

CARACTERIZACIÓN DE CLITEMNESTRA Y AGAMENÓN DE ESQUILO A SÉNECA.

DIANA DE PACO SERRANO
Universidad de Murcia/Alicante*

Summary: In the present work, we outline a profile of Clytemnestra and Agamemnon, through their history in the Greek-Latin tragedy, in order to analyse the characterization of both characters. Therefore, we take into account both their behaviour within the tragedies and the perspective from which they are presented by the rest of characters and the chorus.

Es indudable la determinante influencia que las historias trágicas de Clitemnestra y Agamenón han tenido en el itinerario de la literatura dramática internacional. La trilogía esquilea y las siguientes obras de Sófocles, Eurípides y Séneca han conseguido que estos personajes hayan sido objeto de innumerables estudios y múltiples interpretaciones desde muy diversos puntos de vista. En este trabajo pretendemos realizar una relectura de las relaciones establecidas entre estos personajes con el fin de subrayar la evolución que desde Esquilo a Séneca sufren, haciendo hincapié en cómo la figura masculina es, en numerosas ocasiones, valoradas a partir de la perspectiva desde la que el resto de personajes lo presenta y desde el juicio que se ofrece de Clitemnestra, protagonista indudable de la versión esquilea.

En la épica homérica Egisto está dotado de una importante responsabilidad como artífice del crimen de Agamenón¹ y Clitemnestra aparece

* **Dirección para correspondencia:** Dra. De Paco Serrano, Dpto. Filología Clásica. Facultad de Letras, Universidad de Murcia, 30071 Murcia (España). Este trabajo ha sido realizado en el marco de una Beca de Investigación (CajaMurcia) dentro del proyecto de Investigación BFF2000-0085, subvencionado por la DGICYT.

¹ Así se narra en *Od.* III 304-310; IV 515 ss.; XI 404 ss. Agamenón será asesinado por Egisto y sus hombres en un banquete de bienvenida al regresar de la guerra de Troya. J. Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris, 1972, pp. 170 ss; J. Alsina, *De Homero a Elitis*, Barcelona, 1989; G. Aricò, "Le morti di Agamennone (da Omero a

en un segundo plano desde el principio, habiendo sido seducida y engañada por el hijo de Tiestes (*Od.* III 265-266). A partir de la épica se comienza a producir una paulatina inversión de la responsabilidad criminal. Estesícoro presenta una heroína más decidida² hasta que finalmente en Píndaro (*Pítica XI*) Clitemnestra cobra un gran protagonismo, se convierte en la ejecutora del crimen (17-22) frente a Egisto que comienza a perder su papel principal en la historia³.

CLITEMNESTRA

Llegados a la tragedia clásica, en el *Agamenón* de Esquilo Clitemnestra, desde su primera aparición, se convierte en protagonista absoluta de la acción⁴. Ya el vigía en sus palabras nos muestra la diferencia que existirá entre este personaje y la esposa homérica, con un calificativo cuyo significado será recurrente en la trilogía esquilea (ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ 11) y que da razón de la nueva consideración de la heroína⁵ que alcanzará en esta pieza el máximo de su grandeza trágica⁶. La disposición de los hechos en la trilogía y la majestuosa

Seneca)", *Aevum Antiquum* 3, 1990, pp. 29-41; A. M. Moreau, "Les sources d'Eschyle dans l'Agamemnon: silences, choix, innovations", *REG*, 103, 1990, pp. 30-53.

² Según ha señalado J. V. Bañuls Oller, "Clitemnestra y la acción trágica", en *El Perfil de les Ombres*, F. De Martino y C. Morenilla (a cura di), Bari, 2002, p. 28 ss., sería Estesícoro quien innovara en relación a la consideración de la reina que en la épica tiene un papel secundario con relación a Egisto y no participa, al menos voluntariamente con instinto asesino, del crimen de Agamenón.

³ A este respecto se puede ver I. Düring, "Klytaimnestra νηλής γυνά. A study of the Development of a Literary Motif", *Eranos* 41, 1943, pp. 92-123; J. Alsina, *De Homero a Elitis*, Barcelona, 1986; P. Angeli Bernardini, "Il mito di Oreste nella *Pítica XI* di Pindaro", *Tradizione e innovazione nella cultura greca da omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili (II)*, Roma, 1993, pp. 413-426.

⁴ Así lo subraya entre otros autores R. Sevieri, "Linguaggio consapevole e coscienza individuale di Clitemnestra nell'Agamemnone di Eschilo", *Dioniso* 61, I, 1991, pp. 13-32.

⁵ En cuanto a los ejemplos en los que Clitemnestra aparece dotada de cualidades o carácter masculino (*Ag.* 351) y su significado cf. R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 101ss. Fraenkel (*Agamemnon. Aeschylus*, Oxford, 1982) señala este significativo oxímoron que aparece sólo en este lugar, aunque es muy posible que el *fr.* 943 Radt de Sófocles (ἀνδρόφων γύνη) siga el ejemplo de Esquilo. En el *Agamenón* subrayará el coro, más tarde, que ha sido una mujer y no un varón quien ha llevado a cabo el terrible hecho (1448 ss.).

⁶ Frente a ello, se destaca en repetidas ocasiones la calidad cobarde de Egisto (*Cf. Ag.* 351, 1224-1225, 1625-1627). En estos últimos versos aparece el polémico vocativo γύναι con

caracterización de la reina provocan que sus razones en todo momento, aunque con terribles consecuencias, sean comprensibles para el lector espectador, incapaz, en muchos de los casos, de tomar una postura a favor o en contra de esta figura.

Su capacidad para fingir desde la primera pieza, ante el coro de ancianos que la inquiere y más tarde frente a Agamenón, es una de las características extraordinarias de este personaje. Clitemnestra, consciente de cuál ha de ser su papel, sólo dará rienda suelta a sus sentimientos cuando haya asesinado a su esposo, por lo que hasta el verso 1372 no reconocerá la oportunidad de sus palabras durante la tragedia (*πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων / τῶναντί' εἶπεῖν οὐκ ἐπαισχυνήσομαι* 1372-1373) actitud que le permite crear una "realidad alternativa", una "fizione di secondo livello", en palabras de R. Sevieri, respecto a la que se está representando⁷. La astucia de la soberana se refleja en su actitud frente a su marido al que, tras adular exageradamente lamentando la situación en la que se ha encontrado durante su ausencia, hará pisar una alfombra de púrpura tendida a sus pies y cargada de simbolismos⁸. Su inicial comportamiento ficticio de mujer ejemplar, desde las palabras que hace llegar a Agamenón a través del mensajero (600 ss.) hasta su encuentro con éste, desaparece por completo cuando surge en escena tras el uxoricidio⁹. Se muestra entonces como una figura terriblemente grandiosa, en el umbral del palacio salpicada con la sangre que compara con gotas de rocío, no se arrepiente ni se derrumba al contemplar sus manos manchadas por el crimen, asume su responsabilidad e intenta hacer partícipe de su actuación al daimon de la casa de

relación al cual no existe unanimidad entre la crítica, aunque algunos estudiosos como G. Thomson argumentan esta hipótesis (Cf., por ejemplo, G. Thomson, *The Oresteia*, vol. II, Amsterdam, 1966, p. 116).

⁷ art. cit., p. 14.

⁸ A este respecto cf. R. F. Goheen, "Aspects of Dramatic Symbolism: Three Studies in the *Oresteia*", *AJPh* 76, 2, pp. 113-137. Ch. Segal, "Verità, tragedia e scrittura", C. Molinari (a cura di), *Il teatro greco nell'età di Pericle*, Bologna, 1984, p. 112, analiza el efecto escénico de la escena y considera que "tras la alfombra de púrpura se disimula el sentido escondido de la impresión visual, el color de la sangre sobre la que Agamenón andará como si se tratase de un mar cruento". U. Albin, "Personaggi femminili nelle tragedie di Eschilo", *Testo e Palcoscenico. Divagazioni sul teatro antico*, Bari, 1998, pp. 16-19.

⁹ C. García Gual ("Mujer y mito: insomias y trágicas. Clitemnestra, Casandra, Antígona", *Realidad y mito*, F. Díez de Velasco / M. Martínez y A. Díaz Tejera (eds.), Madrid, 1987, p. 208) subraya la forma de presentar a Clitemnestra en esta obra "como personaje de enorme audacia y un corazón intrépido, con coraje masculino y fría decisión de venganza".

Atreo, y enlazar así el resto de sus razones (Ifigenia, Casandra) con la herencia genética de la culpa, tan importante en la obra esquilea, una ley inevitable que llama a la sangre con la sangre, como concluirá el coro. Se funden de este modo las razones personales con una fuerza externa que no depende de la voluntad humana y que, por lo tanto, no deja lugar para el arrepentimiento.

Un nuevo elemento añade complejidad al carácter de la heroína esquilea. Al final de la pieza, ésta intenta poner paz entre Egisto y el coro. El primo de Agamenón se ha convertido para ella, si confiamos en sus palabras, en ἄσπις οὐ μικρὰ θράσους (1437), en contra de cualquier predicción objetiva, a la vista de la escasa participación de éste en los hechos¹⁰. Clitemnestra, pese a su actuación, se muestra contraria a la violencia gratuita y a la guerra injustificada y, una vez perpetrado su crimen, considerado como acto de necesidad, cree que se debe detener la cadena homicida y borrar el odio que empañaba las paredes de la casa de Atreo.

En *Coéforos* la figura de la reina resulta desconcertante, aunque sólo la conocemos en principio a través de los relatos del resto de los personajes, hasta que se presenta en escena para ser ejecutada en la última parte de la tragedia. Hasta ese momento recibe en varios lugares el calificativo de δῦσθεος γυνή (46, 525) que parece preparar el final que le espera por haberse desviado del camino de la piedad y la prudencia¹¹. Sorprende, en efecto, el contraste que se comienza a vislumbrar entre la reina del *Agamenón* y la que ahora se nos presenta. La inquebrantable Clitemnestra, se nos hace saber, está atemorizada por un amenazante sueño. Por una parte, este hecho es sorprendente para el espectador que ha contemplado la decisión con la que ha llevado a cabo el crimen en la pieza anterior, asumido como un acto de necesaria justicia y, por otra, revela la importancia que los griegos otorgaban a los sueños y a su simbolismo, hasta el punto de que quien fue capaz de matar sin

¹⁰ La intervención de Egisto, en general, es siempre breve. En *Coéforos* su aparición tiene lugar sólo a partir del verso 838; en la obra de Sófocles lo hace en el v. 442 y en la *Electra* de Eurípides Egisto muere sin haber pronunciado un solo verso en escena. Séneca, por el contrario, hace que en su *Agamenón* el personaje intervenga mucho más y lo dota de matices que amplían su caracterización, tratándose de una nueva mezcla de matices homéricos y trágicos. No obstante, algunos autores consideran que Egisto en la trilogía resulta un auténtico personaje con entidad propia y no sólo un cobarde. Así, U. Albini (*Nel nome di Dioniso*, Milano, 1999⁴, p. 213) afirma que está dotado de una perversa sabiduría estratégica que no llegan a captar muchos estudiosos.

¹¹ Es significativo, así lo señala, F.M.Bennet Anderson ("The Character of Clytemnestra in the *Coephore*...", *AJPh* 53, 4, p. 307) que este mismo adjetivo le haya sido aplicado por parte de Egisto a Atreo en la obra precedente (*Ag.* 1590-1591).

remordimiento, no lo es ahora de soportar el presagio funesto de una visión onírica, sintiéndose obligada a ofrecer libaciones en la tumba de su esposo.

Tras el engaño a que es sometida, su reacción ante el anuncio de la muerte de Orestes está, como por otra parte todo el personaje y sus actos, lleno de ambigüedad (691 ss.). O muestra su lado humano, o una vez más finge hábilmente, opinión que comparte la nodriza del joven aparentemente desaparecido (737 ss.). Pese a estos nuevos matices en su carácter, el escuchar los gritos de Egisto la pone en guardia, demostrando de nuevo su astucia. No opta por la inactividad, lo que entraría dentro de los cánones del comportamiento femenino, sino que, casi instintivamente, pide una espada para defenderse y, por qué no, atacar. Pese a su replegamiento posterior, vemos cómo Clitemnestra está hecha para la acción, para afrontar el peligro cara a cara sin dejarse llevar por el miedo ni la histeria. Se trata de una mujer excepcional, una heroína sin ninguna fisura. Entabla, consciente de no poder enfrentarse con la espada a Orestes, un combate psicológico con su hijo del que posiblemente hubiera salido victoriosa si Orestes hubiera estado sólo, pero Pilades se encarga de recordarle el oráculo divino y aportar con ello la fuerza que al joven le falta para ejecutar a su progenitora:

Op. Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;
 Πυλ. πῶ δὴ τὸ λοιπὸν Λοξίου μαντεύματα
 τὰ πυθόχρηστα, πιστά τ' εὐορκώματα;
 ἅπαντα ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον. (899-902)

La grandeza de la figura de esta heroína se perpetúa en el cumplimiento de sus amenazas al aparecerse, sólo visibles para Orestes, las airadas perras de su madre que le perseguirán sin descanso. Es significativo en este caso, en primer lugar, que sea el único personaje ya muerto en la trilogía que, sin embargo, vuelva a aparecer en escena. Mientras que el acercamiento al fallecido Agamenón y la invocación a su espíritu se produce de fuera a dentro, es decir, del mundo real al mundo del Hades, en el *kommós* de *Coéforos*, ahora la sombra de Clitemnestra no encuentra problemas en aparecer en la escena de la realidad, donde las Erinies duermen, para hacerlas cumplir una amenaza que ella había lanzado contra Orestes¹². Pese a que Clitemnestra quiso frenar la cadena criminal tras vengar la muerte de Ifigenia (τὰ δ' ἔξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον θέρος· πημονῆς δ' ἄλις γ' ὑπάρχει· μηδὲν αἰματώμεθα. Ag. 1655-56), al ponerse ésta de nuevo en marcha, vuelve a tomar

¹² A este respecto cf. J. García López, "Tragedia griega y religión", *Minerva* 6, 1992, pp. 37-60.

parte en ella y llega a la acción siendo capaz incluso después de muerta de despertar a las Furias para que cumplan sus amenazas según es de justicia, puesto que Clitemnestra considera haber sido ultrajada y por lo tanto no acepta el perdón para quien la ha maltratado (134-135 μηδ' ἀφνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὑπνω. / ἄλγησον ἦπαρ ἐνδικοῖς ὀνειδέσιν).

El personaje de la Clitemnestra esquilea se revela como uno de los más grandiosos creados por la tragedia griega. D. Lanza la considera como la proyección de una inquietante feminidad y maternidad, de desconocido y temible poder. No se trata simplemente de una mujer infiel, celosa, vengativa, cruel y amedrentada, estas características pueden explicar algunos rasgos del personaje pero no reflejan el conjunto de su extraordinaria configuración dramática¹³, frente a ella Egisto pierde cualquier importancia de la que hubiera podido gozar. Su figura es el símbolo recordatorio del crimen de Atreo, causa del odio entre los primos, la fuerza del γένος y la herencia de la culpa, tan importante en el talante de los versos esquileos, pero como carácter individual, como protagonista de la pieza, Egisto frente a Clitemnestra queda exento de todo valor trágico y su asesinato ni siquiera se cuestiona.

En la *Electra* de Sófocles aparece una Clitemnestra mucho menos terrible y violenta, pero, como se ha señalado¹⁴, aunque ha perdido algunos de los rasgos arcaicos que la convierten en una νηλῆς γυνά (*Pyth.* 11), y ya no ostenta el protagonismo y la fuerza de que la adornara Esquilo, otros rasgos, ya presentes en la trilogía, se conservan.

La personalidad de la nueva heroína se dibuja en las menciones que de ella se hacen desde el principio de la obra, pero será en el agón (516 ss.) que sostiene con Electra cuando Clitemnestra se descubra por completo, dando a conocer al espectador nuevos aspectos que no se descubrieron en la heroína esquilea, la cual en ningún momento aparecía enfrentada directamente con su hija, subrayando una muy significativa ausencia. Ahora Clitemnestra se define en oposición a Electra, complementándose como protagonistas de esta tragedia. Para Electra, Clitemnestra es τλήμων, adjetivo que en esta ocasión define el descaro, la audacia, la falta de prudencia de la reina que no teme a la Erinis vengadora de Agamenón (275). Según los lamentos de Electra, su madre la insulta y la desprecia (287 ss.), le reprocha haberle robado (κλέψασα) a Orestes (297) y utilizar a Egisto para protegerla ya que sufre, como su antecesora, los terrores de un presagio nocturno (425 ss.) que la llevan a ordenar ofrendas al túmulo de su

¹³ D. Lanza, *La disciplina dell'emozione*, Milano, 1997, p. 198-199.

¹⁴ Cf. J. Alsina, *De Homero...*, cit., p. 118.

esposo. Estas son las características que Electra da de su madre, pero la propia reina se retrata en su primera aparición donde reconoce implícitamente que es Egisto quien decide y lleva las riendas de su casa (οὐ γὰρ πάρεστ' Αἰγισθος..., νῦν δ' ὡς ἄπεστ' ἐκεῖνος, οὐδὲν ἐντρέπη/ ἐμοῦ γε· 517, 519-20), con lo que pretende justificar, con una actitud un tanto infantil, el tratamiento que ella tiene hacia Electra, como reflejo del desprecio que ésta le profesa (515-525).

Aunque esta actitud le hace perder, en cierta medida, la grandeza de una Clitemnestra autosuficiente, segura de sí misma, y menos despreciativa para con sus hijos, como es la esquilea, la reina sofoclea argumenta su actitud con las mismas razones que la anterior, exceptuando significativamente la mención de Casandra. Reconoce el asesinato (526), reivindica la cooperación de la justicia divina (ἡ γὰρ Δίκη νιν εἴλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη 528), eximiéndose así de la responsabilidad criminal, y acusa a Agamenón de haberse atrevido a inmolar a Ifigenia, reprochándole que él no sufrió los dolores de parto que tuvo que soportar ella al dar a luz, subrayando implícitamente con esta afirmación (533-534) la mayor unión de la madre a los hijos por un hecho fisiológico, como posible respuesta a las argumentaciones de Apolo y Atenea en *Euménides*. En su desconsolado torrente de preguntas a Electra y en la desesperación de una madre que ha perdido una hija, recobra Clitemnestra gran parte de la grandeza humana de la que parecía carecer al principio de la pieza (535-546) para concluir, recompuesta y llena de dignidad, que no se arrepiente de su actuación: (ἐγὼ μὲν οὐκ εἰμὶ τοῖς πεπραγμένοις/ δύσθυμος).

Pese a que Clitemnestra consigue recobrar un perfil más meritorio, Electra la alcanza con sus palabras al reprocharle su vergonzosa vida junto a Egisto y el maltrato de sus hijos legítimos mientras engendra otros en lecho criminal (585 ss.). La responsabiliza, una vez más, del βίον μοχθηρόν al que ella y Egisto la han condenado y rechaza el llamarla madre, puesto que su comportamiento es el de una tirana (δεσπότην, ἡ μητέρ' οὐκ ἔλασσον εἰς ἡμᾶς νέμω 597-598). Sófocles consigue, al enfrentar a madre e hija en escena por primera vez¹⁵, presentar dos caras antagónicas de una misma persona, dos versiones de unos actos que se justifican por sí mismos pero que no justifican sus consecuencias, por lo que la consideración de la personalidad de Clitemnestra, a partir de este enfrentamiento, se definirá, desde el punto de vista del lector espectador actual, en la contradicción de tener que valorar el sufrimiento

¹⁵ Para un análisis detenido de este agón cf. R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles an interpretation*, Cambridge, 1994, p. 220 ss. y K. Reinhardt (*Sófocles*, Barcelona, 1991, pp. 202 ss.) que lo analiza comparándolo con el de otras tragedias sofocleas como *Edipo Rey*.

soportado o la reacción que éste provoca. Pese a todo, Clitemnestra vuelve a perder la grandeza humana que durante el enfrentamiento había conseguido recuperar al amenazar a Electra con un castigo que deberá ejecutar Egisto (626), lo que demuestra de nuevo su incapacidad de actuar o decidir sola en contraste con la protagonista esquilea. Por otra parte, el anuncio de la muerte de Orestes no provoca en la reina ni lamento ni alegría sino que uno y otro son contenidos, ya que sólo se permite mostrar interés por los hechos ocurridos; una vez conocidos estos, las palabras de Clitemnestra parecen esconder una profunda reflexión en la que han luchado los sentimientos maternos y la razón práctica:

ΚΑ. ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῆ λέγω,
ἢ δεινὰ μέν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,
εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σφῶζω κακοῖς.
(766-768)

Hasta cierto punto puede resultar lógica una reacción tal por parte de Clitemnestra, ya que por un lado conserva, y lo demuestra con relación a la muerte de Ifigenia, el cariño maternal hacia sus hijos, pero, por otra parte, en Orestes reconoce a su verdugo y no al fruto de sus entrañas: que éste muera supone la garantía de su salvación, aunque no llega a demostrar la desmesurada reacción que Electra describe con un expresivo juego etimológico (μαίνεται δ' ὑφ' ἡδονῆς, μήτηρ ἀμήτωρ... 1153-54). Efectivamente, al final, la razón práctica vence a los sentimientos maternos y al posible dolor de Clitemnestra que, aunque no consideramos que reaccione con total alegría, como algunos críticos han visto, al menos queda tranquila de espíritu y quizá, ante la imposibilidad de revivir a Orestes, elige contentarse con una noticia que le asegura la paz futura tras mucho tiempo de incertidumbre y temor (ἡμέρα γὰρ τῆδ' ἀπήλλάγην φόβου.).

La figura de Clitemnestra en esta tragedia dista ya mucho de la magnífica heroína de la *Orestía*. Ha perdido a la vez que protagonismo parte de su grandeza, que ha sido conferida en esta ocasión al personaje de Electra, su principal antagonista en la pieza de Sófocles que, junto a Orestes, concluirá victoriosa la obra, consiguiendo, de este modo, enaltecer la figura del Atrida frente a la de la Tindáride. No es en *Electra* de Eurípides donde se empieza a conocer a la verdadera esposa de Agamenón, sino en *Ifigenia en Áulide*, obra en que aparece una Clitemnestra sumisa, esposa obediente (624 ss.) dedicada estrictamente a las labores de su casa, que no se entromete en los asuntos de su marido, que ya ha atentado contra su anterior pareja. Al principio de esta pieza Clitemnestra no ha sido todavía azotada por el dolor y por lo tanto su actitud es mucho más natural, aunque en ningún caso apasionada, hacia Agamenón. En sus palabras describe el

tipo de vida que lleva y cómo respeta un matrimonio que le fue impuesto tras la muerte de su anterior marido. Se nos muestra también, avanzada la trama, la reacción de Clitemnestra ante la noticia de la muerte decretada para su hija y la vemos entonces luchar, utilizando todos sus recursos por salvar la vida de Ifigenia hasta que ha de resignarse a abandonarla al sacrificio. En este momento comienza su rencor hacia el Atrida¹⁶.

En *Electra*, Clitemnestra no pierde su humanidad sino que la recupera y la conserva, este rasgo que viene subrayado por la nueva carga de responsabilidad que recae sobre Egisto, ya se empezaba a vislumbrar en la obra sofoclea. Es la propia Electra la que afirma que, una vez muerto Agamenón, Egisto intentó asesinarla a ella (28) y fue Clitemnestra quien la salvó. Es también Electra quien, pese a inculpar a su madre durante toda la obra, dirige su odio principalmente al hijo de Tiestes, a cuyo cadáver insulta sin contención (907 ss.).

Otro ejemplo de su humanización lo ofrece el hecho de que Clitemnestra acuda a la llamada de su hija para que realice un sacrificio natalicio, momento en el que se producirá el agón entre ambas¹⁷. Clitemnestra llega engañada y en el enfrentamiento se justifica con la muerte de Ifigenia, culpa a Helena, su hermana, lo que la contrapone a esta figura (1020) acusándola de libertina (μόργος) e infiel (προδοτήν)¹⁸. La bella y temible Helena no tiene nada que ver con la ya envejecida y falta de vigor Clitemnestra eurípidea. Añade ésta un argumento que olvidó en la obra de Sófocles al mencionar a Casandra, la segunda esposa alojada en la misma casa (νύμφα δύο / ἐν τοῖσι αὐτοῖς δώμασι 1034)¹⁹, una ménade que Agamenón introdujo en el lecho de su verdadera esposa; de este modo enlaza la mención de

¹⁶ A este respecto cf. J. Alsina, "Studia Euripidea III: El problema de la mujer en Eurípides", *Helmantica* 9, 1958, pp. 87-131.

¹⁷ J. D. Denniston (Eurípides. *Electra*, Oxford, 1979, p. XXX.) define la nueva figura que presenta Eurípides con Clitemnestra: "Eurípides gives Clytemnestra a few redeeming features, ... she shows some remorse for the murder of her husband and some real pity for Electra" (1105-1108).

¹⁸ Es significativo el hecho de que Clitemnestra acuse a su propia hermana. J. Alsina ("Studia Euripidea II: Helena de Eurípides", *Helmantica* 7, 1957, pp. 374-395.) señala esta crítica como un hecho poco comprensible dentro de las acusaciones tradicionales que se le hacen a Helena, frente a la lógica crítica de Electra.

¹⁹ Cf. R. Rehm, *Marriage to death*, New Jersey, 1994, p. 56. En el capítulo dedicado al *Agamenón* señala la relación entre Casandra e Ifigenia y su condición de inocentes doncellas que pasan a convertirse en novias de la muerte. La relación entre las novias y la muerte se da a lo largo de toda la trilogía esquilea, comenzando con Helena y Clitemnestra.

Helena con la de Casandra y consigue que los calificativos que les adjudica se proyecten como elogio a sí misma y establezcan una analogía entre la esposa de Menelao y la hija de Príamo en oposición con la legítima esposa de Agamenón. Se justifica, en relación con Egisto, casi con cinismo, argumentando la debilidad de las mujeres, que responden a la infidelidad del marido haciendo ellas lo mismo (1035-1037), aunque son éstas después las que aparecen como culpables y no sus esposos, pues la responsabilidad recae sobre el γένος γυναικῶν. Dentro del característico proceso de razonamiento eurípideo, Clitemnestra adopta una posición ambigua ya que por una parte ataca a Helena y por otra la defiende. Este hecho se puede justificar al incluirse su hermana dentro del conjunto de mujeres que reciben un trato de inferioridad con relación a los hombres, pero también es considerada, ya en particular, como la causante indirecta de la muerte de Ifigenia y de todas sus desgracias, por lo que Clitemnestra se ve obligada a rechazar su ejemplo. Además, en la acusación de Helena Clitemnestra está, implícitamente, condenando a Menelao y a Agamenón y exculpándose a sí misma. Con la reflexión sobre el distinto trato masculino y femenino ante un mismo hecho añade un punto más de discrepancia a los ya conocidos tradicionalmente (1036-1040). No obstante, en este enfrentamiento, la actitud de Clitemnestra es mucho más razonable que en el paralelo sofocleo; ante Electra actúa con ternura y consiente en escucharla asegurándole que no tomará represalias contra ella y concluirá su defensa con un argumento que le dio sentido a sus actos en Esquilo y que utilizó también en la pieza sofoclea al apelar a la justicia, aunque en este caso la fuerza de *Dike* tenga menos poder que en la trilogía esquilea e, incluso, que en la obra sofoclea.

El carácter de Clitemnestra ha sido dulcificado por Eurípides, odia la violencia, ama a los suyos y comprende a Electra, puesto que reconoce la debilidad que algunos hijos sienten por el padre o la madre (1102-1104) y la perdona, creemos que sin ironía, por haber nacido para amar siempre a su padre (ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν ἀεὶ 1100), hasta el punto de reconocer, por primera vez en su historia trágica, que no está satisfecha con el acto cometido, en contraste con lo que veíamos en Sófocles (550): συγγώσομαί σοι· καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν / χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί. (1105-1106).

La heroína de Eurípides hace mención del miedo que le produce el retorno y la venganza de Orestes (1114), pero de una manera mucho menos violenta que la esposa sofoclea. Ahora está verdaderamente conmovida por la penosa situación de su hija y no sólo amedrentada por la venganza futura, ni indignada por el comportamiento de Electra, como vimos en Sófocles. La Clitemnestra que ahora se nos presenta se deja llevar por sus sentimientos maternos que le impiden cualquier reproche hacia Electra que, sin embargo, más dura que nunca, no se conmueve ante su madre y continúa el engaño sin decaer en ningún momento, hasta que contempla a Clitemnestra inerte, momento en el que los hermanos se derrumbarán, como

muestra Eurípides, magistralmente, en el caso de Orestes, en los primeros versos de la obra homónima.

Frente a la configuración de la heroína marcada por la tradición, la figura de Eurípides sufre una humanización, se ve descargada de la dureza que hasta ahora la había caracterizado y, por lo tanto, de parte de su culpabilidad al reconocer sus errores y confesar su arrepentimiento, pese al desprecio y los reproches de Electra. Además, Clitemnestra no sólo es víctima del engaño de Orestes, sino que sufre la ironía trágica que las palabras de su hija despiertan ya que Electra, vencedora en este agón, juega con la ventaja de haber visto el cadáver de Egisto –vivo todavía cuando se enfrentan en la obra sofoclea- al que se refiere metafóricamente:

Ελ. χῶρει πένητας ἐς δόμους· φρούρει δέ μοι
 μή σ' αἰθαλώση πολύκαπνον στέγος πέπλους.
 θύσεις γὰρ οἷα χρή σε δαίμοισιν θύη.
 κανοῦν δ' ἐνήρκται καὶ τεθηγμένη σφαγίς,
 ἥπερ καθεῖλε ταῦρον, οὐ πέλας πεσῆ
 πληγεῖσα· νυμφεύση δὲ κὰν Ἔιδου δόμοις
 ᾧπερ ξυνηῦδες ἐν φάει. τοσήνδ' ἐγὼ
 δώσω χάριν σοί, σὺ δὲ δίκην ἐμοί πατρός.
 (1139-1146)

Más tarde, en el momento de su muerte, Clitemnestra suplicará a ambos hijos: ᾧ τέκνα, πρὸς θεῶν, μή κτάνητε μητέρα (1165) y sus gritos provocan incluso la compasión del coro: ᾧμωξα κάγω πρὸς τέκνων χειρουμένης (1168). El recuerdo del momento criminal atormenta entonces, como una Erinis, a los vástagos de Agamenón y Clitemnestra que todavía escuchan su lamento y ven sus manos tendidas en señal de súplica. La culpa se apropia de los dos hermanos que han ejecutado a una Clitemnestra muy diferente de las anteriores, una mujer que en los últimos momentos consiguió despertar sentimientos contradictorios en la conciencia de ambos hijos (1230-1231).

De Eurípides hemos de hacer un salto hasta el teatro de Séneca, autor del que conservamos una pieza que trata este mismo tema mítico. En el *Agamenón* se nos presenta una Clitemnestra con rasgos homéricos en los primeros versos, aspecto que se hace patente en la narración del asesinato del Atrida, muy importante a la hora de valorar la responsabilidad criminal de la pareja. En esta pieza los artífices serán ambos, Clitemnestra y Egisto, aunque es éste el más decidido y quien ha de convencer a Clitemnestra. La muerte tendrá lugar al insistir la esposa para que Agamenón se cambie sus vestiduras (881-886), pero será Egisto el que le clave la espada. Pese a que el crimen es un acto ejecutado entre ambos, Clitemnestra

adiuvat, mientras que Egisto *exanimem petit y lacerat corpus*. La decidida Clitemnestra esquilea ha perdido su entereza paulatinamente y ahora necesita más que en ninguna otra ocasión el apoyo de Egisto, que desde el comienzo se ha mantenido inamovible, duro y fuerte. Para E. Paratore²⁰ Séneca, siguiendo su propia concepción de lo trágico, presenta en el personaje de Clitemnestra el carácter más vivo del *Agamenón*. En ella se refleja con claridad la lucha que entablan el bien y el mal y que se exterioriza en el debate dialéctico que el personaje mantiene consigo mismo. Este conflicto aparece desde el principio de la tragedia, como vemos en el diálogo entre Clitemnestra y la nodriza, hasta llegar la primera a una drástica conclusión, pese a las advertencias de su consejera:

NUTR. Piget prioris et novum crimen struis?

CLYT. Res est profecto stulta nequitiae modus.

NUTR. Quod metuít auget qui scelus scelere obruit.

CLYT. Et ferrum et ignis saepe medicinae loco est. (149-152)

La heroína senecana sufre un proceso de interiorización de las pasiones, recuerda el crimen de Ifigenia y lamenta los amores de Agamenón con Casandra que ella, antes de su regreso, ya conoce (190). Clitemnestra es consciente de que le espera un duro combate en su alma (*Accingere, anime: bella non levia apparatus* 192) y lucha por sobreponerse a la debilidad, hasta el punto de estar dispuesta a morir junto a Agamenón con tal de cumplir su venganza (200). Es nueva la imagen que Séneca ofrece de Clitemnestra y que se resume en la expresión de su rostro, reflejo de su estado anímico²¹. Por primera vez el autor latino se detiene a describir minuciosamente la situación espiritual de Clitemnestra. Por su parte, Egisto, impulsado por el mandato de su padre como las Erinies lo estaban por la sombra de Clitemnestra u Orestes por el de Apolo, a solas también es presa de la duda y el terror, es sincero hablándose a sí mismo, consiguiendo, en unos pocos versos aislados, uno de los mejores momentos de su historia trágica. Sólo en su primera aparición permite Séneca que Egisto muestre su atormentado espíritu,

²⁰ E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano, 1957, p. 264.

²¹ E. Rodon, "Parole d'ira e parole d'amore nei personaggi femminili delle tragedie di Seneca", *Dioniso* 52, 1981, pp. 47-54, ha insistido en destacar la complejidad de los sentimientos de las heroínas senecanas y los profundos contrastes que en ellas se presentan, frente a una tradicional descripción por parte de la crítica como figuras monolíticas.

después lo convertirá definitivamente en un personaje cruel y superficial que únicamente busca la venganza de la sangre²².

De nuevo se puede comprobar cómo se ha dado un paso más en la inversión de la adjudicación de responsabilidad de la pareja adúltera. Cercana a la homérica, Clitemnestra ha de ser convencida, persuadida por Egisto, que sabe perfectamente cuál es su misión. El movimiento anímico de la reina depende del amor conyugal que, como ella afirma, *vincit ac flectit retro* (239). Impulsada por Egisto al rencor y al odio hacia Agamenón, Clitemnestra terminará convenciéndose de la necesidad del crimen, una necesidad que ahora más que nunca se funda en razones humanas, en la traición a los sentimientos y a la fidelidad que priman gracias a la ayuda de Egisto, manifestación externa del *furor* senecano, pese a los consejos de la nodriza, encarnación dramática de la fuerza de la *ratio*, que luchan en el espíritu de la reina. Clitemnestra terminará cooperando en el crimen de Agamenón y su carácter sufrirá una evolución radical hacia la cruel frialdad de la que hará gala al final de la pieza, sin dejar, no obstante en ningún momento, de depender de Egisto. Su capacidad de fingir la acerca en algunos momentos a la heroína esquilea, como comprobamos en su actuación ante Eurílates al dar la noticia del regreso de Agamenón, considerado por la reina *felix nuntius* (397), una noticia que merece la celebración de un sacrificio por un próspero día. También en la línea esquilea sus palabras son susceptibles de una doble interpretación (402-405). Una vez asesinado el Atrida, noticia que tenemos sólo a través de la visión de Casandra, Clitemnestra se enfrenta a Electra y es entonces cuando, reafirmada en su maldad, deja de dudar y se muestra dura y altiva, amenaza a Electra con castigos (955 ss.) y hasta con la inminente muerte (*morieris hodie* 971) y comienza a mostrar preocupación por Orestes, al que hasta ahora sólo había nombrado para igualarlo a Agamenón (*patrique Orestes similis* 195).

En la obra del autor cordobés el agón de madre e hija tiene lugar en la última parte de la tragedia, estando presentes Casandra y Egisto, puesto que éste último acude a la llamada de socorro de la reina, cuando se ve acorralada por Electra demostrando, como en Sófocles, su falta de autosuficiencia y entereza en las situaciones límite, lo que no le ocurrió a la protagonista esquilea:

CLY Consors pericli pariter ac regni mei,

²² AEG. *Quod tempus animo semper ac mente horruí. / Adest profecto, rebus extremum meis. / Quid terga vertis, anime? Quid primo impetu/ Deponis arma? Crede perniciem tibi/ et dira saevos fata moliri deos: / Oppone cunctis vile suppliciiis caput/ Ferrumque et ignes pectore adverso excipe, / Aegisthe: non est poena sic nato mori.* (226-234)

*Aegisthe, gradere: nata genetricem impie
probris lacessit, occulit fratrem abditum. (978-980)*

El enfrentamiento se resuelve en favor de Clitemnestra y Egisto en una escena de capital importancia que constituye la conclusión final de la tragedia. Clitemnestra no intenta en ningún momento defender su acción criminal, como vimos que hizo en Sófocles y, hasta cierto punto, también en Eurípides. No alude a Ifigenia ni a la actitud soberbia de Agamenón, ni tampoco se protege, como la heroína de Esquilo, bajo el escudo de la justicia ejecutora del crimen²³. Anima a Egisto a asesinar a Electra y a Casandra sin razonar su actitud y sin mostrar compasión en ningún momento por ninguna de las dos mujeres condenadas (1012).

AGAMENÓN

El rey por excelencia de la épica griega, el ἀναξ ἀνδρῶν²⁴, llega a la tragedia para dar nombre a la primera de las piezas de la trilogía esquilea. Antes de su aparición en escena, se perfila la figura del guerrero, en la párodos del coro, a través de los excelentes y patéticos versos de los ancianos que esperan y compadecen a su rey, debatiéndose en una disyuntiva que determinará el desarrollo de la tragedia y que será el material de la *Ifigenia en Áulide* eurípidea, donde es presentado con un perfil menos grandioso²⁵.

Pese a esta admiración del coro por el rey, en sus versos se pone de relieve el triunfo de éste pero también la destrucción de Troya. Por lo tanto la *hybris* aparece en la actuación del Atrida que comienza a merecer el castigo (τὸ δ' ὑπερκόπως κλύειν εὖ, Βαρύ· 469) y será objeto de la actuación de *Dike* por el saqueo de la ciudad, puesto que quien derrama la sangre no escapa a los ojos de la divinidad que exige justicia (457 ss.). Todas estas sentencias pronunciadas por el coro son aplicables a Agamenón que aparece como una figura ambigua, en la frontera entre la virtud y la desmesura, obedece la voluntad divina pero a la vez traspasa los límites de la prudencia, hecho que, por otra parte, lo dota de su carácter heroico. Esquilo,

²³ Cf. J. M. Croisille, "Le personnage de Clytemnestre dans L'Agamemnon de Sénèque", *Latomus* 23, 1964, p. 464 ss.

²⁴ Desde *Il.* I 7.

²⁵ Para la figura de Agamenón en esta tragedia y su contraste con el héroe esquileo cf., entre otros estudios, H. Siegel "Agamemnon in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Hermes* 109, 1981, pp.257-265 y M. Ryzman, "The Reversal of Agamemnon and Menelaus in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Emerita* 57, 1989, pp. 111-118; G. Aricò, "Le morti di Agamemnone", *Aevum Antiquum* 3, 1990, pp. 29-41.

antes de dejar a Clitemnestra como madre dolida y esposa ultrajada acusar a Agamenón por el crimen de Ifigenia, presenta los hechos desde un punto de vista menos subjetivo, en versos del coro. que relata sus causas y la necesidad que empuja al caudillo a ejecutar a la joven virgen, ofreciendo así una imagen de éste difícil de juzgar. Tras este preámbulo en el que se presentan los antecedentes del retorno del Atrida y su fatídica decisión, Agamenón llega a Argos. Esquilo muestra una figura resplandeciente que, erguida en su carro, saluda a su ciudad con un discurso altivo, duro y frío ajustado a la convención y a la realeza de su persona. De nuevo serán los versos del coro los que precisen el dilema que presenta la figura del rey. Los ancianos ahora comprenden que Agamenón ha obrado lícitamente, aunque en un primer momento consideraran que no manejaba bien el timón, el esfuerzo les resulta justificado (εὐφρων πόνος εὖ τελέσασιν 806).

En las palabras de Agamenón, a su llegada, referidas a la destrucción de toda una ciudad por una sola mujer (823-824), se comienza a vislumbrar la *hybris* motivo de condena del héroe trágico. El orgullo de un rey convencido de haber hecho justicia, de haber cumplido un deber, irónicamente será el motivo de su muerte que, por otra parte, estaba ya anunciada en un pasado cubierto de crímenes. Para el rey, sin embargo, sus acciones han sido lícitas y la justicia de sus obras quedó manifiesta a través de la imagen de la urna en la que los dioses decidieron el destino de Troya²⁶.

Sólo con la llegada majestuosa de Agamenón, Esquilo ha conseguido perfilar la grandeza de un personaje directamente heredado de la épica homérica; la ostentación de su poder lo empuja a pronunciar un saludo escueto y frío²⁷ que contrasta con las palabras de Clitemnestra. Pese a su medida en el discurso y a su austeridad en los modales, la acción que le conducirá a morir ha quedado ya descrita

²⁶ Queda patente en la obra de Esquilo la idea del rey como representante de la divinidad. Utiliza Agamenón el término μεταίτιος (811) que tiene el sentido de "coautor", cómplice". A este respecto Cf. H.D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, London-New York, 1990, p. 70. Fraenkel (*op. cit.*, p. 371) demuestra, frente a la opinión de que μεταίτιος correspondería a αἰτίος que los términos no son iguales. Así se ve además de en *Eu.* 199 ss; en Hdt. 4, 200. Tampoco admite que este término haga aparecer a Agamenón bajo una luz desfavorable, por sus palabras arrogantes, tal y como ha considerado Denniston, *op. cit.* comentario al v. 890.

²⁷ M. Madrid (*La misoginia en Grecia*, Valencia, 1999, p. 178) señala que este tipo de contraste era común al expresarse un varón y una mujer, pese a todo, en este caso, consideramos que el saludo formulario de Agamenón responde también a su actitud frente a la esposa que encuentra al volver a Argos puesto que es presumible que sospeche su infidelidad. Este frío saludo de bienvenida lo encontramos también en *Ifigenia en Áulide* 914-917.

en los versos del coro y queda expresamente subrayada en escena al pisar la alfombra que él mismo con prudentes palabras y piadosas razones rehusó utilizar momentos antes (λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ), por no considerarlo privilegio digno de un mortal. Si sus razones eran producto de una falsa modestia o verdadero temor a los dioses queda oculto al traspasar Agamenón el umbral del palacio andando sobre dorado y rojo para no volver a salir de él con vida. Ante esta nueva disyuntiva con un gran peso simbólico, el Atrida demuestra una vez más su desmesura, sin llegar a comprender que la alfombra tendida por Clitemnestra sirve para marcar el camino de la muerte.

Tras el asesinato, aunque no vuelva a aparecer en escena, Agamenón seguirá presente en la trilogía. En *Coéforos* como el objeto del terrible dolor y la penosa situación de la joven princesa, y el motivo de temor de la esposa criminal y, sobre todo, como la fuerza de ultratumba que infunde valor a Orestes y Electra para llevar a cabo su venganza, la presencia espiritual que les da fuerza a lo largo de la pieza²⁸; en *Euménides* como el ausente victorioso. Al haber vencido Orestes en el juicio, su absolución ha supuesto en parte la justificación del Atrida, cuya figura perderá grandeza en los trágicos que suceden a Esquilo.

En la obra de Sófocles, la acción comienza tras la muerte de Agamenón, por lo que su perfil se presenta solamente a través de las palabras del resto de los personajes. Además, hay que tener en cuenta, como ya hemos señalado, que tanto Sófocles como Eurípides centran su atención en la figura de Electra, intención que no se encuentra en la pieza esquiléa. No podemos dejar de reconocer, sin embargo que, pese a no aparecer en escena, Agamenón es protagonista en todas las tragedias que estudiamos, precisamente por la importancia conferida a su hija, su defensora y vengadora. Se trata ahora de juzgar sus actos y su muerte, de valorar su actuación. Agamenón constituye la fuerza que impulsa a Electra y a Orestes a cometer el matricidio y el crimen que las Erinies persiguen; es la razón de la soledad y el aislamiento de Electra y el objeto de odio y miedo de Clitemnestra. Su nombre no puede ser olvidado en ningún momento de la trágica historia de su familia. Con el recuerdo de éste comienza la *Electra* sofoclea, en la que el pedagogo, al dirigirse en sus primeros versos a Orestes, prefiere invocarlo recordando al Atrida:

Πα. Ω τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ
Ἄγαμέμνωνος παῖ...(1-2)

²⁸ A este respecto cf. J. García López, art. cit., pp. 37-70.

A partir de este momento, las menciones de Agamenón se sucederán, apareciendo como culpable o víctima según quién se refiera a él. Electra lo considera δύστηνον πατέρα (95), asesinado a traición por Clitemnestra y su compañero de lecho, Egisto, que le arrancaron la vida con el golpe del hacha. Ha muerto injustamente (ἀδίκως θνήσκοντας 113), y el coro afirma que fue ἐκ δολερῶς ἀθεώτατα ματρὸς ἀλόντ' ἀπάταις (126); su hija vive sólo en la esperanza de la venganza, mientras que maldice el día de su muerte (202) y no puede cesar en sus lamentos al ver a Egisto arrebatar su trono y atributos (265); Agamenón aparece como la víctima de un acto injusto, hasta el momento en que Clitemnestra, en escena frente a Electra, afirma que su muerte fue merecida por haber sido el único entre los griegos que se atrevió a sacrificar a Ifigenia (528 ss.), ofreciendo la otra imagen de un mismo varón. Puede aparecer entonces valiente o ruin, piadoso o impío, verdugo o víctima de muerte, pero será el desenlace de la pieza el que condicionará la imagen que quedará del Atrida.

En Sófocles, como hemos visto, la ejecución de Clitemnestra y Egisto concluye un capítulo que sólo podía cerrarse con un acto de venganza y, si quienes aparecen victoriosos son los hijos del Atrida, será la figura de éste la que quedará justificada y redimida. Agamenón, según nos parece a partir del desenlace de *Electra*, queda eximido en parte de su falta —el adulterio es obviado— y recupera su grandiosa imagen de héroe guerrero. No ocurrirá lo mismo, como veremos, en la pieza de Eurípides y tampoco en la de Séneca.

Eurípides delinea con detalle esta figura en su *Ifigenia en Áulide*. Es aquí donde encontramos a un guerrero que ha perdido gran parte de la grandeza épica que quiso reflejar Esquilo. Agamenón desde el prólogo se debate, indeciso, carente de la seguridad que hasta entonces había ostentado, pero dotado de una mayor humanidad ya que, según nuestra opinión, pese a no ser consecuente con sus actos, su falta de decisión proviene de unos sinceros sentimientos hacia su hija y no de cobardía, al menos en el momento de ordenar al mensajero hacer llegar a Clitemnestra la noticia de que no acuda a Áulide, no se trata de un personaje claramente maltratado por el autor sino presentado con ambigüedad en la línea de la desheroización que practica Eurípides sobre sus perfiles, especialmente masculinos. Finalmente, sin embargo, a través del engaño consiente el sacrificio, desconocedor de que Ifigenia no va a morir. En el momento de ejecutarla ha de taparse la cara para no contemplar su muerte, como le ocurre a Orestes ante la desfallecida Clitemnestra en *Electra*²⁹. Desde el

²⁹ Este rasgo, significa, según la perspectiva heroica, una muestra de debilidad y falta de entereza por parte de los personajes ejecutores, no así las lágrimas del valeroso guerrero

prólogo encontramos, por lo tanto, un Agamenón diverso que realiza un sorprendente elogio de la vida retirada al margen de la fama y la gloria, recuerda la promesa hecha a Tindáreo por la que ahora se ve obligado a sacrificar a su propia hija (85 ss.) y siente la tentación de incumplirla desobedeciendo a las palabras de su hermano Menelao³⁰.

No se puede olvidar que en *Hécuba* el Atrida, que no pierde la épica grandeza de la que lo dotó Homero y que no reflejaba en el episodio de Áulide, debe contemplar el sacrificio de una virgen que inevitablemente le ha de recordar a Ifigenia. Según sabemos por los versos del coro, intenta disuadir a los Aqueos del sacrificio de Políxena pero no lo consigue. Para el coro la causa de la reacción de Agamenón es Casandra, con quien mantiene relaciones (120-122). Agamenón reconoce temer a la multitud y no querer perder su prestigio ante ella, accede a la petición de Hécuba que hábilmente ha conseguido convencerlo de que le permita vengarse de Poliméstor, el asesino de su hijo, y la defiende tras haber sido cegado el rey tracio. Es entonces cuando tiene que escuchar el presagio de su final en boca de Poliméstor: de un modo u otro, Hécuba y Agamenón pagarán sus actos. Pese a todo, el Atrida parte hacia casa, confiado en el favor de los dioses y en un propicio futuro, la ironía trágica, que sólo comprende quien conoce su futura historia, empaña sus últimas palabras: εὖ δ' ἔς πάτραν πλεύσαιμεν, εὖ δὲ τὰν δόμοις, ἔξουτ' ἰδοίμεν τῶνδ' ἀφειμένοι πόνων (1291-92).

En *Electra*, Agamenón ya es sombra de ultratumba, pero como en Sófocles, en los primeros versos aparece explícitamente mencionado y, a partir de este momento, su recuerdo reinará a lo largo de todo el drama:

Αγ. ᾠ γῆς παλαιὸν ἄργος, Ἰνάχου ῥοαί,
 ὄθεν ποτ' ἄρας ναυσὶ χιλίαις ἼΑρη
 ἔς γῆν ἐπλεύσε Τροιάδ' Ἀγαμέμνων ἀναξ. (1-4)

El campesino continúa entonces narrando el crimen, por lo que la primera información que nos aporta la obra se refiere al brutal asesinato, este hecho

enternecido por la presencia de Ifigenia y horrorizado por el crimen que él mismo ha ordenado.

³⁰ Habla además Agamenón del presagio de Calcante y de la ira de Ártemis, pero no se refiere a los motivos que ésta tuvo para ordenar un sacrificio que para Agamenón supone algo terrible (98). Sí se narra la causa a través de una imagen metafórica, como vimos, en Esquilo *A.* 135 ss., y también en Sófocles *El.* 565 ss., airada la diosa al haber escuchado a Agamenón jactarse de haber cazado una cierva.

condiciona la visión del lector-espectador que desde el principio vuelve a encontrarse con un Agamenón víctima. Por otra parte, Electra en todo momento se llama y es llamada hija de Agamenón (115, 168 etc.) y si ha de nombrar a Clitemnestra intenta añadir un epíteto o una aclaración que de fe de la categoría de la reina³¹. Electra, como la sofoclea, vive esperando el retorno de Orestes para vengar a su padre (135) cuyo asesinato es el único motivo de sus penas actuales (145-149).

Sin embargo, pese al afecto y al dolor que expresa Electra por Agamenón, a las descalificaciones que se profieren hacia Egisto y Clitemnestra y a las mismas palabras del coro que no ahorra elogios para el Atrida (476 ss.), la figura de Agamenón queda desdibujada en el agón que mantiene Clitemnestra con Electra. En primer lugar porque Clitemnestra no muestra el grado de ruindad que su hija había afirmado, en segundo lugar porque es ella misma la que expone de forma lógica y bien argumentada las razones que la llevaron a realizar un asesinato del que no se enorgullece. Así, no sólo el crimen de Ifigenia, que la propia Clitemnestra considera disculpable (1030), sino la infidelidad con Casandra y el libertinaje de Agamenón son causas suficientes para comprender, si no justificar, un acto de violencia. Clitemnestra consigue con su nueva actitud que Agamenón se asemeje al que dejamos en Áulide y no al que defendían los dioses esquileos o al que consiguió vengar el Orestes sofocleo. No será una imagen grandiosa, terrible o cruel la que ofrezca, sino que aparece como un personaje carente de heroicidad, inseguro y poco fiel a sus principios. No gana en grandeza —como la Clitemnestra esquilea— con sus actos, sino que pierde la que las lágrimas de Electra le hubieran podido conferir³². Además, llama la atención un importante dato, el hecho de que la tumba del Atrida no posea la fuerza que observamos en la segunda pieza esquilea, es extremadamente

³¹ Cf. p. ej. κάτεκεν με Κλυταιμνήστρα στρυγνὰ Τυνδάρεω κόρα·

³² Hemos mencionado al Agamenón de *Ifigenia en Áulide* y al de *Hécuba*. Nos parece, en ambos casos, que la figura se presenta con un perfil ambiguo, entre la humanidad y la búsqueda interesada del propio beneficio o, al menos, el intento de mantener su imagen dentro de la heroica aureola de grandiosidad que le había otorgado Homero. Eurípides parece hacernos un guiño para mostrarnos lo que escondían tras los bastidores los magníficos héroes épicos que en el mundo trágico no pueden evitar sacar a la luz, pero en ningún caso es perfilado con la antipatía que caracteriza a la figura de Menelao, sino todo lo contrario (cf. *Orestes*, *Andrómaca*, *Helena*). Tampoco Eurípides será muy condescendiente con el hijo de Agamenón, a quien siempre mantiene en un nivel inferior a otros, Electra o Pilades, dependiendo de ellos y casi incapaz de actuar por sí mismo y, sin embargo, en *Ifigenia entre los Tauros* destaca algo más la nobleza del personaje que se ofrece a sacrificar su vida por su amigo. Cf. también F. Will, "The Concept of *charaktèr* in Eurípides", *Glotta* 39, 1960-1961, pp. 233-238.

significativo. Este túmulo ahora es sólo una forma de recordar su presencia y corroborar las razones del odio de los dos hermanos. Así el reconocimiento ya no se produce ante él, sino que tiene lugar ahora frente a la casa del marido de Electra. Ya G. Paduano³³ se al  la importancia de este hecho con relación a la interpretación general de la saga de los Atridas, pero es igualmente importante en lo que respecta al protagonismo y a la consideración de Agamenón como perfil positivo de la tragedia. Por lo tanto, la nueva presentación de Clitemnestra y el desenlace de los hechos condicionan también la imagen de un Atrida hacia el que Eurípides parece no mostrar finalmente especial simpatía.

Séneca vuelve a poner a Agamenón en escena, dándole, como Esquilo, título a su obra. Como ya hemos apuntado, en este caso se centra la atención desde el prólogo en la venganza familiar, por lo que tanto Egisto como Agamenón aparecen como instrumentos del γένος, piezas necesarias para el sucederse de los acontecimientos, más manipulados que manipuladores. Para Tarrant³⁴ la corta aparición de Agamenón no lo priva de ser el protagonista de toda la obra, como en cierta medida ocurría en los trágicos griegos. Agamenón es la causa de las dudas de Clitemnestra, del odio de Egisto y del amor de Electra. Cuando aparece en escena recupera la grandeza del héroe  pico, soberbio y orgulloso de sus actos. Ante Casandra se descubre como un ser superior, un *victor* al que nada le puede ocurrir y, sin embargo, momentos después lo vemos morir de un modo que nada tiene que ver con su grandeza real. La descripción de la profetisa contribuye a la destrucción de esta imagen cuya cabeza, antes laureada por la victoria militar, ahora cuelga de su cuello entre chorros de sangre (*Pendet exigua male/caput amputatum parte et hinc trunco cruor/exundat, illic ora cum fremitu iacet* 901-902).

Otro hecho importante para la perspectiva desde la que Séneca nos presenta la figura del Atrida es la insistencia que en esta pieza se hace en la terrible destrucción de Troya. Primero por parte de Eur bates y más tarde a través de un coro de Troyanas pla nideras que lamentan la suerte de su patria, de entre ellas Casandra alzar  su voz para llorar a sus padres. El causante, el artífice de toda esta destrucción y dolor ha sido Agamenón y no es extraño, por lo tanto, que Séneca considere necesario que a un hombre tan desmesurado le llegue una muerte a traición:

CASS. [...] *victor ferarum colla sublimis iacet*
Ignobili sub dente Marmaricus leo,

³³ "La scena del riconoscimento nell'*Elettra* di Euripide e la critica razionalistica alle *Coefore*", *RFC* 98, 1970, p. 388.

³⁴ *Op. cit.*, p. 7 ss.

Morsus cruentos passus audacis leae. (738-740)

El dramaturgo cordobés consigue, además, que sin olvidar en ningún momento la figura del Atrida, al final de la pieza sean Electra y Casandra las que atraigan la atención del espectador. Y si, por una parte, Electra está muy relacionada con Agamenón y por su amor filial sufre la pena de la pérdida y la amenaza de la tortura, por otra Casandra se ha visto abocada a su cruel destino por culpa del Atrida. Casandra es una víctima de Agamenón en vida y una víctima de Agamenón una vez muerto éste. En definitiva, tampoco en esta ocasión su figura queda muy bien parada puesto que sus víctimas representadas en Casandra e, incluso, en Electra, ambas dotadas de rasgos estoicos, despiertan una compasión que supera el horror de un asesinato quizá merecido pero no justificado; pero Séneca consigue que este hecho no realce el perfil de la reina, ni añada rasgos positivos a su caracterización, sino que ésta, en la obra del autor cordobés, junto a Egisto, es digna hermana de Helena (*est hic Thyestae natus, haec Helenae soror*, 906) y su actitud resulta tan censurable, al final, como la de su esposo, pese a que ella no haya sido la ejecutora práctica del crimen, tal y como ocurre en Esquilo.

En resumen, Clitemnestra aparecerá en Esquilo como el personaje dotado de mayor fuerza y dominio en la escena trágica. Como señalamos su lenguaje engañoso, repleto de imágenes y dobles sentidos contrasta con las palabras y las acciones de Agamenón, que no conoce su destino ni la finalidad real de las atenciones de su esposa. Clitemnestra se enfrenta al resto de los personajes y al coro, como heroína dotada de características femeninas y masculinas, no mantiene el perfil de la esposa sumisa fiel compañera del esposo, aunque sí ha sabido representarlo ante el rey, el resto de los personajes y el coro, tampoco se sirve de la ayuda de Egisto para asesinar a Agamenón. En *Coéforos* Clitemnestra mostrará algunos de sus rasgos más humanos que la distancian en cierta medida de su grandeza primera: El miedo, el ser atrapada por un engaño y finalmente la muestra de sus instintos maternos son elementos de ironía trágica bajo los que sucumbe la heroína, cuyo perfil, frente al de Agamenón, queda un tanto desdibujado hasta que en *Euménides* demostrará de nuevo su protagonismo al conseguir, ya sombra de ultratumba, inspirar su fuerza a las Erinies para que se cobren la venganza de su crimen. No obstante el final de la trilogía ofrece, aparentemente, la derrota de la esposa del Atrida y el matricidio queda justificado frente al uxoricidio, pero la fuerza de Clitemnestra quedará en escena incluso tras la procesión de luz de las *Euménides*. En Sófocles Clitemnestra está dotada de menor grandeza, caracterizada, en general, de forma negativa, no pretende el autor, según nuestra opinión, ofrecer un carácter plano y perverso, sino una compleja heroína menos sólida que la esquilea. Su figura se crea a partir del enfrentamiento con Electra y de la actitud solidaria del coro con

su hija, sustancial perfil de esta pieza. Sus razones son débiles desde el momento en que depende del apoyo de Egisto y su actitud es más agresiva. La muerte de Clitemnestra será, finalmente, considerada como un acto de justicia cumplida, la figura del Atrida queda gracias a ello engrandecida desde el prólogo de la obra y a ello contribuye, no sólo la devoción de Electra y el apoyo que el coro le profesa, sino el comportamiento de esta nueva Tindáride. La esposa eurípidea aparece, desde la escena en Áulide, con un nuevo toque de humanidad. La pareja sumisa y fiel al marido es azotada por el dolor de la muerte de su hija pero, pese a que ejecute a Agamenón, no se sentirá satisfecha de sus actos y, a pesar de sus intenciones, no conseguirá acercarse a la distante Electra ni justificar el crimen según un razonamiento progresista en el que la infidelidad sea igualmente censurada para hombres y mujeres. Pierde grandeza pero refleja nuevos rasgos positivos y consigue que sus hijos se retuerzan entre remordimientos y angustia tras haberla ejecutado. En Séneca el carácter de Clitemnestra evoluciona desde la atormentada heroína que lucha contra sus propios sentimientos hasta la cruel madre que, con el apoyo de Egisto, desea hacer desaparecer a Electra y se enorgullece de su crimen. En cualquiera de estos autores, sin embargo, la responsabilidad de Clitemnestra es real y así se presenta, está muy lejos ya de la esposa homérica que se dejó seducir por el primo de su esposo.

Como hemos podido comprobar a grandes rasgos, la figura de Agamenón también sufre una evolución pese a que ésta no dependa tanto de sus acciones en escena cuanto de la perspectiva bajo la que las mismas son juzgadas. En la trilogía esquilea, aunque ejecutado, su figura aparece en cierta manera salvada por los versos del coro y la actuación de los hermanos a partir del *kommós* de *Coéforos* y con la absolución de Orestes se salva también el espíritu del Atrida. En la Electra de Sófocles el final de la tragedia y las constantes menciones laudatorias del personaje contribuyen a su positiva configuración en oposición a Clitemnestra y, por supuesto, a su primo Egisto. En Eurípides Agamenón oscila entre la cobardía, la falta de consecuencia en sus actos y la humanidad, pero la nueva Clitemnestra consigue que finalmente su imagen quede desvirtuada. El orgullo de la victoria más allá de la medida humana y de las leyes de la naturaleza, así como el trágico final al que se ven condenadas Electra y Casandra en la obra de Séneca contribuyen a la presentación de un héroe que ya no será vengado por sus descendientes (pese al profético *veniet iam vobis furor*) y que es, en la obra del autor cordobés, culpable de terribles hechos pero, en ningún caso, parece tan mezquino como Egisto, ni tan cruel como puede llegar a ser Clitemnestra.

La construcción de estos héroes, por lo tanto, está profundamente conectada y no se puede considerar el perfil de uno de ellos sin tener en cuenta el papel del otro en el drama (así como del resto de los caracteres) que protagonizan y la estructuración de los acontecimientos en la arquitectura dramática, así como la

consideración que de ellos se expresa a partir del resto de los personajes y del papel fundamental del coro en este sentido. Además, desde Homero hasta Séneca la responsabilidad criminal y la autoría del crimen oscilará entre Egisto y Clitemnestra y el perfil del Atrida dependerá del comportamiento de éstos. En su proyección hacia el presente, serán, sin embargo, los caracteres euripideos los que den a los protagonistas míticos del teatro contemporáneo, una impronta mucho más fuerte que los perfiles dibujados por el resto de los autores, ya que la modernidad y, por lo tanto, su actualidad, se comprueba a partir de la humanización a que somete a sus héroes y de la mirada crítica con la que contempla el universo en crisis que le rodea³⁵.

³⁵ A este respecto se puede ver, por ejemplo, D. de Paco, "Los héroes clásicos del teatro español contemporáneo. Electra y Orestes en la obra de Domingo Miras", *Estudios Humanísticos* 24, 2002, pp. 29-47.