirmo que he matado, no sin justicia, a mi madre..., ¡a esa mácula parricida y abominación para los dioses! Y como conjuro de este arrojo proclamo a Loxias, al adivino pítico, que declaró que, si llevaba a cabo esta acción, estaría libre de la acusación de crimen, pero si desistía (vacila) no diré el castigo porque nadie podría soportar los sufrimientos de su arco” (Co. vv. 1025-1033)

A reglón seguido, una vez encaminado como vagabundo exiliado al solar de Loxias, ve aparecer a las Erinias, pronunciando un grito aterrador:

“¡Ahí están esas ceñudas mujeres cual gorgonas!...¡sus vestiduras negras y trenzadas en sus cabellos serpientes apiñadas! ¡No puedo quedarme un instante más!” (Co. vv. 1047-1050)

Aquí podemos ver el engaño de Apolo, quien promete al joven Orestes estar libre de culpa si lleva a cabo la acción y, por otro lado, amenaza con su arco si no lo hace. Terrible encrucijada trágica. Orestes, no comete *hybris* contra los dioses, sino que confía en esta divinidad. Como nos señala Ruth Padel en su estudio de la locura “a quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece”²⁰⁸. La apuesta de Orestes es entre la locura que pueden causarle las Erinias y la enviada por Apolo. “*Las Coéforas*, juega con *áte* y *áitos*, <<responsable>>”...Orestes sufrirá <<*átai* tormentosas>> si no venga a su padre²⁰⁹. Las imágenes de la locura (*áte*) difieren en cada obra de Esquilo²¹⁰, pero entre *Las Coéforas* y *Las Euménides*, pasaremos de la posible locura por responsabilidad personal a la locura provocada por las Erinias, que es una “mancha de sangre”, en este caso, una mancha que lleva la familia de Orestes, los Átridas. Los dioses infligen la locura, pero quienes la generan son los hombres, en este caso, la familia.

²⁰⁸ Padel, R. *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*. Madrid: Sexto piso, 2009. Hace un exhaustivo estudio sobre la locura que provocan los dioses.

²⁰⁹ Padel. Op.cit. p.410.

²¹⁰ En unas será “golpe”, “desastre”, “muerte”, “fatalidad” entre otras. Ibid., p.414.

Las Euménides

Llegamos al desenlace final de la trilogía, donde la figura de Agamenón como padre, y particularmente su muerte, pasará a ser el factor determinante de un nuevo orden de justicia y revaloración de lo patriarcal. En este sentido, su figura toma vuelo para representar el respeto, las convenciones y derivas que conlleva la figura paterna como arquetipo. Pero esta resolución no será unánime ni con falta de conflictos, ni de respuestas definitivas. Al contrario, nos dejará ciertos cuestionamientos que trataremos de abordar para generar nuevas preguntas.

La obra comienza en Delfos, el templo de Apolo, donde la Pitia, portavoz de la palabra divina hace una plegaria a las divinidades y da cuenta del oráculo de Apolo y su evolución, concluyendo con el mismo Zeus padre como el hacedor, dador y responsable de todo. Con la presencia desde un inicio de quienes serán protagonistas en esta última parte: las divinidades. Sin embargo, como nos señala Vidal-Naquet, “Sólo aparentemente dejamos el mundo de los hombres para ver enfrentarse a los dioses. Es, en realidad, del hombre y de la ciudad de lo que en última instancia va a tratarse”²¹¹.

Tanto en el *Agamenón* como en *Las Coéforas* se representó un drama familiar. En esta última parte, desembocaremos en el mundo de lo político. No sólo por lo que significará el Areópago para Atenas, sino porque hemos transitado desde la naturaleza de los crímenes y venganzas de sangre, a lo convencional, político y cívico de una resolución judicial para un pleito familiar²¹². Es propio de Esquilo, conducirse bajo el manto de Zeus, como el dios padre que es, gran juez ordenador.

Recordemos cómo, desde un principio, la evolución de las divinidades que nos presentó Hesíodo, va desde el caos al orden confluyendo en el gran padre Zeus. Dejando entrever también un recorrido de lo femenino/maternal a lo masculino/paternal. Nos es menor que a quien primero nombra la Pitia en el prólogo de *Las Euménides* sea a Gea (*Eu.* v.2) la “primera adivina” pero

²¹¹ Vidal-Naquet, P. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Paidós, 2002. Pág. 157.

²¹² La oposición naturaleza y cultura (*physis-nomos*) que tan importante será para los sofistas, se deja entrever en esta obra como germen de lo que la *polis* esta enfrentando.

también la primera divinidad, y se termine en Zeus, al igual que Hesíodo. El vínculo se hace de inmediato entre este continuo entre la naturaleza (*physis*) de índole primitiva, salvaje, femenina y la cultura (*nomos*), convención, justicia masculina.

Apolo recibe en su santuario a las hijas de Gea, Las Erinias. Dando la idea de un pasado gineocrático que es superado por el actual de la justicia de Zeus-Atenea patriarcal. Las Erinias serán reemplazadas por el principio masculino de Apolo-Atenea. Pese a relativizar la teoría de un origen gineocrático²¹³, aun así, el relato de Esquilo, tendría una función mitopoietica²¹⁴, que sería legitimar el dominio patriarcal.

En el fondo entonces, el drama familiar que oponía en un comienzo a Agamenón y Clitemnestra, sigue su curso hasta este momento, en que se enfrenten lo masculino representado por Agamenón/Orestes y lo femenino Clitemnestra/Ifigenia. Electra, como nos lo señalará también Atenea, es entera del padre (*Eu.* v.738).

Cuando llega Orestes como suplicante con las manos ensangrentadas y perseguido por las Erinias. Apolo, le aconseja que huya al templo de Palas Atenea acompañado por Hermes. Orestes, que en *Las Coéforas* fue la serpiente y el águila cazadora de la liebre, acá será la liebre perseguida por las Erinias “negras, nauseabundas en extremo, y resoplan con un resuello inaccesible; de sus ojos se destila un humor horrible” (*Eu.* vv. 53-55).

La sombra de Clitemnestra aparece ofuscada con las Erinias (Corifeo) que durmiendo por fatiga (*Eu.* v. 148) han dejado de perseguir a Orestes. Rugen y gruñen (*Eu.* vv. 120-126) como verdaderas bestias, —no nos imaginamos a los dioses olímpicos fatigados que requieran dormir o descansar—, lo cual da pie al comienzo de las diferencias y cierta disputa, entre las antiguas divinidades y las nuevas.

²¹³ Bachofen, J. *El Matriarcado*. Barcelona: Akal, 2004.

²¹⁴ Para el estructuralismo, es la capacidad de crear y utilizar el lenguaje mítico en la construcción de sistemas simbólicos y narrativos. Lévi-Strauss, C. hace un exhaustivo análisis en *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós, 1969.

Señalará el coro de Erinias a Hermes que lleva a Orestes lejos de ellas:

“¡Tú jovenzuelo, has coceado a estas viejas diosas por respetar al suplicante, a un varón impío y cruel con sus progenitores. Nos robaste al matricida, aun siendo un dios. ¿Qué cosas de éstas uno dirá que son justas?” (*Eu.* vv. 150- 154).

La disputa entre Apolo y el Corifeo de Erinias, se remite al núcleo de la tragedia. La mujer “que quita de en medio al marido” (*Eu.* v. 211) contra el matricida (*Eu.* v.210).

Para las Erinias, la muerte de Agamenón no es un crimen de sangre como sí lo es la muerte de Clitemnestra a manos de Orestes. Apolo, astutamente, como si de un presagio se tratara propone a Atenea como juez ante tal conflicto. Previendo que su presencia será decisora para la suerte de su protegido suplicante.

Orestes explica a Atenea la situación;

“Él (Agamenón) murió ignominiosamente al regresar a casa. ¡Mi madre, la de negra mente, le mató, atrapándole con astuta trampa, la cual fue testigo de su muerte en el baño! Y cuando yo regresé, pues estuve exiliado todo este tiempo anterior, maté a la que me parió, no lo negaré, en pago a su vez por el asesinato de mi queridísimo padre. De ello es mi cómplice Loxias” (*Eu.* vv.460-466).

Se desarrolla una nueva disputa entre las Erinias y Apolo/Orestes, esta vez con Atenea que señala que “este asunto es más arduo de fallar de lo que un mortal puede creer. Ni siquiera a mí me es lícito juzgar una causa de asesinato que suscita punzante cólera” (*Eu.* vv. 470-473) Pero puesto que el asunto ha recaído sobre ella

“yo elegiré para todo tiempo jueces del crimen, que respeten el rito de los juramentos. <...y que diriman los litigios> con una mente equitativa sin apartarse del juramento que prestaron. Y vosotras (Erinias) aducid testimonios, pruebas y juramentos en apoyo de

esta causa. Y cuando haya elegido a los mejores de mis ciudadanos, volveré para dirimir de forma honesta este litigio” (*Eu.* vv. 483-488)

Se desarrolla la escena del juicio donde Apolo defenderá a Orestes. Atenea le otorga la palabra al coro que interpela a Orestes sobre su acto. Las Erinias por un lado, Apolo por otro como litigantes. Orestes está confiado “mi padre me envía protección desde la tumba” (*Eu.* v.598)

Las Erinias reclaman que hay otra muerte a manos de su hijo, Orestes reclama “una doble mancha” (*Eu.* v.600) al “asesinar a su marido, mató a mi padre” (*Eu.* v.603). Las Erinias defienden no haber perseguido a Clitemnestra ya que “no era de la misma sangre el hombre a quien mató” (*Eu.* v. 604).

En pleno *clímax* del juicio, Orestes, se despacha un verso que romperá con los argumentos hasta ahora coherentes e impecables de las Erinias, al señalar a continuación:

“¿Y yo? ¿Soy de la misma sangre de mi madre?” (*Eu.* v. 605)

Las Erinias se sorprenden ante tal declaración: “¿Cómo, pues, te habría criado en su seno, oh pérfido asesino? ¿Reniegas de la queridísima sangre de una madre?” (*Eu.* vv. 606-609)

Orestes, recurre a Apolo como testigo y éste a su vez, a Zeus como real promotor de todo lo sucedido:

“Jamás he dicho en mi trono oracular ni de hombre, ni de mujer, ni de ciudad nada que no ordenara Zeus, el padre de los Olímpicos...Os aconsejo que obedezcáis la voluntad del padre, porque ningún juramento es más poderoso que Zeus” (*Eu.* vv. 615-621)

Las Erinias dudan de sus dichos. Apolo, arremete justificando la estatura heroica de Agamenón “no es lo mismo que muera un varón noble, que había sido honrado con el cetro

otorgado por Zeus...y además a manos de su esposa...¡y no con impetuosos dardos lanzados de lejos como los de una amazona!” (*Eu.* vv. 625-629).

Cuando todo parece que se decanta en favor de Orestes, quien ahora no sólo tendría el apoyo de Apolo y Atenea, sino del mismo Zeus padre. Las Erinias no se dejan amedrentar y sacan a relucir la historia del mismo Zeus con su padre. “Según tus palabras, Zeus da prelación a la muerte de un padre. Sin embargo, él encadenó a su anciano padre, Crono” (*Eu.* vv. 640-643)

Mas Apolo saca a la luz como una flecha letal un argumento formidable: Clitemnestra no es la madre de Orestes, o más bien, la madre no tiene vínculo con el hijo:

“Una madre no es la que normalmente se denomina paridora de un hijo, sino nodriza de la semilla recién sembrada. Engendra el que fecunda, pero ella cual extraña para una extraña conserva el feto, si es que la divinidad no lo malogra. Te daré una prueba de mi afirmación: se puede ser padre sin necesidad de madre. Aquí cerca hay un testigo, la hija de Zeus Olímpico, <no fue concebida en una unión matrimonial>, ni se formó en la oscuridad del útero, sino cual feto <que el propio dios dio a luz>. <¡Mas si padre> ninguna <mujer> podría parir!” (*Eu.* vv. 558-666b)

Esta idea de la madre como sólo contenedora de la semilla paterna, aquella que nutre al feto, pero cuya carga hereditaria es nula, viene a recordarnos con Vernant²¹⁵ ese “sueño de una herencia puramente paterna” que no es ajeno a otros personajes trágicos como Hipólito²¹⁶, Jasón²¹⁷ o Eteocles²¹⁸.

²¹⁵ Vernant, JP. Op.cit. Mito y pensamiento en la Grecia antigua, p. 144.

²¹⁶ Eurípides, *Hipólito* 616-624. Quien no es capaz de reconocer a Ártemis como diosa de los partos.

²¹⁷ Eurípides, *Medea* 573-575. Que no quiere quedarse atrás con respecto a Medea.

²¹⁸ Esquilo, *Siete contra Tebas*, 187-188. Quien rechaza toda convivencia con la raza de las mujeres, incluso olvidando que él mismo ha nacido de una madre.

La figura de Atenea cobra sumo interés para nuestro estudio de la paternidad de Agamenón dado sus antecedentes biográficos. Como nos cuenta Hesíodo²¹⁹, un hijo de Zeus estaba destinado a destronarlo. De su primera esposa Metis, es de quien se esperaba esta sucesión. Previendo esto, tal cual su padre Crono, este engulle²²⁰ a Metis²²¹, es decir, hace suya la inteligencia. Antes que esta pudiese dar a luz un hijo. Sin embargo, esta ya estaba embarazada y Zeus debe llamar a Hefestos para que le abriera el cráneo para parir a este hijo. Que resultó ser una hija, quien nace armada de pies a cabezas. “Dotada de fuerza e inteligente decisión igual que el padre” (Teo, vv. 896-897)

El hecho que el nacimiento de la diosa, haya sido por la cabeza, desde los estoicos se relaciona con la idea de la inteligencia. Sin embargo, no es hasta el siglo V a.n.e. con Alcmeón de Crotona e Hipócrates²²² que se vincula el cerebro con los procesos intelectuales y de la inteligencia. Una re-semantización del mito que nos lleva a reconocer el valor de estos en su constante adecuación. Cabe hipotetizar que el sentido que el nacimiento de Atenea sea desde la cabeza de Zeus, se relaciona más con las alturas y lo que de ello se vincula con el poder²²³. Poder que por cierto lo detenta el padre, cuya hija será defensora y representante de todo lo que al padre compete.

Cuando Atenea detiene la cólera de Aquiles en la *Ilíada* (Il. I, vv. 194-224) protege a éste. Pero cabe la posibilidad de que haya protegido a Agamenón de una muerte segura a manos del Périda. Agamenón, cuyo cetro de mando lo obtiene del mismo Zeus, jefe y líder máximo de la expedición. Como Zeus lo es de los dioses. Padre supremo, ambos. ¿El protegido de Atenea, no habrá sido Agamenón? Así también, podríamos pensarlo cuando nos remitimos al *Áyax* de Sófocles. Que mas allá del desprecio de éste hacia los dioses²²⁴, es Atenea que lo confunde

²¹⁹ Hesíodo, *Teogonía*, 886-900

²²⁰ Recordemos que los dioses engullían a sus hijos u otras divinidades, de manera que quedaban contenidos en su cuerpo. No los devoraban como nos lo representa Goya en su cuadro “*Saturno devorando a su hijo*” (Museo Nacional del Prado, Madrid)

²²¹ Representación de la inteligencia.

²²² Tanto Alcmeón de Crotona como Hipócrates, realizaron contribuciones en relación a la función del cerebro. El primero, destacó el papel central del cerebro en el conocimiento y la percepción. Hipócrates por otro lado, y en mismo período, considero el cerebro como un factor relevante en las enfermedades mentales.

²²³ Bernabé, A. *Atenea: diosa de la inteligencia y del poder*. Conferencias Fundación Juan March. Madrid, 2023.

²²⁴ *Áyax*, rechaza la ayuda divina en *Ilíada*, VII, vv. 241-249.

cuando una vez perdidas las armas de Aquiles, en favor de otro protegido de Atenea, Odiseo, este quiso ir a matar a los dos Átridas y al mismo Odiseo. Turbando su mente para que dirigiera su cólera contra un rebaño, lo que conlleva el suicidio de Ajax ante tamaño deshonor.

Agamenón es nuevamente “salvado” por la diosa ojos de lechuza. ¿Hay aquí una señal donde la diosa tutelar de Atenas, defiende los principios masculinos y patrilineales desde que nace?

Otra anécdota de la diosa Atenea que dice relación con nuestro estudio, tiene que ver con su virginidad (Atenea Pártenos). En una ocasión, su tío Hefesto quiso violarla²²⁵. Al rechazarlo ésta, el semen cayó a la tierra. Surgió Erictonio, antepasado primogénito de los griegos, cuyo valor de autoctonía será defendido en las generaciones posteriores. Pero dicho rechazo, sólo involucraba el mantener su virginidad, ya que acoge a Erictonio como madre, y también como padre. Erictonio ya no es hijo de la tierra sino de la misma Atenea. Realizando así “el sueño masculino griego: tener un hijo al margen de la actividad procreadora”²²⁶.

Poco a poco los rastros de lo maternal empiezan a desaparecer en el discurso griego de origen.

Atenea detiene la discusión, se dirige a los jueces solemnemente, señalando la importancia de este primer litigio por sangre derramada. Instaurando el lugar —Areópago—, aquella colina de Ares que, coincidentemente las Amazonas²²⁷ quisieron tomar, por envidia contra Teseo.

Como futuro cónclave para que los ciudadanos respeten las leyes y se haga justicia “ni anarquía ni el despotismo” (*Eu.* v. 695). A continuación, antes del veredicto de los jueces, hace pública su postura ante un posible empate:

²²⁵ Apolodoro, Biblioteca, III, 14.6.

²²⁶ Loraux, N. *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos*. Madrid: Acantilado, 2017, 83.

²²⁷ Amazonas que representan en el imaginario griego, el temor a lo femenino masculinizado que estuvo a punto de destruir la ciudad de la diosa defensora de lo masculino, en la misma colina donde será exculpado Orestes.

“Introduciré el voto en favor de Orestes. Porque no tengo madre que me pariera, al varón apoyo totalmente —salvo en contraer matrimonio—...de todo corazón, y estoy por entero de parte del padre” (*Eu.* vv. 735-739)

Con esta declaración que más bien suena a sentencia, “Vencerá Orestes, aunque se sentencie igualdad de votos” (*Eu.* v.741) el dictamen final estará resuelto.

Orestes exultante, celebra. Agradece a Atenea y da clara cuenta de los intereses que también estaban en juego:

“<<Este hombre es argivo de nuevo, y en sus posesiones paternas habita>>; ¡sí, gracias a Palas, a Loxias y al Tercer Salvador (Zeus Sóter), que todo lo culmina, en consideración a la muerte de mi padre, me ha salvado, aun viendo a éstas como abogadas de mi madre!” (*Eu.* vv. 756-761)

Las Erinias, no conformes con resultado amenazan con contaminar la tierra. Despotrican contra la injusticia de estos dioses jóvenes. Atenea llama a la calma, como con Aquiles les dice; “¡Apacigua la amarga cólera!” (*Eu.* v. 831) y ofrece una alternativa. Un lugar, ya no de la noche ni del inframundo, sino de la luz (*Eu.* v.925). Y un estatus, deidades que recibirán ofrendas y sacrificios preliminares como los del matrimonio (*Eu.* v. 834-835). Ante lo cual, las Erinias deponen su resentimiento y comienza la transformación en deidades benéficas.

La figura del padre será ensalzada y revalidada ante posibles alteraciones del orden provocadas desde lo *ctónico* femenino, a partir de la solidaridad de los dioses entre sí, y con los humanos varones (el Areópago lo constituyen hombres). La ideología androcrática también la asume las Erinias, que persuadidas o presionadas a medias dan pie atrás en su lucha.

Atenea, quien es “por completo de su padre” (*Eu.* v.738) es el representante principal, a nivel simbólico, político y social del triunfo de la ley del padre. Esquilo, entroniza para la *polis* a una diosa masculina, al servicio de la *andreia*. Recordemos como señala Nicole Loraux que

Atenas, —la ciudad protegida por Atenea²²⁸ y de ella misma²²⁹ —, exige para constituirse en ciudadano, ser hombre. Donde los orígenes autóctonos de los mismos es parte de la fundación. El hecho de nacer de mujer, es un problema ante el cual tuvo que lidiar la *polis*. Atenas, debe lidiar con estos orígenes contradictorios y proporcionar un relato que reafirme la primacía de un sistema político ordenado por hombres. Eliminar a Clitemnestra, quien valora más a la hija que al esposo, el *oikos* por sobre la *polis*, es el primer paso.

Las Euménides, que trazan el paso de la venganza de sangre a una ley institucional como hemos señalado, suele asociarse con una lucha de sexo o género, una lucha entre matriarcado y patriarcado, que deriva en una evolución en lo cultural con predominio de lo masculino/patriarcal, sobre lo femenino/matriarcal. Esta dicotomía, puede estar interferida por la natural tendencia a tomar posición por uno de los dos polos en conflicto. Sin embargo, diosas como Atenea que conjugan en sí dicha contradicción tan problemática para la cultura y autoctonía griega, dan cuenta que el objetivo no es acabar con el género femenino, sino más bien, ordenar el sistema, donde lo que representa el padre; la democracia y la justicia en él descrita, es la mejor opción tanto para hombres como para mujeres. Reconciliar las manifestaciones opuestas del Derecho Materno y el Paterno, los órdenes femeninos y masculinos. Y así los atributos faltantes de la diosa guerrera que defiende al varón, tras la “victoria de la filiación patrilínea tiene como reverso la acogida solemne de antiguas divinidades femeninas para que protejan el matrimonio y el nacimiento en Atenas”²³⁰.

Finalmente, Esquilo da cuenta en *La Orestíada*, del sometimiento de las divinidades *ctónicas* a las Olímpicas en plano divino, y de lo femenino a lo masculino, en plano social humano.

²²⁸ Recordemos la disputa por hacerse de esta ciudad entre Poseidón que ofrece el caballo a sus ciudadanos, versus Atenea que ofrece el Olivo, siendo esta última la elegida. En Hesíodo. *Trabajos y días*, vv. 426-433.

²²⁹ “Como si Esquilo,—nos señala Nicole Loraux— quisiera trazar un plano de todas las formas de esta relación, la pertenencia se transforma en identidad. Esto se produce cuando la diosa se identifica con la *polis*, pasando imperceptiblemente en su discurso de la <<ciudad>> a <<yo>> (*Eu.* 475-481)” En Loraux, N. *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos*. Madrid: Acantilado, 2017, p. 195.

²³⁰ Loraux, N. Op.cit. 201, p. 29.

A nivel parental, estamos ante una doble encrucijada. Por un lado, desde los orígenes de la tradición mitológica griega, vemos cómo la idea de matar al hijo como línea hereditaria y paterna de sucesión está presente. A nivel de las divinidades; Urano, que impide que Gea pueda parir a sus hijos; Crono, que nacidos estos los engulle; Zeus, siendo la excepción, donde su descendencia es vasta y variada, también como sabemos, recurre a eliminar a un posible hijo/sucesor, al engullir a la madre (Metis) de este. A nivel mortal, los héroes, también cargan con este acto; directamente como el caso de Layo que se deshace de Edipo o indirectamente, como es el caso de Actanante asesinado para impedir que Héctor tuviese una descendencia, o el mismo Orestes, exiliado o escondido de los asesinos de Agamenón. Por otro lado, matar al padre constituye el reverso de esta lucha por el poder. Lo hizo Crono con su padre Urano, lo hizo Zeus con su padre Crono. Lo hizo indirectamente Edipo con Layo, lo hizo Teseo con su padre Egeo. La lucha por el trono trasciende los vínculos afectivos familiares. El caso de Orestes, es particular, mas, tampoco tendremos respuesta a qué hubiese pasado si Agamenón no es asesinado por su esposa.

La devoción al padre, que es un precepto instaurado en la cultura patriarcal tiene como fieles representantes a las parejas Agamenón-Orestes y Odiseo-Telémaco. Por lo que su comparación nos es muy valiosa ya que justamente dicha relación se da en dos momentos distintos de la cultura griega. La tragedia y la épica respectivamente.

La trilogía finalmente remite a la importancia de crear, a partir de los conflictos y dicotomías masculino-femenino, un orden jerárquico con los varones en la cima. Esto no dista mucho del pasado patriarcal y patrilineal que la misma mitología nos señala. Sin embargo, crear un sistema social, a partir de una justicia a escala humana—aunque remita a lo divino—representado por la fundación del Tribunal de justicia de Atenas, conlleva crear un nuevo mito que legitima, ahora en democracia, la primacía del derecho del padre.

CONCLUSIONES

Para comprender la figura de Agamenón como padre en la tragedia de Esquilo, hemos tenido que retroceder no sólo en busca de sus antecedentes literarios en la mitología—reflejada particularmente en la épica homérica—sino también, en lo que significa la figura del padre en la sociedad griega, arcaica y clásica. Desde la antropología a la *Teogonía* de Hesíodo. Sin embargo, la figura de Agamenón se alza imponente en la *Ilíada* de Homero, para luego, en la *Odisea*, en sus destellos en la Lírica de Estesícoro y Píndaro, y especialmente en la tragedia ática, mostrarnos su decadencia y fin. El héroe, el rey y jefe de una de las expediciones más grandes de la antigüedad, como es la Guerra de Troya, muere miserablemente a manos de su mujer y su amante, al regresar a su patria. Llama la atención, que, a esta estampa de gran guerrero y jefe, la paternidad este asociada a un solo acto, como fue el sacrificio de su hija Ifigenia. En este sentido, Agamenón se nos escabulle como padre, que según las distintas fuentes conocidas²³¹, llegó a tener otros tres hijos a parte de Ifigenia. ¿Una vez muerto, desaparece el padre como figura para sus hijos? *La Orestíada*, como otras tragedias, llevan a los héroes desde el campo de batalla al *oikos* familiar. Y la trilogía de Esquilo, no sólo nos presenta la muerte del héroe, sino que nos lleva a cuestionarnos su paternidad a través de sus hijos, la comunidad—representada por el coro— y las divinidades.

Toda narrativa de la antigüedad clásica está sustentada por la imagen del padre que se transmite de generación en generación, y de dioses a hombres, y donde la ley del padre no tiene contrapeso. La misma *Teogonía* parece estar apoyada en esta supuesta evolución que comienza en Caos, luego las divinidades femeninas ctónicas y finaliza en la justicia de Zeus-padre. *La Orestíada* no se diferencia mucho de este modelo. Sin embargo, introduce tensiones entre lo femenino y lo masculino, más concretamente entre la paternidad y la maternidad, que nos llevan a cuestionar lo que la tradición nos ha dado. La respuesta final la sabemos (como sabemos el final de cada tragedia): el padre es quien detenta la preeminencia tanto como generador de un linaje particular como de los deberes filiales de los miembros de una familia. Expresión genuina

²³¹ Desde la *Ilíada* hasta todas las tragedias conocidas de la casa de Atreo lo mencionan.

de una sociedad patriarcal y patrilineal de antigua data que delinea los roles de cada miembro del *oikos*.

Pero, ¿Cuáles son esas tensiones? ¿Es Agamenón el prototipo de padre que se ajusta a este modelo? Intentaremos responder a estas y otras cuestiones que nos hemos venido planteando en el transcurso de este estudio.

La “sombra” de Agamenón, es el primer tópico que queremos abordar. Sí, porque la elección que hemos hecho de Agamenón como padre, se sustenta en una ausencia de este en la mayor parte de la tragedia y la tradición. Siempre el padre parece estar en otro lugar. En especial en *La Orestíada*, donde sólo aparece en el Agamenón y brevemente. Sin embargo, su presencia se hace sentir durante toda la trilogía. Ya sea como una referencia permanente de sus hijos o como en *Las Coéforas* donde su túmulo funerario estaba al centro de la representación. Por tanto, podemos decir que su influencia es simbólica—presencia ausente—, en que se conjugan factores de su vida pasada (como el relato que hace el coro de ancianos en *Agamenón* con respecto al sacrificio de Ifigenia) e “invenciones” que tratan de llenar un vacío producto de su ausencia real en escena, y en la vida de sus hijos por pasar tantos años en la guerra.

Queremos quedarnos con el concepto de “invención” que atravesará nuestras hipótesis y objetivos. Porque este padre ausente que necesita ser inventado también conllevará un invento de marca mayor, cuando nos refiramos al patriarcado.

La imagen de Agamenón como padre se construye en su mayoría, una vez que está muerto. Son sus hijos quienes van llenando ese vacío, como ideario narrativo de su figura, sustentada en su glorioso pasado. Sus faltas son obviadas y así lo deja pasar Electra cuando en un pasaje de *Las Coéforas* dice: “Menester es, por fuerza, que me dirija a ti como padre, y también hacia ti se inclina el afecto de una madre—...¡la que es odiada con toda razón!—y el de mi hermana cruelmente sacrificada” (*Co.* vv.242). El respeto al padre, es otro constructo impuesto desde las divinidades. En este sentido, tanto Electra como Orestes desconocen por completo a su padre, a quien ellos respetan y desean vengar, son “al padre” simbólico. Quien sí llegó a conocer al padre, como señalamos, fue Ifigenia. Es ella como nos lo relata el coro de

Agamenón quien ante “Sus súplicas e invocaciones de <<¡padre!>> y su edad virginal en nada tuvieron esos árbitros amantes de batallas (los Atridas)” (*Ag.* vv.228-230) Sin embargo el coro también esta conflictuado y le atribuye toda falta al “yugo de la necesidad” (*Ag.* v. 219). Por cierto, Clitemnestra, también lo conoció y conforme a ello, actuó.

La construcción de la figura ausente que hacen sus hijos Electra y Orestes, llevará, por un lado, la idealización en el caso de Electra. Idealización que refuerza sus propias necesidades, de ser vista, valorada y reconocida socialmente. Su conducta será de una pasividad y victimización absoluta, en que son los otros los culpables y quienes deben solucionar los problemas²³². Se agrega un componente de género, donde esta hija del padre (como Atenea) devalúa y desprecia lo femenino, relacionado sin duda, por las características de su madre Clitemnestra que trastocan lo que se espera de una mujer: pérfida, astuta, infiel y asesina.

Por otro lado, Orestes ve en su padre a ese héroe que la guerra misma le impidió conocer. Construye un modelo, entonces, acorde a los valores y características de su leyenda: jefe máximo de las tropas, valiente, osado y rey. Difícil carga, más aún si sabemos que el *genos* al cual pertenece, también lleva una carga negativa como es la maldición de los Tántalidas. A parte de ello, la ausencia de Agamenón, también implica el recuperar lo que es suyo: ser rey. Y como tal, es quien decide conforme a la ley —matar a los asesinos de su padre— y aunque contradictorio, rendirle tributos a la madre en su funeral. En este sentido, Orestes es un hombre de acción y actúa conforme a su linaje. Mata a su madre, —como su padre mató a su hija— y cumple los designios de los hijos de Leda como su padre—Ártemis en caso de Agamenón y Apolo en caso de Orestes—. En la tragedia griega, como nos señala René Girard, “no existe y no puede existir una actitud coherente respecto a la venganza. Empeñarse en extraer de la tragedia una teoría, positiva o negativa, de la venganza, ya equivale a confundir la esencia de lo trágico”²³³.

Finalmente, su hija Ifigenia, quien no aparece en escena, más su presencia se hace sentir, en especial en el *Agamenón*. Como ya mencionamos, no debe inventarse un padre, pues lo

²³² La depresión como trastorno ligado a estos síntomas, se ajusta a su conducta pasiva y de perpetuo llanto.

²³³ Girard, R. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2016, p. 25.

conoció de la manera más cruel, siendo su víctima en su objetivo—y gloria—de llevar a buen puerto la expedición a Troya. Ella lo conoce de primera mano, suplica ante él, más Agamenón, ya había tomado una decisión la cual lleva hasta las últimas consecuencias. Este acto del padre marcará su destino y la trama de *La Orestíada*.

Un segundo punto que analizaremos a partir de nuestros objetivos, dice relación con la comparación entre el Agamenón trágico y el homérico. Hay que tomar en cuenta, que pese a que nuestro personaje literario en la *Ilíada*, es tratado en el auge de su condición de estrategia de la expedición a Troya, es una figura más de la trama, donde el protagonismo es más bien de la guerra misma. En la *Odisea*, como hemos señalado, sabemos de él, principalmente en su condición de muerto a manos de Egisto en confabulación con su mujer Clitemnestra. En este sentido, es la *Odisea*, donde se presenta por primera vez los acontecimientos que narrará la tragedia. Es con el Agamemnón de Esquilo, donde se despliega a fondo y con detalle el fin de nuestro héroe. Aquí, podemos reconocer a la vez dos elementos. Por un lado, las características de personalidad del propio Agamenón a partir del análisis de sus actos y referencias en la *Ilíada* y la *Odisea*. Donde la tragedia subvierte el rol que tuvo en la épica. Se cuestiona su autoridad y preponderancia de su figura.

La *Ilíada* nos muestra un Agamenón: arrogante, altivo, con tendencia a cometer errores y decidido. Pero también, a diferencia de otros personajes épicos, una flexibilidad para echar pie atrás en ciertas decisiones. Equivocarse como parte de un ser humano expuesto a constantes presiones. La razón, la duda, son parte de Agamenón, en cambio los afectos (propios de un Aquiles, por ejemplo) los controla y reprime —y pese a que no aparece en la *Ilíada*, el sacrificio de Ifigenia, es el mejor ejemplo—.

En la *Odisea*, nos encontramos con otro Agamenón, y no tanto por un cambio de personalidad sino por el cambio que condición de vivo a muerto. Agamenón en la *Odisea*, tanto en lo que se comenta de él como de su presencia, pertenece al reino de Hades. Pero es justamente esta condición de ausente entre los vivos, lo que lo acerca a nuestra *Orestíada*. Aquí

encontramos varios de los motivos que tomará Esquilo, para llevar la trilogía a escena²³⁴, en particular, su asesinato.

A su vez, en la tragedia esquiléa, sí vemos diferencias que es necesario remarcar dando cuenta, de que el contexto social y político es otro. En cuanto al carácter, vemos a un Agamenón totalmente disminuido, influenciable, piadoso y víctima —en comparación al de la *Ilíada*—, esto hipotetizamos, puede deberse tanto al cansancio propio de todos quienes regresan de una guerra devastadora para ganadores y perdedores, como al rol que le otorga Esquilo a su mujer Clitemnestra. Contraste que puede estar gatillado por este asunto de la polaridad entre lo masculino y femenino. En que los rasgos masculinos son resaltados en ella, mostrándose decidida, valiente y empoderada.

A propósito de este recurso de Esquilo, el contraste más interesante, en cuanto a paternidad se trata, lo tenemos en las figuras de Odiseo, Penélope y Telémaco. Como si Agamenón, Clitemnestra y Orestes, estuvieran hechos a la par, con características contrapuestas o de ejemplo—para el caso de Telémaco— que nos permiten comparar diacrónicamente a nuestro héroe. Tanto Telémaco como Orestes, van en busca de su padre. Uno ante su ausencia real, el otro en venganza. Para ambos está en juego su condición de heredero. Y sus padres en cuestión, lo arrastran para conseguir sus propios objetivos. Recuperar a su mujer y palacio en caso de Odiseo, vengar su muerte en caso Agamenón. Uno será conducido por el padre como ejemplo y en compañía, el otro, será un ejemplo negativo del linaje al cual pertenece. Constante referencias tiene Telémaco, de la acción de este otro hijo vengador, el deber de un hijo está claro.

El caso de Penélope y Clitemnestra no requiere tanta explicación ya que esta patente el dispositivo de género que se quiere resaltar: silencio y fidelidad, versus maldad e infidelidad.

²³⁴ En la lírica de Estesícoro encontraremos muchos otros motivos que veremos en la tragedia.

Ambos padres, —Odiseo²³⁵ y Agamenón—como héroes que son, encierran esta condición bajo requisitos de obediencia y deber hacia el linaje (*genos*). Los hijos conforme a ello, actúan como se espera del único hijo varón. Jóvenes que, en busca de su propio destino, deben antes ir al encuentro del padre ausente.

Por último, y adentrándonos en la pregunta que nos hacíamos al comienzo de estas conclusiones, sobre las tensiones que se manifiestan en *La Orestíada*. Hay una idea que transita invariablemente por toda la tragedia, y está relacionada con la pugna, el *agón* entre lo masculino y lo femenino. Lucha que se decanta y refuerza, la importancia del padre, el legado patrilineal y un patriarcado consolidado.

El componente paternal se desplaza en la trilogía desde lo particular a lo colectivo. En *Las Coéforas*, su hijo Orestes, recuperará ese poder en manos de lo femenino que había ostentado Clitemnestra en *Agamenón*, para literalmente eliminarlo, y pese a las consecuencias, lograr en *Las Euménides* consolidar un patriarcado en primera instancia en peligro. La trilogía se desarrolla bajo oposiciones masculinas/femeninas; En la primera parte, Agamenón/Clitemnestra; en la segunda, Orestes/Las Coéforas; y la tercera, Orestes/Erinias-Las Euménides.

En una primera instancia y después de analizar exhaustivamente los textos involucrados, el cambio —la importancia del padre— que presumíamos proporcionaba *La Orestíada*, no es tal. Al parecer nunca hubo un cambio sustancial en la importancia del padre. Esquilo parece habernos hecho creer que por medio de este conflicto de oposiciones entre lo femenino y lo masculino, entre lo materno y lo paterno, había una lucha donde había un ganador. ¿Un invento? ¿Un dispositivo ideológico? La literatura, la ficción, los mitos, la poesía y por qué no la tragedia, al decir de las musas²³⁶, son mentiras que dicen la verdad. Pero la ambigüedad de esta sentencia

²³⁵ Una excelente novela para adentrarse al mundo del padre en *Odisea* es: Mendelsohn, D. *Una Odisea. . Un padre, un hijo y una epopeya*. Barcelona: Seix Barral, 2019. En ella el profesor Mendelsohn recibe a su padre octogenario en clases. Siguiendo con detalle toda la *Odisea* desde el libro I, la relación padre-hijo será continuamente contrastada con la de Odiseo y Telémaco.

²³⁶ La frase exacta es “Pastores rústicos, penosa ignominia, sólo barrigas: sabemos contar muchas mentiras iguales a realidades, pero sabemos, cuando queremos, proclamar verdades” en *Teogonía*. Hesíodo. *Ilíada*. Madrid: Dykinson, 2014. Trad. Emilio Suárez de la Torre. VV. 26-28.

de las musas, nos hace percatarnos de la verdad que hay en este supuesto *agón*²³⁷. La “sombra” de Agamenón es buen referente para dar cuenta de esta ambigüedad. No sólo de aquellos motivos profundos que consagran el patriarcado—por intervención divina—bajo una supuesta sociedad matriarcal primitiva, sino también, de aquellos elementos propios de la figura paterna en una sociedad en transformación política y social, como es la Grecia clásica.

Toda mentira, esconde una verdad, y sin duda, un “invento”.

¿Qué es verdad de toda esta narración? Un tema que será abordado por la naciente filosofía de la época, pero que caerá en las mismas redes de Atenea, cuando veamos los discursos misóginos de un Sócrates, Platón o Aristóteles. Esto en el plano de género. Mas a nivel parental, no nos interesa la verdad o la mentira, sino la descripción de estos roles que se traducen en conductas de una sociedad en particular.

¿Cuál es el invento para sustentar esta trama? Una lectura plausible sería, el temor a perder el poder de lo masculino/paterno, esto haría introducir en el propio relato un supuesto poder anterior femenino. Temor, sí. Temor que llevó a “crear” esta raza de las amazonas como otro dispositivo de supuesta competencia²³⁸.

La consolidación del patriarcado o de la ley del padre, justamente remite a *La Orestíada* cuando Atenea absuelve a Orestes del asesinato de la madre y convierte a la Erinias (defensoras de lo maternal femenino) en las Euménides o benévolas. El gran hito de la cultura actual nos señalará Luce Irigaray²³⁹ no es el parricidio como nos lo presentó Freud a principios del siglo XX d.n.e., sino el matricidio, cuya mejor expresión la vemos en *La Orestíada* de Esquilo. El patriarcado logrará consolidarse con el paso de los años, tomando una preponderancia que

²³⁷ Rescatamos el supuesto dialogo que cuenta Plutarco, entre Téspis, el legendario creador de la tragedia y Solón, cuando este abandonó el teatro colérico: —Pero si no es más que un juego, arconte. —Un juego, responde Solón, pero bien pronto veremos la influencia que ejercerá en los ciudadanos. En Kadaré, Ismaíl. *Esquilo*. Madrid: Siruela, 2006, p. 99.

²³⁸ Las Amazonas según ... sería un invento.

²³⁹ Irigaray, L. *Cuerpo a cuerpo con la madre*. México: Paradiso, 2022.

veremos en su máxima expresión en Roma (*páter familias*) y con la figura del padre judeocristiano.

Este relato por cierto tiene una lógica que reclama lo que vio Bachofen²⁴⁰ a finales del siglo XIX d.n.e., sobre un posible estado u origen matriarcal de la sociedad griega (y Occidental). Y pese a ser hoy en día, un factor reivindicativo para los movimientos feministas, García Gual nos señala; “No quedan, sin embargo, en la mitología griega huellas de una supuesta religión matriarcal, preolímpica, preindoeuropea, en la que una gran diosa madre tendría un papel fundamental”²⁴¹ y así lo corroboran otros estudios²⁴² que no han encontrado indicios para tal afirmación. Y es aquí donde la narrativa y la hermenéutica se unen para dar respuesta a una astucia argumentativa que está ligada a nuestro personaje Agamenón y sin duda, a *La Orestíada* misma.

¿No será este relato de matar al esposo/padre, luego a la madre, recurrir a las diosas antiguas —femeninas— y finalmente, dar el triunfo a los dioses nuevos, —del padre—, un argumento en sí recursivo y que sólo busque re-afirmar la ley del padre y acallar más lo femenino?

El poder, entiéndase a nivel político, económico y jurídico ha estado en manos masculinas desde los orígenes de la cultura griega²⁴³. ¿Por qué hacer entonces un relato que de señales de un posible origen matriarcal?

Nicole Loraux, nos da una pista a propósito de la plegaria que hace la Pitia en la apertura de *Las Euménides* (vv. 1-33), donde las derrotas femeninas (Gea, Temis, Febe) dan paso a la

²⁴⁰ Bachofen, J.J..*El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Madrid: Akal, 2008.

²⁴¹ García Gual, C. *Historia mínima de la mitología. Los Mitos clásicos y sus ecos en la tradición Occidental*. Madrid: Turner, 2014.

²⁴² Vernant (a 2001); Loraux (a 2004); Nussbaum (b 2018); Zoja (2018).

²⁴³ Podríamos agregar desde que tenemos historia. Los trabajos lingüísticos desde la raíz indoeuropea, los arqueológicos y antropológicos, y sobre todo, de escritos del mundo Occidental así lo corroboran.

victoria del orden del padre. “Es como sí—señala Loraux—, para neutralizar lo femenino...fuera importante empezar por derrotarlo con la ayuda de un relato”²⁴⁴.

Nos tomaremos de esta hipótesis para dar cuenta de lo que significa la figura de Agamenón como figura paterna y poder responder a nuestra propia hipótesis.

Porque el padre, como dice el escritor Juan Villorio, es un enigma por descifrar, la muerte de este “no cierra la puerta; abre rendijas para que el difunto regrese de otro modo”²⁴⁵. La figura del padre no deja indiferente a nadie. Nuestro padre en estudio, Agamenón, es un personaje difícil de asir. Genera, como muchos padres²⁴⁶ una animadversión por su arrogancia, su tozudez y altivez, propia de su poder, que hace difícil un acercamiento empático a su persona. Por otro lado, representa para sus hijos, esa figura ausente, con la cual no se criaron y que de haber estado habría hecho lo mejor (idealización propia de la ausencia y cargas narrativas-afectivas que conducen a ello)²⁴⁷. Por último, esa figura que carga con el peso de sus actos, donde el sacrificio de su hija Ifigenia se enmarca como el más importante (y casi único como figura paterna presente), y no sólo de sus propios actos, sino con los que arrastra como parte de su linaje²⁴⁸.

El dispositivo y la figura que retrata lo simbólico del padre en la cultura griega es el gran padre de dioses y hombres: Zeus. Él, es el referente primero y último. Y ya conocemos la conexión de este con Agamenón²⁴⁹.

La paternidad es un constructo simbólico e institucional. A diferencia de la maternidad, cuya posición de privilegio desde lo biológico es innegable,—el embarazo y parto, son un hecho fenomenológico tangible—, dejaba en desmedro al hombre. Quien debe hacerse un lugar en la

²⁴⁴ Loraux, N. *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Barcelona: Acantilado, 2004. Pág. 392.

²⁴⁵ Entrevista a Juan Villorio en El Mercurio, 18 de Junio 2023, p. E2

²⁴⁶ Así lo describen escritores como Kafka, Knausgård, Roth, Amis, entre otros.

²⁴⁷ También aquí encontramos una amplia literatura sobre la ausencia del padre, desde *Pedro Páramo* (Rulfo) o *El olvido que seremos* (Abad Faciolince) en la literatura hispanoamericana hasta *El último Samurai* (DeWitt) o *La invención de la soledad* (Auster)

²⁴⁸ Desde Tántalo en adelante como hemos señalado.

²⁴⁹ El cetro heredado de Zeus es sólo el amuleto, ahí está la jefatura, el poder que lo consagra como a un Zeus terrenal.

cúpula familiar y cultural. En este sentido, “la paternidad fue un invento sociopolítico y cultural, pero al fin y al cabo un invento”²⁵⁰. Apoderarse de mujeres e hijos, debió hacerse desde lo institucional. Una regla, una ley, un relato, que plasmará que cada varón valía por un grupo entero, la familia. Y no estamos hablando del indispensable procreador que garantizaba la necesaria perpetuación de la especie, sino de ese ente llamado “padre” que lo vinculaba, ya no como criterio biológico únicamente, sino como aquel que conducía y dirigía a un grupo con parentesco de sangre. La filiación (*genos* en el caso aristocrático) como un constructo social no reductible a lo biológico. Lo social/cultural queda entonces en manos del varón/padre y lo maternal en lo biológico. Clara cuenta nos da *Las Euménides* de ello. Tras la estirpe maldita de los Atridas, cuya cadena sucesiva de parricidios, filicidios, adulterios y matricidios, se proclama el fin de esa justicia de sangre para convocar el orden del Areópago, asamblea constituida por los atenienses adultos varones. Los vencedores; Zeus, Atenea, Apolo, Orestes y Agamenón representan la nueva forma de juzgar ciertos delitos. Las perdedoras están conformadas por Ifigenia, Clitemnestra y las Erinias. La ley del padre triunfa sobre lo natural biológico de la madre. Pero, no sólo se traduce en un *agón* entre dos polos opuestos. El ganador, pondrá las condiciones. Lo maternal, no quedará excluido de lo social, mas su lugar será el *gynaeceon* escondido en el ámbito familiar. Lo natural —biológico y maternal—, quedará fuera de la *polis*. Lo paternal, por otro lado, no es que prescindiera de lo femenino/maternal, sino que lo hace suyo. Se apodera de ello; como nos muestra el relato del origen de Atenea; el transformar a esas viejas divinidades femeninas como son las Erinias, e integrarlas nuevamente escondidas bajo la denominación de benévolas (*Las Euménides*); y un sinfín de otros relatos que refuercen este triunfo y control.

La sombra, el invento de la paternidad, se hace presente en la pretendida lucha que nos presenta Esquilo en su *Orestíada*, entre una supuesta fuerza femenina, muy bien representada en el plano terrenal por Clitemnestra, y la otra masculina, en un principio, víctima de la primera.

Sin embargo, no todo permanece igual entre la épica y la tragedia. Los cambios no serán en el plano de la importancia y predominio del padre pero sí, de las transformaciones sociales y

²⁵⁰ Sau, V. *Paternidades*. Barcelona: Icaria, 2010, p. 17.

políticas del siglo V a.n.e. particularmente, con el novedoso sistema político llamado democracia. Reflejado en el plano jurídico. Hasta antes de la conformación del Areópago, teníamos un sistema arcaico donde un varón rey dominaba sobre un estado. Esto se refleja en *La Orestíada*, en la mencionada disputa entre la ley de sangre —representada por lo femenino— y la ley paterna, —representada por la justicia democrática de la asamblea del Areópago—. La democracia naciente no sólo era un experimento, sino que adolecía de muchos flancos problemáticos. Y así lo demostró la Guerra del Peloponeso. Momento de crisis que no sólo hizo tambalear a dichas instituciones políticas y sociales, sino como sabemos, también del pensamiento, las ideas y por cierto, la familia. Esta también, supo de nuevas circunstancias.

El padre vuelve a casa de la guerra, como hoy lo haría del trabajo exterior al trabajo en línea. La presencia del padre, es problemática en un entorno adaptado a vivir con él afuera. A idealizar una figura que poco se conoce. Y si en la familia hay ciertos traumas o secretos familiares, su retorno se hace aún más problemático. No es que queramos forzar una interpretación actual de una trama de más de veinte y seis siglos, pero la plasticidad de la narrativa y los mitos, nos lo permiten. Poder ver desde afuera —una escenificación o lectura— un problema actual (o personal), es uno de los pilares de toda terapia psicológica. Por ello, este modesto aporte al estudio de la paternidad desde los estudios clásicos, esperamos que estimule nuevos trabajos en esta y otros intereses humanos.

Abreviaturas

Ilíada: Il.

Odisea: Od.

Agamenón: Ag.

Las Coéforas: Co.

Las Euménides: Eu.

Glosario

<i>Agón:</i>	Lucha, combate (agonía)
<i>Ágora:</i>	Plaza pública, espacio cívico por excelencia.
<i>Areópago:</i>	Colina de Atenas dedicada al dios Ares y, por extensión, nombre del tribunal que se asentaba en dicha colina.
<i>Arconte:</i>	“El que manda”, magistrado supremo de una ciudad griega.
<i>Areté:</i>	Virtud, don o cualidad especial.
<i>Aristos:</i>	Los mejores, los aristócratas, los que tienen virtud
<i>Aner:</i>	Hombre.
<i>Bulé:</i>	Consejo, órgano principal de la democracia ateniense.
<i>Clímax:</i>	Punto más alto, momento culminante.
<i>Ctónico:</i>	Perteneciente a la tierra. Dioses del inframundo.
<i>Demo:</i>	Pequeña circunscripción territorial.
<i>Demos:</i>	Pueblo, en el sentido de cuerpo de ciudadanos.
<i>Demokratia:</i>	“Poder de los demos”, gobierno ejercido por el conjunto de ciudadanos varones y mayores de edad.
<i>Diké:</i>	Justicia
<i>Ekklesía:</i>	Asamblea de todos los ciudadanos atenienses, varones mayores de 18 años.
<i>Eleos:</i>	Compasión.

<i>Fratría:</i>	“ <i>Hermanadad de sangre</i> ”, en época clásica los lazos de parentesco se perdieron. Asignando la Fratría a un grupo de personas que compartían culto.
<i>Genos:</i>	Grupo familiar en sentido amplio. En Atenas designaba a las grandes familias aristocráticas.
<i>Gyné:</i>	Mujer.
<i>Hegemon:</i>	Jefe militar de una coalición de pueblos o estados.
<i>Hybris:</i>	Desmesura.
<i>Meteco:</i>	Extranjero autorizado a vivir en la <i>polis</i> , pero sin derechos de ciudadanía.
<i>Mímesis:</i>	Imitación
<i>Nomos:</i>	Ley, costumbre, tradición, constitución.
<i>Nekyia:</i>	Evocación de los muertos.
<i>Nostos:</i>	Regreso, viaje de retorno.
<i>Oikos:</i>	Casa.
<i>Phylé:</i>	Tribu de Atenas. Originalmente eran cuatro y desde Clístenes diez.
<i>Physis:</i>	Naturaleza, ley natural.
<i>Phobos:</i>	Temor
<i>Polis:</i>	Ciudad-Estad, modelo de estado griego.
<i>Politeia:</i>	Constitución o régimen político de un Estado; derecho de ciudadanía.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, M. *“El secreto como función de poder en las terapias vinculares”*. Congreso de Flapag, Buenos Aires, 1997.
- Apolodoro. *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Alianza, 1993.
- Aristóteles. *Poética* (Introducción, versión y notas de J.D.García Bacca). México D.F.:UNAM, 2000.
- Bachofen, J.J.. *El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Madrid: Akal, 2008.
- Bañuls, J.V. *Antecedentes homéricos del Agamenón trágico: caracterización del personaje y motivos de la saga*. Estudios Clásicos em debate, num. 19, 2017.
- Bernabé, A. *Atenea: diosa de la inteligencia y del poder*. Conferencias Fundación Juan March. Madrid, 2023
- Easterling, P. *“A show for Dionysus”*. En P.E.Easterling (ed). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Estesícoro. *Fragmentos*. En *Lírica Poetas Arcaicos*. Madrid: Gredos, 2006.
- Eurípides. *Tragedias completas tomo I, II, III*. Madrid: Gredos, 2000.
- Cappelletti, Á.J. *La prehistoria del anarquismo*. México: Libros de La Araucaria, 2007.
- Cid, R. (Coord.) *Madres y maternidades construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, 2009.

- Critchley, S. *La tragedia, los griegos y nosotros*. Madrid: Turner, 2020.
- Colli, G. *Después de Nietzsche*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- De Romilly, J. (a) *La tragedia griega*. Madrid: Gredos, 2011.
(b) *Muros de Troya, playas de Ítaca. Homero y el origen de la épica*. Madrid: Siruela, 2022.
- Detienne, M. *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001. p.11.
- Domínguez, A. (ed) *Mujeres en la Antigüedad clásica, género, poder y conflicto*. Madrid: Silex, 2010.
- Esquilo. *La Orestea (Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides)* Edic. José Luis de Miguel Jover. Madrid: Akal, 1998.
- Flacelière, R. *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*. Madrid: Ediciones Temas de hoy, 1989.
- García Gual, C. (a) *La deriva de los héroes en la literatura griega*. Madrid: Siruela, 2020.
(b) *La muerte de los héroes*. Madrid: Turner, 2016.
(c) *Antología de la poesía lírica griega S. VII-IV a.c.* Madrid: Alianza, 2013.
(d) *Historia mínima de la mitología. Los Mitos clásicos y sus ecos en la tradición Occidental*. Madrid: Turner, 2014.
- Girard, R. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2016
- González M., J.I. *El final de la Nekuia (Od. 568-640)*. En CFC Estudios griegos e indoeuropeos. 2013,
- Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Hesíodo. (a) *Teogonía*. Edic. bilingüe de Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Dykinson, 2014.

- (b) Obras y fragmentos. Madrid: Gredos, 2000
- Higino. *Fábulas Mitológicas*. Madrid: Alianza, 2009.
- Homero. (a) *Ilíada*. Edic. bilingüe de F. Javier Pérez. Madrid: Abada, 2016.
(b) *Odisea*. Madrid: Gredos, 2000.
- Irigaray, L. *Cuerpo a cuerpo con la madre*. México: Paradiso, 2022.
- Kadaré, Ismaíl. *Esquilo*. Madrid: Siruela, 2006.
- Komar, K. L. *Clitemnestra ¿venganza o reconciliación?* Madrid: La balsa de Medusa, 2021.
- Leduc, Claudine. “¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a.c.” En Duby, George y Perrot, Michelle (eds.). *Historia de las mujeres en occidente, vol 1*. Barcelona: Random House, 1993.
- Lévi-Strauss, C. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- Liddell and Scott´s. *An intermediate Greek-English lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1889
- Llagüerri Pubill, N. *Nodrizas de la tragedia. Mujeres al servicio del teatro griego*. Madrid: JPM ediciones, 2015.
- Loraux, Nicole. (a) *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Barcelona: El Acantilado, 2004.
(b) *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos*. Madrid: Acantilado, 2017.
- Lucrecio. *La naturaleza de las cosas*. Madrid: Alianza, 2016.
- Madrid, M. *La misoginia en Grecia*. Valencia: Cátedra, 1999.
- Mendelsohn, D. (a) *Una Odisea. . Un padre, un hijo, una epopeya*. Barcelona: Seix Barral, 2019.

- (b) *Tres anillos. Una historia de exilio, literatura y destino*. Barcelona: Seix Barral, 2020.
- Mossé, C. *La mujer en la Grecia clásica*. Hondarribia: Nerea, 2001.
- Nussbaum, M. (a) *La ira y el perdón*. México: FCE, 2018.
(b) *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de medusa, 2015.
- Padel, R. *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*. Madrid: Sexto piso, 2009.
- Pausanias. *Descripción de Grecia*. Madrid: Gredos, 2008.
- Peñarrubia, F. *La relación hurtada en busca del padre*. Madrid: Arzalia, 2017
- Pérez Miranda, I. *Padres terribles: engaño, incesto y antropofagia en la mitología griega. En Las edades vulnerables. Infancia y vejez en la Antigüedad*. Carla Rubiera Cancelas (ed.). Gijón: Trea, 2018.
- Píndaro. *Odas y Fragmentos*. Barcelona: Gredos, 2006.
- Recalcati, M. (a) *¿Qué queda del padre? La paternidad en la época hipermoderna*. Barcelona: Xoroi, 2015.
(b) *El complejo de Telémaco. Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Barcelona: Anagrama, 2014
- Rodríguez, P. (ed). (a) *Lírica poemas corales y monódicos, 700-300 a.c.* Barcelona: Gredos, 2006.
(b) *Nota introductoria*. En Esquilo. Tragedias III Agamenón. Madrid: CSIC, 2006.
- Ruiz de Elvira, A. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 2015
- Ruiz Sola, A. *“La respuesta del héroe trágico la propósito divino”*. En De la Rosa, C., Martín, A. y Suárez, E. (Coord.) *Que los dioses nos escuchen. Comunicación con lo divino en el mundo greco-*

latino y su pervivencia. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.

- Sanz, D. *El fenómeno del canibalismo en las fuentes literarias grecorromanas: su mención en la mitología y la filosofía antigua*. Huelva: Emérita Revista de Lingüística y Filología Clásica LXXXI 1, 2013,
- Sau, V. *Paternidades*. Barcelona: Icaria, 2009,
- Scodel, Ruth. *La tragedia griega Una introducción*. México D.F.: F.C.E., 2014.
- Snell, B. *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- Sorrentino, B. *Pensar como Ulises. Qué pueden enseñarnos los antiguos sobre nuestra vida*. Madrid: Cátedra, 2022.

- Tóibín, C. *La casa de los nombres*. Barcelona: Lumen, 2017.
- Tubert, S. *El nombre del padre*. En Tubert, S. (ed) *Figuras del padre*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Trueba, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Barcelona: Crítica, 2017

- Vernant, J.P. (a) *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.
(b) *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 2009.
(c) *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Austral, 2013
(d) y Vidal-Naquet, P. *Mito y tragedia en la Grecia antigua vol. I y II*. Barcelona: Paidós, 2002.

- Williams, B. *Vergüenza y necesidad. Recuperación de algunos conceptos morales de la Grecia antigua*. Madrid: Balsa de Medusa, 2011.

-Zoja, L.

El gesto de Héctor. Prehistoria, historia y actualidad de la figura del padre. Santiago de Chile: Taurus, 2018.