



Ideas y Valores

ISSN: 0120-0062

ISSN: 2011-3668

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

ALMANDÓS MORA, LAURA

LA VIRILIDAD DE CLITEMNESTRA EN EL AGAMENON DE ESQUILO

Ideas y Valores, vol. LXIX, núm. 173, 2020, Mayo-Agosto, pp. 163-186

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía.

DOI: <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v69n173.80130>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80966753008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v69n173.80130>

# LA VIRILIDAD DE CLITEMNESTRA EN EL AGAMENÓN DE ESQUILO



## THE VIRILITY OF CLYTEMNESTRA IN AESCHYLUS' *AGAMEMNON*

LAURA ALMANDÓS MORA\*

Universidad Nacional de Colombia - Bogotá - Colombia

.....  
*Artículo recibido el 13 de junio de 2019; aceptado el 24 de agosto de 2019.*

\* lvalmandosm@unal.edu.do / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5436-5919>

**Cómo citar este artículo:**

**MLA:** Almandós Mora, L. "La virilidad de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo." *Ideas y Valores* 69.173 (2020): 163-186.

**APA:** Almandós Mora, L. (2020). La virilidad de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo. *Ideas y Valores*, 69(173), 163-186.

**CHICAGO:** Laura Almandós Mora. "La virilidad de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo." *Ideas y Valores* 69, n.º 173 (2020): 163-186.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-  
ShareAlike 4.0 International License.

**RESUMEN**

El pensamiento y las prácticas sociales de los atenienses de la Época Clásica se hallaban jerarquizados en favor de los varones, que se consideraban superiores naturalmente y con capacidad y derecho a gobernar en la polis y en la casa. Se muestra cómo el *Agamenón* de Esquilo cuestiona la naturalización de esta superioridad mediante el personaje de Clitemnestra, quien actúa, piensa y habla como varón, y muestra que matar a un familiar, cambiar de pareja, luchar por el mando se justificaban si lo realizaba Agamenón. ¿Por qué se condenaban estas acciones cuando eran llevadas a cabo por Clitemnestra?

*Palabras clave:* Aristóteles, Esquilo, estudios de género, tragedia.

**ABSTRACT**

The thought and social practices of Athenians during the Classical period were hierarchized in favor of males, who were considered naturally superior and endowed with the capacity and right to rule the polis and the home. The article shows how Aeschylus' *Agamemnon* questions the naturalization of that superiority through the character of Clytemnestra, who acts, thinks, and speaks like a man, and shows that killing a family member, changing partners, and fighting for power were justified if Agamemnon did those things. Why were such actions condemned if Clytemnestra carried them out?

*Keywords:* Aristotle, Aeschylus, gender studies, tragedy.

En la tragedia *Agamenón* se pone en escena, con algunas variaciones, un mito relatado en la épica de Homero. Se trata del regreso funesto del rey Agamenón a casa, luego de diez años de ausencia en que cumplió los deberes públicos y familiares de dirigir los ejércitos aqueos, que finalmente invadieron y destruyeron la ciudad de Troya. El rey que ha triunfado y quemado la rica ciudad teucra, encuentra la muerte en el lugar que debería estar más seguro: su palacio. Luego de haber superado tantos enemigos poderosos, el héroe es asesinado por Clitemnestra, su mujer, a causa de la inmolación de Ifigenia, la hija de ambos, por la mano paterna. Ella empuña el arma vengadora y cumple su tarea sin anuncio, sin dudas ni arrepentimiento, como si su acción fuera lo que debería ser. Incluso espera con ansiedad el regreso triunfal del rey para cumplir el plan funesto.

En la pieza de Esquilo existe una relación constante entre el saqueo de Troya (cf. *Ag.* 9, 25-30, 75, 320, 355-361, 525-536, 576, 739-749, 784, 812-820, 1285-1290, 1455), dirigido por Agamenón, y su asesinato, hechos aparentemente inconexos. Esta relación, entre la destrucción de los teucros y la muerte del vencedor, justifica el crimen de la reina, aunque el asesinato sea también enteramente de la perpetradora y sus razones aparezcan bien sustentadas en los parlamentos de la esposa, esto es, la muerte del fruto más querido de su vientre a manos del padre. El asesinato del rey tiene consecuencias políticas: la permanencia de la reina en el poder de Argos, que el coro no duda en llamar tiránico (cf. *Ag.* 1356).

Propongo estudiar la relación entre el triunfo de Agamenón en su empresa guerrera, en la que él es un agente político, y su asesinato, aparentemente causado por un conflicto familiar, a fin de mostrar la transgresión de la asignación de roles excluyentes en la polaridad masculino/femenino, los cuales están planteados en la pieza como cuestionables, ya que en la pareja antitética los extremos se presentan intercambiables y no inamovibles.<sup>1</sup>

---

1 La tesis es sin duda polémica. Connotados *scholars* han encontrado en la *Orestiada* una pieza que expone y refuerza la ideología misógina de la cultura griega (cf. Zeitlin 87-119; Goldhill). Sin embargo, Winnington-Ingram, en *Studies in Aeschylus*, ve de manera más rica y compleja la puesta en escena de la dicotomía masculino/femenino, y no encuentra que necesariamente el texto propugne por un orden en que lo masculino sea superior y ordenador de lo femenino (cf. 101-131). Más recientemente, Chesi (2014), en *The Play of Words, Blood Ties Power Relations in Aeschylus' Oresteia*, cuestiona la interpretación de la *Orestiada* como ejemplo de la tradición misógina griega, y rescata a Esquilo como crítico de la tradición griega que niega la maternidad, tradición representada en *Euménides* por Apolo. A diferencia de los textos referidos en esta nota, de los que me he valido en múltiples momentos, nuestro trabajo no considera la totalidad de la *Orestiada*, sino solamente su *Agamenón*.

No es fácil establecer si *Agamenón* proyecta un juicio moral del personaje femenino que construye: Clitemnestra, la reina y esposa. ¿El texto condena o absuelve a la reina? En la perspectiva del lector contemporáneo es difícil afirmar que la pieza realice la representación de un personaje bueno o respetable, lo que Aristóteles llamaba un *spudaios*,<sup>2</sup> o realice, al contrario, la construcción de un carácter malo, *kakos*, en términos aristotélicos. Dada la dificultad de establecer de manera concluyente una posición al respecto, mi hipótesis es que la obra cuestiona la condición de posibilidad del juicio moral y la oposición *spudaios/kakós*, y lo hace, entre otras cosas, poniendo en duda la convención dicotómica de género: masculino/femenino, tan cara para el pensamiento griego. La barra separadora entre masculino y femenino se hace tan débil que tiene momentos de disolución, de manera que lo masculino, por momentos, deviene femenino y viceversa. Ello significa que los caracteres de Clitemnestra y Agamenón, sus parlamentos y acciones, contienen en sí mismos los dos extremos de la dicotomía de los sexos. Una suerte similar a la disolución de la oposición genérica correrá en la oposición público/privado, precisamente porque masculino/femenino define público/privado y viceversa. El espacio de la casa, la administración doméstica y la nutrición de los hijos son el hábitat de lo femenino y, por su parte, la relación con el exterior de lo doméstico, el espacio político y militar hacen lo propio respecto de lo masculino (cf. Doherty 25-26). También la polaridad culpable/inocente de sus respectivos crímenes queda suprimida o no resulta funcional a la hora de intentar juzgar ambos personajes. Esquilo usa los términos masculino, femenino, varón, mujer, pero no alcanza a jerarquizar el universo humano con ellos; por lo tanto, no da parámetros de cómo es un comportamiento adecuado. Así, intentaré mostrar cómo se lleva a cabo la suspensión del juicio ético sobre Clitemnestra por la transgresión que hace *Agamenón* de los modelos de género disponibles para la época de producción del texto. También daré cuenta de cómo esta crítica que se puede ver en la tragedia sobre la opinión prevalente es ignorada por la filosofía de Aristóteles, la cual se adhiere acríticamente a las distinciones tradicionales de los sexos, sobre todo en la *Poética* (cf. cap. 15), que describe las características de los caracteres que intervienen en la tragedia.

Los aportes de Aristóteles respecto del estudio de la tragedia son pertinentes en nuestra indagación, aunque haya escrito más de un siglo después de Esquilo, debido a que el filósofo sintetiza los dispositivos intelectuales que definían las relaciones sociales y económicas de su cultura, los cuales no se transformaron sustancialmente en el período

2 Los términos *spudaios* (bueno, serio) y *kakós* (malo) provienen de la *Poética* de Aristóteles, que establece que los caracteres de la tragedia no son *kakoi* sino *spudaioi*.

histórico que separa a los dos autores. Lo primero que hay que mencionar sobre Aristóteles es que naturaliza las relaciones de dominio y opresión vigentes en la sociedad ateniense de la época clásica.<sup>3</sup> En general, los académicos de hoy ven como pecadillo perdonable, por adherirse a los imaginarios de su propia época, que Aristóteles considere que, por naturaleza, los esclavos y las mujeres sean seres subalternos, incompletos y sin autonomía; dependientes de sus amos varones para tomar decisiones, hablar y actuar.

En contraste con Aristóteles, la tragedia escogida de Esquilo, *Agamenón*, se sustraerá del dispositivo casi siempre imperceptible que naturaliza el dominio de una clase (los varones) sobre otras (las mujeres, los esclavos) y, en la misma operación, divide el mundo en parejas de opuestos naturales.<sup>4</sup> Esquilo pone en duda quién domina, tanto en la política como en la casa, cuando muestra la masculinidad de Clitemnestra o la feminidad de Agamenón. En el mismo sentido, en la obra, la duda sobre los roles naturalizados de género pone también en cuestión la posibilidad del juicio ético, ya que, sin patrones “naturales” del comportamiento de los caracteres, resulta imposible juzgar si cada uno actuó bien o mal. Actuar bien o mal se define por el apego o separación de la acción juzgada a unas expectativas o modelos que no son iguales para todos los individuos, al menos en la cultura griega, sino que están atados a la situación social de cada uno.

### Aristóteles o de la ideología de género de la Época Clásica

Aristóteles expone una legitimación del dominio de la clase de los varones sobre los esclavos y las mujeres. Describe cómo funcionan estas relaciones en la vida política. Adicionalmente, las presenta reduciendo la posición de cada clase como dominante o subalterna por la diferencia de los pares opuestos y, por medio de esa maroma, encubre la opresión. Si por naturaleza los varones oprimen y explotan a esclavos y mujeres, que es lo que plantea el pensamiento del estagirita, como mostraremos enseguida, el estado de cosas real no es susceptible de ser modificado.<sup>5</sup> Así, coinciden la “naturaleza” con la realidad política; por lo tanto, no podemos ni

- 
- 3 En *Política* 1, 1254b7, Aristóteles afirma que, así como los animales están sometidos al hombre, también la hembra está sometida al macho y la mujer sometida al varón. Además, en 1258a 12-13, expresa que la mujer debe ser gobernada por el varón como a un ciudadano.
- 4 Parejas que Aristóteles presenta en *Met.* 1 (5.986 24-27) y que atribuye a los pitagóricos: “dicen que hay diez principios, que enumeran paralelamente: finito e infinito, impar y par, uno y pluralidad, derecho e izquierdo, masculino y femenino, quieto y en movimiento, recto y curvo, luz y oscuridad, bueno y malo, cuadrado y oblongo”.
- 5 En *Política* 1, 1255a4, se concluye que los argumentos que defienden que “lo mejor en virtud no debe mandar y dominar” no son convincentes. Esto refuerza el principio

preguntarnos de qué otra forma podrían relacionarse las “clases” que el pensamiento hegemónico ha postulado como tales y que la realidad política manifiesta. La contradicción amo/esclavo, varón/mujer de Aristóteles encubre, a nuestro modo de ver, la más importante: opresor/oprimido, que, sin duda, es creada por el opresor en su acción de oprimir. De modo analógico, la polaridad esposo/esposa, en la que el marido gobierna, según Aristóteles, la funda y la legitima el que domina, en una operación que expulsa de la igualdad democrática a las mujeres.

Una posible lectura de la diferencia sexual en *Agamenón* es que, al no sustentarse como natural, se explica como yugo cultural del que una oprimida, esposa subalterna, intenta liberarse. Esquemáticamente, muchas dinámicas sociales están marcadas por la división entre opresores y oprimidos, en las que los opresores, mediante la opresión, crean a los oprimidos y, a la vez, proyectan como natural la opresión para ocultarla. Así como las águilas se comen la liebre, los varones dominan a sus mujeres, rezaría la naturalización de la diferencia sexual. Las clases subalternas pueden considerar también que su situación es natural. Pero los oprimidos, algunas veces, llegan a cuestionar la naturalización, desenmascaran la mala fe de la naturalización y se rebelan contra el opresor. Descubren la posverdad<sup>6</sup> del dominio, diríamos hoy, y actúan en su contra. Cuando esto sucede, el discurso legitimador de la opresión fustiga como excesivo, exagerado e inmoral el levantamiento de los oprimidos, lo responsabiliza de todos los desacuerdos sociales, pero, por supuesto, nada dice sobre la causa de la división original que es la opresión, no la rebelión. A nuestro modo de ver, Clitemnestra, de Esquilo, protagoniza el momento de la rebelión contra la opresión que se manifiesta como el asesinato del opresor. Considerada como sometida a la voluntad del marido de matar con engaños a su hija, Clitemnestra es “mujer”, pero, como defensora de sus propios intereses, es equiparada a un varón en la obra.

Para mostrar la posición crítica de la obra de Esquilo respecto de lo que Aristóteles toma como natural, a saber, la bipolaridad sexual jerarquizada, con uno de los extremos como superior natural respecto del otro, procederé documentando, en primer lugar, la posición de Aristóteles, y luego la manera como esa bipolaridad opera en *Agamenón*.

Aristóteles tiene un pasaje en *Poética* que plantea la naturalización de la inferioridad de lo femenino sobre lo masculino, entre otros muchos que hacen referencia al tema. Está, como hemos mencionado ya, en el inicio del capítulo 15, que se centra en los caracteres (*éthe*):

.....  
sostenido en todo el libro de que los varones (marido, padre, amo y gobernante) son lo mejor en virtud.

6 Término que se refiere a fraguar una verdad repitiendo una mentira.

En cuanto a los caracteres, hay cuatro cosas a las que se debe aspirar. La primera y principal, que sean buenos [*chrestá*]. Habrá carácter si, como se dijo (50b9), las palabras y las acciones manifiestan una decisión [*prohairesis*], cualquiera que sea; y será bueno, si es buena. Y esto es posible en cada género (clase) de personas [*en hékástoi génei*]; pues también puede haber una mujer buena, y algo así como un buen esclavo, aunque la mujer es inferior [*cheíron*] (al varón) en cuanto clase y el esclavo del todo vil [*phaúlos*]. Lo segundo, que sea apropiado [*harmóttonta*]; pues es posible que el carácter sea varonil (*andreion*), pero no apropiado (*ouch harmótton*) que una mujer sea varonil [*andreían*] o temible [*deinós*]. (Aristóteles. *Poet.* 15.1454a16-24)<sup>7</sup>

El capítulo que citamos considera los caracteres sin discriminar si son los de la gente corriente o caracteres de la tragedia. Podemos asumir que la afirmación citada se aplica a ambos, ya que la tragedia imita o representa la gente real (cf. *Poet.* 15.1454b11). Los caracteres dramáticos tienen en común con la gente corriente que las palabras y las acciones ponen de presente una decisión (*prohairesis*) y estas pueden ser buenas, cuando la decisión es buena. El carácter que manifiesta una decisión deja claro qué cosas prefiere o evita y en qué circunstancias lo hace. Cuando el personaje no prefiere ni evita nada, no hay carácter (cf. *id.* 6.1450b9-11). Puede haber arte poética sin caracteres (cf. *id.* 6.1450a24), lo que significa que no se han dado las claves de palabras y pensamientos que conducen a los personajes a tomar sus decisiones y no significa que no haya personajes (cf. Else 456). Inferimos que cuando no se dan las palabras, acciones y decisiones de un personaje, la obra poética no es buena. Nuestra inferencia procede del capítulo 24 de *Poética* (cf. 1459b11-12), en el que Homero es juzgado como buen poeta porque hace brillante los pensamientos y la elocución de los personajes. De modo que, para Aristóteles, el carácter es más que un individuo que actúa. Se trata de un individuo del que se conoce que actúa y por qué lo hace, a través de sus pensamientos y discursos.

*Poética* 15 agrega que es deseable que los caracteres sean buenos, lo que significa que es mejor para la tragedia imitar buenas decisiones con sus respectivas palabras y acciones; sin embargo, no se cierra la puerta a que no sean buenas. Por *Poética* 48a28 sabemos que la tragedia imita hombres buenos (*spoudaioi*), lo que podemos entender como que no

7 Περὶ δὲ τὰ ἥθη τέτταρά ἔστιν ὃν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἥ. ἔξει δὲ ἥθος μὲν ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθῃ ποιῆ φανερὸν δὲ λόγος ἥ πρᾶξις προαίρεσίν τινα <ἢ τις ἄν> ἥ, χρηστὸν δὲ ἐὰν χρηστήν. ἔστιν δὲ ἐν ἐκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνὴ ἔστιν χρηστὴ καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἵσως τούτων τὸ μὲν χείρον, τὸ δὲ ὄλως φαῦλόν ἔστιν. δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττοντα· ἔστιν γὰρ ἀνδρείαν μὲν τὸ ἥθος, ἀλλ᾽ οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ οὕτως ἀνδρείαν ἥ δεινήν είναι (*Poet.* 15.1454a16-24).

solamente el protagonista o héroe es bueno, sino que lo son todos los demás. Encontramos que es mejor procurar que los caracteres sean buenos, en plural. Hacemos el énfasis, porque sorprende que haya tragedia si los caracteres son buenos, en sentido moral, por lo que asumimos que puede haber otras maneras de ser bueno, aunque no se deslinde completamente del bien ético. Ese bien es social. Todos sabemos que pasan cosas terribles en las piezas trágicas y que las acciones no son precisamente buenas. Es probable que *chrestos* y *spoudaios* hagan referencia, en principio, en la cultura griega y en el pasaje de Aristóteles, a un *status* social privilegiado y no tanto a alguien que toma siempre buenas decisiones o que es bueno éticamente siempre. La tendencia a identificar el que era socialmente bueno con la acción moralmente buena no es exclusiva de los antiguos. Nosotros también decimos “gente bien”, lo que no significa que sea moralmente buena. O también, podemos sospechar que el héroe y los otros caracteres tienen garantizado un cierto privilegio ético por su lugar de dominio social sobre los que no están en esa posición de privilegio. No es extraño al pensamiento griego esta transhumancia de la buena posición social al plano ético. Los héroes trágicos suelen ser reyes o amigos de reyes. En nuestro caso, Agamenón y Clitemnestra son personajes de una aristocracia indiscutible.<sup>8</sup> Sin embargo, de acuerdo con Aristóteles, ellos pertenecen a clases diferentes según su sexo y ella está subordinada al marido por esta misma razón.

Para Aristóteles, lo que está bien o es una buena decisión para los varones no siempre lo es para las mujeres o los esclavos. Esto significa que la decisión, las acciones y las palabras no son óptimas por sí mismas, sino por el lugar social que ocupa el que las emite o ejecuta. Lo que decide, actúa y dice el buen varón no es apropiado a la buena mujer o al buen esclavo. Los seres humanos estamos divididos en clases, y unos ocupan una posición de dominio, los varones, y los otros son los subalternos naturales, como claramente lo muestra el pasaje citado.

Es evidente que los caracteres que deberían ser buenos, en la buena tragedia, son masculinos. aunque no es necesario en el discurso naturalizador marcar con el género el carácter bueno masculino, porque este lugar del varón se pone como universal, incluso simula no ser sexuado. Sin embargo, el carácter femenino aparece marcado como otro y como inferior. Para Aristóteles, los subalternos, como esclavos y mujeres, lo son por ser inferiores. Pero nosotros queremos invertir este orden, ya que lo inferior está dado por el hecho de ser oprimido y la asociación

8 Un asunto sensible al respecto es la relación entre el pasado mítico aristocrático de las historias que reelabora la tragedia, y la situación democrática del presente para la producción de la obra y su audiencia. Muchas de las inconsistencias o rarezas de los parlamentos de los personajes tienen que ver con esta doble fuente argumental (*cf.* Pelling 29-30).

de las mujeres con los esclavos que hace Aristóteles en el pasaje citado no es casual. La clase de las mujeres es inferior y la clase de los esclavos es vil (*phaulos*), sin ningún valor. Es fácil entender que un discurso que naturaliza las clases también muestra que los inferiores o despreciables no pueden actuar de la misma manera que lo haría el opresor, el héroe varón. Nosotros, desde la reflexión que muestra que lo “natural” del ser humano en todos los casos es también cultural, comprendemos que los esclavos lo son debido a la esclavitud a que están sometidos, no en razón de su naturaleza (la de los seres esclavizados) intrínsecamente esclava. Una vez suprimida la esclavitud, se suprime la clase de los esclavos. Fortenbaugh, en su capítulo sobre las mujeres y los esclavos en Aristóteles, busca salvar a Aristóteles del error de naturalizar las clases que dividen los miembros de nuestra especie, tratando de encontrar en el pensamiento del estagirita una justificación histórica de la superioridad de los varones respecto de los esclavos y las mujeres, ya que esa era la manera de entender el orden social de la época (*cf. 241-247*). Estamos de acuerdo con Fortenbaugh en que esclavos y mujeres no son idénticos para Aristóteles, y que las diferencias entre ambos son claramente políticas, como lo muestra el final del libro I de *Política*. Sin embargo, Fortenbaugh se equivoca al ver la coherencia funcional de *Política*, que plantea la falta de juicio o de capacidad deliberativa de los esclavos<sup>9</sup> y la falta de capacidad de mando de las mujeres y la facilidad con que succumben a las pasiones, como la razón que justifica la desigualdad social. Entendemos que la elaboración filosófica que naturaliza la desigualdad no es una invención de Aristóteles. El pensamiento griego tiene una larga tradición de naturalización del sometimiento, que se encuentra ilustrada por Hesíodo y por el poeta Semónides, entre otros; sin embargo, también es posible encontrar voces de la literatura que cuestionan la naturalización. Voces que Aristóteles no entendió.

Para Aristóteles no es apropiado que las mujeres y los esclavos sean tan buenos como lo son los amos porque, podemos inferir, lo “apropiado” para el varón es lo que él hace para mantener su privilegio de mando y los réditos de su dominio del otro. Borrar las huellas de la opresión con un dispositivo intelectual que la naturalice es una tarea imprescindible del sistema para perpetuarse. El pensamiento dominante es asumido por los subyugados para hacer contra sí mismos lo que los amos hacen contra ellos. El sistema de explicaciones y el entendimiento del mundo le pone un “techo de cristal” a los dominados, que les impide “ascender” a lo “bueno”: lo propio de las decisiones de los superiores.

---

9 “They [slaves] lack the capacity to deliberate but are in other respects cognitive creatures” (Fortenbaugh 244). No pueden decidir autónomamente en lo que pueden llegar a ser, pero tienen las capacidades cognitivas para realizar su trabajo, no son animales.

Las clases subalternas no aspirarán a ser *spoudaioi*. Aristóteles usa *cheirón* –inferior<sup>10</sup> o peor<sup>11</sup>– para clasificar a los subordinados. Se trata de una inferioridad que separa de manera radical a los subordinados de los amos. La diferencia entre varones y mujeres no es de grado<sup>12</sup> sino cualitativa, porque el mandar es propio de los varones y el obedecer, propio de las mujeres; ambos son de “naturaleza” distinta (*Pol.* 1.13.1259b).

Recordemos que, en el pasaje de *Poética* (*cf.* 15.1454.23) citado arriba, lo segundo que se debe procurar es un carácter apropiado: que una mujer no sea (*andreian*) viril ni temible (*deinen*) es el ejemplo que escoge el estagirita para ilustrar “lo apropiado” (*harmóttonta*). La mujer puede ser viril, pero no es apropiado que lo sea, dice Aristóteles. ¿Podríamos pensar que tampoco es apropiado que el esclavo se presente deliberando o mandando? Está bien que un varón *spoudaios* sea viril, valiente, temible, todos ellos atributos de dominación. Los dominados deben abstenerse

10 En *Política*, Aristóteles afirma la inferioridad de las mujeres en varios pasajes (*cf.* *Pol.* 1259b2,1252a33-b5, 3.4 1277b4-5). También dice que las mujeres son menos valientes (*cf.* *id.* 1277b20-22) y que no tienen la valentía de mandar, sino que tienen la valentía de la subordinación (*cf.* *id.* 1260a 23-24). Las mujeres hablan mucho (*cf.* *id.* 1277b23). Ellas deben guardar lo que el hombre acumula y, en general, no están dotadas para el trabajo de los esclavos sino para el doméstico. Dice Fortenbaugh: “The alogical or emotional half of the soul is prior in generation to the logical or reasoning half” (245). Por todo lo anterior, “el silencio le da gloria a la mujer”, como dice el poeta (*cf.* *Poe.* 1.5.1260a29-31). En *Ética a Nicómaco* se expresa la inferioridad: la amistad marido-mujer refleja la relación entre el que domina y el subordinado (*cf.* *EN* 8.10-11.116ob33-1161a25), en la cual el marido recibe más proporción de afecto por su mérito superior (*cf.* *id.* 8.7.1158b-28). También en *Retórica* está la idea de la inferioridad de la mujer con respecto al varón (*cf.* *Ret.* 1.9.22-23, 1367a 16-18).

11 Asimismo, Aristóteles en varios pasajes afirma la inferioridad biológica de las mujeres, por ejemplo, en *Investigación sobre los animales* 4.11.538b7-13. Las mujeres son productos de un esperma más débil (HA 7.1.582a30). El nacimiento de una cría femenina resulta de “una mutilación natural” y “la hembra es como si fuera un macho defectuoso” (*cf.* GA 4.767b6-9, 4.775a15-16). Luego del nacimiento, ella se desarrolla más rápido que el macho, lo que es un signo de menor perfección (*cf.* GA, 4.6.775a20-22). Las mujeres, como los viejos y los enfermos, tienen la sangre más gruesa que los varones (*cf.* HA 3.19.521a22-24), tienen menos dientes que son menos eficientes (*cf.* HA 2.3.501b19-21; *Partes de los animales* 3.661b34-36), sus músculos son más débiles (*cf.* PA 2.2.648a9), su cerebro más pequeño y con menos suturas, que lo dejan respirar menos (*cf.* *id.* 2.7.653a37-b1, 653b2-7, 653a27-29).

12 “Aristotle adds that goodness has its varieties and degrees: it goes by classes of human beings, men, women, slaves, etc.” (Else 457). Encuentro contradictoria esta afirmación, ya que se establece que el bien tiene diferencias de clases y de grados como si fueran distintas, y luego afirma que hombres, mujeres y esclavos pertenecen a diferentes clases. En la nota 8 de la misma página dice Else: “For him good is not a single principle but a system of analogies in which every creature, animal or human, can participate at his level” (*ibid.*). Lo cierto es que no es posible para cada uno salir del nivel que le corresponde.

de las virtudes viriles, y pueden ser “buenos” en otros sentidos, pero no llevando a cabo acciones valientes o temibles. ¿Qué se puede esperar si los oprimidos cruzan el techo de cristal (las imposiciones ideológicas que los hacen aceptar como natural el estado de sujeción) y se igualan a sus amos, actúan como ellos, hablan como ellos y toman decisiones como ellos? Se puede esperar que Agamenón sea asesinado.

### La caracterización de Clitemnestra en la primera obra de la trilogía

Una reconstrucción del personaje femenino principal es arriesgada por la complejidad de los elementos que la componen. Corremos el riesgo de dejar por fuera alguno de los aspectos importantes de su carácter, o enfatizar en demasiado algún otro. Clitemnestra está conformada por su propia voz, en primer lugar, y por los parlamentos y cantos de otras voces, que algunas veces la censuran y confrontan y otras veces confirman su pensamiento, en segundo lugar. Los fragmentos de sentido que constituyen esta figura son, en orden de aparición, el vigía, el dubitativo coro de ancianos de Argos, Agamenón el marido, Casandra la esclava adivina que acompaña a Agamenón como botín de guerra, Egisto el nuevo marido. Con la excepción de Casandra, a quien Clitemnestra habla (*cf. Ag. 1035-1046*) sin recibir respuesta, con todos los demás Clitemnestra establece diálogo y a todos se dirige a través de la palabra.

El personaje pertenece a un sistema en el que se relaciona con los demás elementos, en donde podemos distinguir tres planos que se interconectan: un plano afectivo y económico donde desempeña el papel de esposa,<sup>13</sup> condición *sine qua non* para que las mujeres griegas sean tales; un plano reproductivo en el que desempeña el papel de madre, que tiene partos, cría y se convierte en doliente de una hija, y el plano político, en el que reside el gobierno de su comunidad, por la ausencia del rey, su marido. Clitemnestra, en el sentido de las relaciones, es núcleo central del sistema que articula la totalidad de la trama. Agamenón, aunque protagonista de la tragedia, no dialoga tan prolíficamente con los demás personajes de la obra. De hecho, Agamenón interactúa solo con su esposa. Dice dirigirse al pueblo de Argos (*cf. Ag. 810*), pero este no le contesta y la referencia parece ser retórica. También hace su aparición en escena con Casandra, la esclava amante recién adquirida, pero no habla con ella. Clitemnestra, como elemento bisagra entre el plano político, amoroso y filial, está atravesada por intereses, fuerzas y necesidades de distinto orden que no siempre concretan lo que el sistema de pensamiento esperaba. Por una parte, ella debe reemplazar al marido en el trono por la dilatada ausencia de este, y debe afrontar el

13 Ha sido el objeto de un intercambio entre varones que existe en el acuerdo matrimonial.

golpe de la muerte de su hija Ifigenia a manos de Agamenón; por otra parte, debe proteger al hijo varón en caso de revuelta y, adicionalmente, debe lidiar con la soledad de su corazón y con el rencor contra el esposo, que se convierte en enemigo. Todas las situaciones la hacen actuar, pero cualquier actuación será censurada o criticada por el pensamiento dominante. Según este sistema intelectual, las mujeres no toman decisiones políticas, no resuelven las dificultades de la casa o la familia, no deben tener necesidad de una compañía distinta al marido. No deben hacerlo, porque no tienen la capacidad de tomar buenas decisiones. El coro apuntará en esta dirección, pero se equivocará en el intento. El error del coro constituye, en nuestra perspectiva, la crítica más importante a la ideología de género imperante.

El personaje entonces se halla en la encrucijada de tener que actuar, privilegio masculino, pero también debe cumplir con las expectativas de ser una subalterna, que es lo propio de las mujeres.<sup>14</sup> En armonía con esta característica, en el inicio de la obra, el vigía del palacio, que pasa las noches mirando el horizonte para encontrar la señal esperada del triunfo de la campaña militar del rey, se refiere dos veces a la jefe de la casa: en la primera la describe como mujer con voluntad de varón (*cf. Ag. 11*)<sup>15</sup> y en la segunda se refiere a ella como mujer de Agamenón (*cf. id. 25*). El vigía le niega en las dos oportunidades la dignidad de su nombre. El nombre da una autonomía, en el nivel de la emisión del lenguaje, que le es negada a Clitemnestra también en otros lugares de la literatura griega, especialmente en Homero, quien la nombra solo una vez, aunque se refiera en repetidas ocasiones a ella. Con mente o perspectiva masculina significa el adjetivo ἀνδρόβουλος, con el que el vigía define el corazón de la mujer que está al mando. El mando (*kratos*) que detenta Clitemnestra es propio del varón, y toda actividad de mando masculinizará al que lo ejerce si se trata de uno de los roles viriles. Porque el ejercicio del poder de Argos es consecuencia de la ausencia del rey, y no ha sido asignado por otra causa, es por lo que la segunda mención del vigía de la reina hace referencia a la situación de esposa. Clitemnestra no llega a ser “la reina” (*ἄνασσα*) como la madre de Jerjes, en *Los Persas* (155), sino Ἀγαμέμνονος γυναικί. Probablemente porque el rey está vivo y es aún el rey, según las expectativas del guardia que así la llama. Al parecer, para que se considere que la esposa del rey gobierna más que

14 “Fate, or the gods, or someone, or something has put Clytemnestra in the position of having to save civilization when she is already ‘inside’ it. That is not heroic. On the other hand, she is in an impossible situation because although she is inside the state physically, she can never be inside it in the sense that she can never benefit from its most sacred gift, the rule of law, not to mention the creation of civilization” (MacEwen 28-29).

15 “ὦδε γὰρ κρατεῖ γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ” (*Ag. 10-11*). “Así lo manda el corazón expectante [esperanzado] de una mujer que piensa [delibera, decide] como varón” (*ibd.*), dice el vigía.

momentáneamente en reemplazo del marido, este debe estar muerto y el heredero varón ser aún niño. Clitemnestra, en consecuencia, mata al que se ha convertido en enemigo y a su nueva concubina. Con ello logra la institucionalización de su nuevo matrimonio y un puesto en propiedad en el gobierno de Argos.

### Las acusaciones del coro, los varones ancianos de Argos

Los esfuerzos de los ancianos del coro por mostrar cierto sometimiento al poder de la reina no impiden que la juzguen según los estándares naturalizadores de los roles sexuales de la época. Cuando Clitemnestra hace su primera entrada a la escena, el corifeo la recibe: “Vengo, Clitemnestra, a rendir homenaje a tu poderío (*kratos*), pues es de justicia honrar a la esposa del soberano, cuando está ausente del trono el varón”<sup>16</sup> (Ag. 257-260). En tres líneas el coro expresa la contradicción de la gobernante de detentar un poder ajeno: la homenajea por su poder que existe en cuanto sustituye lo masculino (*arsen*) que ha dejado desierto el trono. La economía del pensamiento del coro es solo comparable con el γυναικὸς ἀνδρόβουλον κέαρ<sup>17</sup> del vigía. Podríamos pensar que unos sucedemos a otros, ocupamos un lugar que otro tuvo y así mismo lo dejaremos a algún sucesor. Pero la mujer que es Clitemnestra solo puede tener su poderío en lugar de otro. ¿No reemplazó Agamenón a Atreo y no será reemplazado en el gobierno por su hijo? Sí, pero la temporalidad de la sucesión de los varones en el poder se piensa como identidad entre padre e hijo, y el momento de cada uno es considerado definitivo. La pertenencia de Clitemnestra a otra “clase” es lo que convierte su poder en pasajero y, en cierto sentido, ilegítimo.

El coro, en el pasaje citado, más que defender el derecho del rey o del padre, defiende la naturaleza subsidiaria del mando femenino, que se sustenta en una debilidad natural de lo femenino. En el siguiente pasaje se explicita la inferioridad del pensamiento de las mujeres, un lugar común de la ideología de género:

Coro: Propio de una mujer investida de autoridad es dejarse arrastrar por la alegría antes de que el suceso se manifieste en la realidad. Crédulo en exceso, el corazón femenino se deja ganar fácilmente al conmoverse con rapidez: pero también con vida corta, parece el rumor propagado por una mujer.<sup>18</sup> (Ag. 483-487)

16 “ῆκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος/ δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν/ γυναικὶ ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου” (Ag. 257-260).

17 Stanford, Γυναικὸς ἀνδρόβουλον κέαρ (*Agamemnon* line 11), CQ 31, 1937. Lamentablemente no lo hemos conseguido.

18 “γυναικὸς αἰχμῷ πρέπει/ πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι./πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὅρος ἐπινέμεται/ ταχύπορος ἀλλὰ ταχύμορον/ γυναικογήρυτον ὅλλυται κλέος.” (Ag. 483-487)

El coro duda de la capacidad intelectual y emocional de la reina para establecer lo que está pasando realmente. Clitemnestra ha interpretado las antorchas que alumbran con dirección a Troya como la noticia esperada de la caída de la ciudad sitiada por los ejércitos comandados por Agamenón. La hipótesis es rechazada no por ser contradictoria; no es que la afirmación de Clitemnestra sea débil, no siga el principio de consistencia interna, o no tenga demostración, sino porque la que hace la interpretación es una mujer. Evidentemente se trata de una refutación *ad hominem*, que desde el punto de vista argumentativo es falaz. La hipótesis de Clitemnestra no es irrefutable, pero lo sintomático es que el argumento que escoge el coro más que para refutar la tesis se hace para denostar de la condición de género de la reina. Es notable también que cuando se prueba que el coro está equivocado y él mismo reconoce su error, los ancianos no revisan las bases de la crítica que los condujo al error.

Finalmente, la noticia de la caída de Troya se confirma con la llegada de un mensajero y los viejos reconocen que estaban equivocados. “No niego que he sido vencido por tus argumentos” (Ag. 584), dice el coro. Y Clitemnestra contesta:

Ha tiempo que grité de alegría, cuando vino el primer mensajero nocturno del fuego a comunicarnos la conquista y destrucción de Troya. Pero hubo quien zahiriéndome dijo: “Crees tú que Troya ya está destruida y has dado crédito a una simple señal luminosa? ¡Cuán cierto es que lo que puede esperarse de una mujer es lo que excite su corazón!”. (Ag. 587-594)<sup>19</sup>

Las mujeres no saben ponderar los signos de la realidad, dice el pensamiento dominante que reelabora el coro cuando rechaza la hipótesis de la caída de la ciudad sitiada. Ellos reprochan que las mujeres piensen que lo que sucede es lo que ellas quieren que suceda. Este sistema de pensamiento lo compartiría, sin duda, Aristóteles, quien, como vimos, consideraba que la mitad emocional de las mujeres es más poderosa que su mitad racional. Las mujeres y los esclavos, que naturalmente tienen un alma deficiente, no son virtuosos como la clase de los que mandan. La exclusividad del raciocinio bueno y completo es de los varones, dice la lógica naturalizadora. El *Agamenón*, en cambio, gasta varias páginas en la disputa entre Clitemnestra, que ha sabido leer la señal de las antorchas, y el coro de ilustres ancianos de Argos, que atribuye solamente a la emoción de Clitemnestra la hipótesis de la razón de las antorchas defendida por ella. El texto cuestiona

19 “[Κλ.] ἀνωλόυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὅποι, / ὅτι” ἥλθ” ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός, / φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ’ ἀνάστασιν. / καὶ τίς μ” ἐνίπτων εἶπε, “φρυκτωρῶν διὰ/ πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς; / ή κάρτα πρός γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ.” (Ag. 587-594)

los prejuicios de la naturalización de la inferioridad femenina, y niega la poca capacidad racional que el coro le endilga a la reina aun cuando luego ella es condenada fuertemente por otras voces, incluso por el mismo coro, y debe morir para pagar por su rebelión. Aristóteles, al defender la inferioridad natural y la prioridad de las emociones de las mujeres que ilustramos arriba, desestimó la refutación al coro que hace el *Agamenón* respecto de la excesiva y perniciosa emocionalidad femenina. Cuando Clitemnestra resulta vencedora, el coro está dispuesto a hacerle un reconocimiento, entonces ve lo masculino en ella. Si lo bueno, racional, ponderado en las emociones se identifica con lo masculino, en consecuencia, una mujer que cumpla con alguna de las anteriores será “como un varón prudente”. “Corifeo: Mujer, hablas con sensatez, como lo haría un varón prudente” (Ag. 355). La virilidad de nuestra protagonista está atravesada por la concepción dominante de la diferencia sexual y por la jerarquía entre los sexos.

En algunas ocasiones, el coro reconoce haber sido refutado, pero no comprende la causa que lo conduce a su error: atribuir la veracidad o falsedad de una opinión al sexo del que emite tal opinión; esa posibilidad le está negada. El coro llega a interpretar su derrota frente a la reina como causada por la diferencia etaria, negando la diferencia de género que había esgrimido para criticarla. “Corifeo: No niego que he sido vencido por tus argumentos, pues siempre tiene el anciano facilidad para aprender de la juventud” (Ag. 583). El coro no puede reconocer, en virtud de la jerarquía de los sexos en que está inmerso, que una mujer, Clitemnestra u otra, pueda pensar bien y configurar la realidad mejor que él. Por ello adjudica el error a su vejez y el acierto a la juventud de la reina. En lo que respecta al coro, nada va a modificar las características principales que se atribuyen a lo masculino y a lo femenino, no puede superar las coordenadas del pensamiento dominante. Por su parte, Clitemnestra misma no está presa de ese punto de vista, al contrario, puede poner en duda los postulados principales de la ideología vigente.

Ella afirma que no es cierto que lo que puede esperarse de una mujer es que piense la realidad como ella quiere que sean las cosas. Así se lo dice al coro: “Te has mofado de mi inteligencia como si yo fuera una niña chica” (Ag. 277).<sup>20</sup> Pide respeto por su φρήν, su mente, su corazón, su voluntad, que ha sido criticada y culpada (έμωμήσω). Asimismo, más adelante en la obra, protesta la reina: “Me tratas como si fuera mujer irreflexiva” (Ag. 1401),<sup>21</sup> lo que implica que no lo es. El mérito del cuestionamiento es de gran alcance. En la tradición literaria griega, el

<sup>20</sup> “[Κλ.] παιδὸς νέας ὡς κάρτ” έμωμήσω φρένας” (Ag. 277).

<sup>21</sup> “πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος” (Ag. 1401).

ejercicio misógino se realiza no solo desde un narrador exterior a la mente femenina, como en Hesíodo que hemos mencionado. Homero tiene un recurso mucho más sutil y es poner en boca de la mujer misma la crítica a lo femenino; Helena en la *Ilíada* se llama perra y se culpa por las muertes de la guerra. Lo novedoso de *Agamenón* es configurar un personaje femenino que no se ataque a sí mismo, sino que, por el contrario, defienda sus propios intereses.

### Agamenón sacrifica a Ifigenia y somete Troya

Al momento de la acción trágica, el regreso de Agamenón y su asesinato, el rey victorioso que retorna ya no es el marido de la reina, al menos para ella. Los ha separado la muerte de la hija Ifigenia, principalmente, pero no es la única causa de la ruptura de la pareja. También Clitemnestra menciona la venganza de las esclavas que han sido botines de guerra de Agamenón, y su amor por Egisto. Ilustraremos la causa principal de la muerte del rey en la obra.

La victoria en Troya está precedida por el sacrificio de Ifigenia, que en *Agamenón* es perpetrado por el propio padre, quien, aunque dudó, tomó la decisión de llevar a la hija a la muerte. Lo cuenta el coro antes de la aparición de cualquiera de los personajes. El discurso del pensamiento del padre es cantado en discurso directo por el héroe:

Grave destino lleva consigo el no obedecer, pero grave también si doy muerte a mi hija –la alegría de mi casa– y mancho mis manos de padre con el chorro de sangre al degollar a la doncella junto al altar. ¿Qué alternativa está libre de males? ¿Cómo voy a abandonar la escuadra y a traicionar con ello a mis aliados? Sí, lícito es desear con intensa vehemencia el sacrificio de la sangre de una doncella para conseguir aquietar los vientos. ¡Qué sea para bien! (Ag. 205-216)<sup>22</sup>

El coro, en su capacidad de viajar atrás y adelante en el tiempo (*cf.* Grethlein 78-99), cita las palabras, expone el pensamiento y la decisión del jefe, el evento anterior y propiciatorio del sitio a Troya. Aunque otras versiones del mito no concretan la muerte de la niña (*cf.* Sommerstein 138), Esquilo elige manchar de sangre las manos del padre, argumento que refuerza la necesidad de la muerte violenta de Agamenón. “¡Tuvo, en fin, la osadía de ser el inmolador de su hija, para ayudar a una guerra vengadora de un rapto de mujer y en beneficio de la escuadra!” (Ag. 225), dice el coro. Luego viene la vívida y desgarradora descripción de las súplicas

22 “ἄναξ δ” ὁ πρέσβυς τόδ’ εἶπε φωνῶν· {[άντ. δ.}]/ “βαρεῖα μὲν κήρ τὸ μὴ πιθέσθαι, /βαρεῖα δ’, εἰ/ τέκνον δαίξω, δόμων ἄγαλμα, / μιαίνων παρθενοσφάγοισιν/ρείθροις πατρώους χέρας πέλας βωμοῦ. τί τῶνδ’ ἄνευ κακῶν;/πῶς λιπόναυς γένωμαι ξυμμαχίας ἀμαρτών;/ παυσανέμουν γὰρ/θυσίας παρθενίου θ” αἴματος ὀργῷ/ περιόργως ἐπιθυμεῖν/ θέμις. εὐ γὰρ εἴη.” (Ag. 205-216)

de la niña, los gritos de “padre”, la manera como la levantaron y pusieron en el altar, amordazándola, en un acto de crueldad adicional, para que no maldijera la estirpe. El coro lamenta la mirada de la niña que muda podía expresar con sus ojos el dolor y la injusticia a que la sometían los captores, que alguna vez habían sido deleitados por el canto de la niña en alegres banquetes pasados (*cf. Ag. 229-249*). El texto contrapone el canto de antes a la mordaza presente; la alegría y fiesta al asesinato de la misma criatura. Así, Ifigenia fue sacrificada.

El padre, por su parte, gracias al sacrificio, llegará a ser vencedor de la rica Ilión. Esta condición no solamente se realiza “para bien”, εὖ γὰρ εἴη. Se cierne sobre él la amenaza de la venganza de los vencidos y la anticipación del cumplimiento de la retribución. Ha destruido Troya y regresa en la carroza triunfal al palacio de Argos con Casandra, su concubina, trofeo de guerra. Pero Troya es una victoria efímera. Los cantos del coro dicen que mucho antes de la conquista, las tropas griegas atascadas en Aulis encontraron vientos propicios gracias al sacrificio que se había llevado a cabo en el templo de Artemis. El relato agrega el portento de las dos águilas de Zeus que matan una liebre preñada, a punto de dar a luz (*cf. Ag. 119-121*), que significa la futura destrucción de Troya por acción de los Atridas, como lo interpreta el adivino Calcas (*cf. id. 123-124*). Los hermanos Agamenón y Menelao vengarán el rapto de Helena, “mujer de muchos varones” (*id. 62*). La liebre grávida es Troya, pero también para el auditorio connota la destrucción de los dominados por acción y efecto del dominio: los niños indefensos asesinados en el palacio de Argos, principalmente. Las águilas son los hermanos vencedores. Artemis se irrita por la acción de las águilas (*cf. id. 135*) que no permitieron el parto de la liebre y entona un canto de duelo. El sacrificio de la hija de Agamenón cumple el requerimiento de la diosa Artemisa. Por ello “la esposa le perderá respeto al marido”, anticipa el coro (*cf. Ag. 153*) interpretando lo que le sucederá a Agamenón por su propia acción homicida. La niña, que el coro se empeña en caracterizar como indefensa, tan indefensa como nosotros los viejos (*cf. id. 72*), dice, será llorada por la madre, Clitemnestra, que buscará la venganza. Agamenón es asesinado como parte de los ires y venires de la ira y los crímenes dentro de la casa. Venganza que es legítimo que ejecute el ofendido si es un varón, pero que no les corresponde a las clases subalternas ejercerla, según la ideología naturalizadora del dominio. Muchos niños muertos indefensos traen la consecuencia nefasta de la muerte del jefe guerrero: los hijos de Tiestes que Atreo asesinó (*cf. id. 1095-1096*) y le dio a comer a su padre, y la propia hija de Agamenón, Ifigenia. “Queda en pie una espantosa, dispuesta siempre a alzarse de nuevo, pérflida regidora de la estirpe, la ira (μῆνις) de buena memoria

y vengadora de una hija" (*id.* 154-155).<sup>23</sup> Estas emociones que plantea el coro disponen el sentido de la obra en contra del padre y favorecen el juicio de la acción de la madre.

### Discursos contradictorios de Clitemnestra. Un solo propósito

En el desarrollo de la obra, Clitemnestra finge sus palabras y esconde sus intenciones hasta el momento en que mata a Agamenón. Solo después de que ha discutido largo con el coro, que pone en duda su capacidad cuando ella infiere que ha caído Troya (*cf. Ag.* 227-354; 475-502); después de que se plantea la incertidumbre sobre la suerte de Menelao en los mares del regreso (*cf. id.* 615-635); después de que Agamenón aparece triunfante, con carro, caballos y esclava en la escena (*cf. id.* 780-854) y es recibido con aparente afecto por la reina, en la puerta del palacio (*cf. id.* 855); después de que Clitemnestra desafía a Agamenón a pisar el temible lujoso tapiz y él accede (*cf. Ag.* 914-950); después de que la vidente esclava ha vaticinado las desgracias presentes y pasadas (*cf. id.* 1085-1330) y el recién llegado grita dos veces los golpes mortales en las entrañas (*cf. id.* 1343, 1345); solamente entonces Clitemnestra revela su pensamiento. La obra ha avanzado cuatro quintas partes. Una vez ha concretado el plan de matar a Agamenón y a Casandra, ella explica por qué ha engañado con sus palabras:

Clitemnestra: No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según era oportuno, pues al andar tramando acciones hostiles contra unos enemigos que tienen la apariencia de ser amigos, ¿cómo se les podría tender una trampa con mayor altura que la medida de su salto? Sí. Con el tiempo acabó por llegar este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querella. (*Ag.* 1372-1377)<sup>24</sup>

Con argumentos y palabras de guerra, la reina expresa el plan realizado, desmintiendo todos sus anteriores parlamentos. El discurso engañoso expresa la bienvenida falsa al que va a pagar por los crímenes propios y de su linaje. Las mentiras se justifican cuando hacen parte de la estrategia de vencer al enemigo. ¿No lo hacen así los varones? Era verdadera la inferencia del fin de la guerra de Troya, pero eran falsos los motivos de la alegría. El coro hace todas las acusaciones posibles en su contra, asumiendo, de manera equivocada, que ella quería que Agamenón volviera para devolverle el trono de Argos y restaurar su

23 “οὐδὲισήνορα. μίμνει γάρ φοβερὰ παλίνορτος/ οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποιον.” (*Ag.* 154-155).

24 “[Kλ.] πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων/τάναντί” εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι./ πῶς γάρ τις ἔχθροις ἔχθρὰ πορσύνων, φίλοις/ δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ” ἀν/ φράξειεν ὑψος κρείσσον ἐκπηδήματος;/έμοι δ” ἀγών ὅδ” οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι.” (*Ag.* 1372-1377).

matrimonio; pero Clitemnestra se esperanzaba en tener la ocasión de vengar la muerte de Ifigenia. De modo que, frente al coro, la defensa que hace de sí misma como mujer con buen juicio y no una que anda pensando con el deseo es una confrontación que el coro realmente no comprende sino cuando ha sucedido la acción.

La reina sabe imitar las palabras y el pensamiento que le exige la ideología de género en su rol de esposa. Antes del ingreso de Agamenón, ella alimenta las convicciones del coro sobre la reverencia que la mujer debe al marido:

Clitemnestra: Voy a apresurarme con la mayor celeridad a recibir en su regreso a mi marido, merecedor de mi respeto, pues para una esposa ¿qué luz más dulce de ver que esa: abrirle la puerta al marido, cuando regresa de una campaña porque un dios lo salvó? Anúnciale esto a mi esposo: que venga lo más pronto que le sea posible, que el pueblo lo ama, que, cuando llegue, encontrará en su palacio una esposa fiel (*γυναῖκα πιστὴν*), tal cual la dejó, un perro guardián de su casa, leal con él y hostil con los que mal lo quieren, y del mismo modo en todo lo demás, y que ningún sello ha roto a lo largo de un tiempo de ausencia tan prolongado, que ni el placer de otro hombre ni habladurías sobre mi honra conozco más que el oficio de dar brillo al bronce. Esta jactancia llena de verdad no constituye ningún deshonor decirlo en voz alta para una mujer que tiene nobleza. (Ag. 600-614)<sup>25</sup>

Por su parte, el coro se extiende muchos versos para mostrar que Agamenón tiene la suerte echada, en una especie de disculpa de la mano asesina. La culpa que debe expiar Agamenón no le resta voluntad a la reina; creemos que, por el contrario, le da una base racional y legítima a su ira. Para la ideología de género, está bien actuar para reparar un daño infringido, si se es varón y si se está en una posición de mando. Pero se niega si se es mujer.

También Agamenón defiende la diferencia femenina en una perspectiva abiertamente hegemónica. Cuando llega al palacio y ella lo recibe con el tapiz púrpura y le da las razones para que descienda del carro sobre la fina tela, él la acusa de hablar mucho.

25 “ὅπως δ” ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν/ σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι – τί γὰρ/ γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,/ἀπὸ στρατείας ἄνδρα σώσαντος θεοῦ/ πύλας ἀνοῖξαι; – ταῦτ” ἀπάγγειλον πόσει./ῆκειν ὅπως τάχιστ” ἐράσμιον πόλει./γυναικά πιστὴν δ” ἐν δόμοις εῦροι μολῶν /οἴανπερ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα, /ἐσθλήν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,/ καὶ τάλλ” ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον/οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου./οὐδ” οἶδα τέρψιν οὐδ” ἐπίψιγον φάτιν/ ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἦ χαλκοῦ βαφάς./ τοισδ” ὁ κόμπος, τῆς ἀληθείας γέμων,/οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν” (Ag. 600-614).

Agamenón: Descendiente de Leda, guardián de mi palacio, has hablado de modo semejante a mi ausencia, pues largamente te has extendido. Pero, en lo concerniente a alabarme de forma adecuada, ese honor debe venir de otras personas. Por lo demás, no me trates con blandura, con modos que son apropiados para una mujer [...]. (Ag. 914-918)

Tú hablas mucho, significa el parlamento dirigido a la esposa y agrega que pisar la lujosa tela bordada es para mujeres. El lujo se asocia al ablandamiento de la virilidad o afeminamiento. Parece que el parlamento del rey acusa recibo de una inversión de los roles de sexo. Ella ha devenido viril con sus discursos llenos de argumentos vencedores, y él, femenino, ablandándose en el lujo de la tela primorosa. Agamenón cede al requerimiento de Clitemnestra de pisar el tapiz y, con ello, según sus palabras, se precipita a una acción femenina. Aparte de recomendar a su esposa que no hable mucho, también la fustiga por refutarlo sin dificultad. Sin argumento que esgrimir, el héroe responde recurriendo a un lugar común acerca de lo femenino: “No es propio de mujer buscar la lucha” (Ag. 940). Continúa: “Clitemnestra: Incluso para el venturoso ceder es cosa digna./ Agamenón: ¿Tanto valoras vencer en esta pugna?/ Clitemnestra: Créeme, y cédeme gustoso la victoria./ Agamenón: Pues bien; si así loquieres” (*id.* 941-944).<sup>26</sup>

Agamenón se somete, subestimando el poder de la esposa. En un acto que cree de grandeza, queda reducido a una condición peor que la de prisionero. Descender al tapiz es la anticipación de la bajada al Hades, y es también una consecuencia del sacrificio de Ifigenia (*cf.* Winnington-Ingram 91). Con el sacrificio de la hija, Agamenón comenzó su descenso a los bordados, diez años antes. Quiero terminar estas reflexiones con la declaración que hace Clitemnestra inmediatamente después de llevada a cabo la acción principal de la obra, el asesinato del rey:

Clitemnestra: Afirmas tú [el coro] que esta obra es mía y dices que soy la esposa de Agamenón. No es así, sino que bajo la apariencia de la mujer de este muerto, la antigua, feroz deidad (Alastor), para tomar venganza de Atreo –aquel execrable anfitrión– ha hecho pagar a este y ha inmolado a un adulto en compensación de unos niños. (Ag. 1497-1503)<sup>27</sup>

26 “[Κλ.] τοῖς δ” ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει./[Αγ.] ἡ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήριος τίεις;/ [Κλ.] πιθοῦ· κρατεῖς μέντοι παρεὶς ἐκών ἐμοί./ [Αγ.] ἀλλ” εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ” (Ag. 941-944).

27 “Κλ.] αὐχεῖς είναι τόδε τοῦργον ἐμόν·/μὴ δ” ἐπιλεχθῆς / Ἀγαμεμνονίαν είναι μ” ἄλοχον./ φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ /τοῦδ” ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ / Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος /τόνδ” ἀπέτεισεν, /τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας” (Ag. 1497-1503). Véase también Foley (*cf.* 218).

El parlamento de Clitemnestra rechaza todo lo que los lectores espectadores asumimos, ingenuamente, acerca de su carácter: esposa asesina. La negación de la condición de esposa que ella hace constituye un manifiesto de rechazo de la condición femenina de subalterna que exige silencio, inacción y subordinación. Tampoco ha matado a su víctima porque un hado antiguo ya ha determinado que Agamenón pague los daños de su padre. Clitemnestra no ha perdido la razón, ni tiene un lapsus momentáneo, como podría pensarse. Su declaración de no ser la esposa del rey manchado significa que no se debe a otro, que ella misma es una divinidad antigua, fuerza inevitable, con deliberación, con capacidad de convencer, engañar y tomar la decisión que le corresponde por haber sido ofendida. Clitemnestra no evita su responsabilidad, sobre todo porque la asume antes (Ag. 1372-1398) y después del acto (*id.* 1554). Nuestra interpretación es que tiene el carácter apropiado para un ser humano, más allá de las artificiosas diferencias del sexo, porque las jerarquías del poder no están definidas por naturaleza y pueden modificarse. Divinidad antigua significa un ser no atado a las contingencias individuales de subordinación y clase que revela un comportamiento determinado y arquetípico. Clitemnestra tiene el plan de matar, pero múltiples vectores de la historia hicieron necesario ese asesinato, como esperamos haber mostrado. Agamenón es a la vez el depositario de los crímenes de los hermanos de Egisto, sus primos, y el asesino de la hija de Clitemnestra. La muerte de muchos niños paga el rey con su vida, amén de los troyanos muertos. Clitemnestra puede entonces pronunciar estas palabras, cuando los cadáveres aparecen en el escenario: “Yace ya en tierra, vedle, el ofensor (*lumantérios*) de esta mujer” (señalándose a sí misma) (Ag. 1440, traducción modificada).

Agamenón transgredió los derechos de su esposa como madre y ella lo identifica como un transgresor, uno que ejerció injusticia e impiedad contra su retoño y contra los dioses. La muerte violenta del ofensor viene a reparar la muerte de la niña y las muertes que pesan sobre la estirpe de los atridas. También son vengados los hijos de Tiestes<sup>28</sup> que Atreo asesinó y dio de comer al padre de los niños: “esos niños de corta edad que lloran su degüello y sus carnes asadas devoradas por el propio padre” (Ag. 1096-1097), dice Casandra. Las otras muertes que paga son las de los troyanos que mueren al caer la ciudad. Es llamado destructor de Troya (*cf. id.* 784). Así, estas retaliaciones son parte de una cadena que, de cierta manera, disculpan a cada uno de los eslabones. Muerto

28 Tiestes mantenía relaciones ilícitas con la esposa de su hermano, Atreo, padre de Agamenón y Menelao, quien cobra venganza por la infidelidad de su hermano, asesinando a los hijos de Tiestes y expulsándolo del gobierno de Micenas. Tiestes, en relación incestuosa con su hija, engendra a Egisto, quien se alía con Clitemnestra para vengar la muerte de sus hermanos y recuperar el poder del palacio.

Agamenón, vendrá el hijo desterrado a vengar la sangre del padre. En los eslabones están no solamente las muertes de la misma estirpe, sino también la de los troyanos (*cf. id. 1279-1290*).

Luego de la muerte del rey, el coro, que nada hizo para salvarlo, condena a Clitemnestra por el crimen de familia. Entonces ella pronuncia uno de los mejores argumentos en su defensa:

Clitemnestra: ¿Ahora decretas para mí el destierro, a soportar el odio de mis gentes y las imprecaciones de mi pueblo? Pero entonces [cuando murió Ifigenia] no hiciste nada en contra de este hombre, que, sin darle importancia, como si se tratara del destino de una res cuando sobran ovejas en lanudo rebaño, sacrificó a su hija –el parto más querido de mi vientre– para hechizar los vientos de la Tracia. ¿No era este a quien debías expulsar de esta tierra para lavar sus manchas? ¡Me acabas tan sólo de escuchar, y ya te eriges en un severo juez para mis actos! [...]. (Ag. 1412-1421)<sup>29</sup>

¿Si es tan malo matar, por qué no condenaste al destierro al rey homicida de la hija? El saqueador de Troya pudo triunfar porque navegó sobre la sangre de su hija. Los ancianos eluden el contundente argumento y prefieren anticipar la muerte de la que acaba de matar.

Coro: Altanero es tu espíritu, y has hablado palabras insensatas. No hay duda: con tu lance homicida tu mente ha enloquecido. Lo proclaman tus ojos inyectados con sangre. ¡En pago de tu crimen, sin amigos, y sola, tú tendrás que pagar golpe por golpe! (Ag. 1426-1430)<sup>30</sup>

### Insubordinada.<sup>31</sup> Una conclusión

Insubordinada es la que se rebela contra la subordinación por estar en una condición en que le es posible hacerlo, pero podía haber renunciado a rebelarse. De hecho, el opresor espera que no lo haga. *Kratein* expresa el espacio de mando, control o ejercicio del poder, “naturalizado” como masculino, que asume Clitemnestra, y que marca la irregularidad de la feminidad de nuestro personaje. En la introducción del vigía, en la línea 10, aparece ya el verbo expresando el ejercicio del mando de

29 “[Κλ.] νῦν μὲν δικάζεις ἐκ πόλεως φυγὴν ἔμοι, / καὶ μίσος ἀστῶν δημόθους τ’ ἔχειν ἀράς, / οὐδὲν τότ” ἀνδρὶ τῷδ” ἐναντίον φέρων, / ὃς οὐ προτιμῶν, ὡσπερεὶ βιτοῦ μόρον, / μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν, / ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἔμοι / ὡδίν”, ἐπωδὸν Θρηκίων ἀημάτων, / οὐ τούτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ” ἀνδρηλατεῖν, / μιασμάτων ἀποινα; ἐπήκοος δ” ἔμῶν / ἔργων δικαστῆς τραχὺς εῖ” (Ag. 1412-1421).

30 “[Χο.] μεγαλόμητις εῖ, [[άντ.]/ περίφρονα δ” ἔλακες, ὡσπερ οὖν φονολιβεῖ τύχα φρὴν ἐπιμαίνεται, / λίβος ἐτ” ὀμμάτων αἴματος ἐμπρέπει. ἀντίτον ἔτι σε χρὴ στερομέναν φίλων / τύμπα τύμπατι τεῖσαι” (Ag. 1426-1430).

31 Uso la expresión en el sentido de Elizabeth Spelman en su artículo “Anger and Insubordination” (*cf. 263-273*).

la reina. Asimismo, el último parlamento de la obra, pronunciado por ella, apunta precisamente a que Clitemnestra y Egisto tienen el poder (*kratein*) en el palacio (cf. Ag. 1364, 1672). Podemos decir que ella aprovecha la situación de ausencia del marido para insubordinarse y dar un golpe de Estado. Sin embargo, el sentido de la obra desarrolla razones para el desacato de la ley del varón. Clitemnestra reiteradamente recuerda y le recuerdan otros que es mujer, pero ella se niega a aceptar la subordinación impuesta por la naturalización de su sexo. También deja que la ira actúe y cobra venganza, como lo debería hacer un varón. En *Agamenón*, ella no es inferior o más débil, como individuo, que el amo-marido; al contrario, parece más inteligente, mejor oradora, más previsora y temible que el vencedor de Troya. Además, está en posesión del poder y no está dispuesta a devolverlo. Debido a su “feminidad” debería no actuar, no hablar ni decidir con inteligencia, astucia y en defensa de sus propios intereses.

Es mujer, en el doble sentido de pertenecer al género marcado como otro y también como esposa que se debe al varón-amo-marido. Sin embargo, ella no se identifica a sí misma como esposa (Ag. 1449), según lo manifiesta de manera explícita, y, en un sentido menos literal, pero no menos verdadero, tampoco se identifica con los patrones de sometimiento en que la sitúa la diferencia genérica, en el sentido aristotélico. Clitemnestra es un ser por sí mismo, piensa, actúa y decide según su entendimiento y su sentido de justicia, que no respeta la condición de ser para otro que le impone su condición femenina, según el pensamiento dominante. Clitemnestra y Agamenón muestran no tanto la individualidad de dos personajes, sino una forma de actuar que muchos adoptarían en esas mismas circunstancias. No son caracteres en el sentido actual, que implica más una individualidad irrepetible, que se expresa en unos procesos psicológicos particulares, sino que son auténticos caracteres de la tragedia ateniense, unos modelos en que la audiencia puede verse. Clitemnestra es, en cierto sentido, un prototipo o un arquetipo. Ella realiza el momento de reivindicación de las mujeres ante los desmanes de sus maridos. “Aquí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio, y también está prisionera su adivina y compañera de lecho” (cf. id. 1439-1443). Clitemnestra, con su acción, ha vengado las iniquidades del marido no solo contra ella, sino contra las otras mujeres que fueron sus botines de guerra. Clitemnestra sabe que la dicha de la reparación no es exclusivamente suya: también las otras mujeres que han sido las víctimas del héroe se alegrarán, y la acción habrá de aliviar a todas las que, siendo vulnerables, han sido maltratadas por el que debía protegerlas, en la lógica del dominio. Clitemnestra tiene motivos exclusivamente suyos, pero, al mismo tiempo, encarna el arquetipo de la insubordinada que no está dispuesta a que impunemente otro la agravie, y se comporta de la misma manera que debería actuar un varón ofendido.

## Bibliografía

- Aeschylus. *Agamemnon. Aeschyli tragoeiae*. Ed. George Murray. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Trad. María Araújo y Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2014.
- Aristóteles. *Investigación sobre los animales*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1992.
- Aristóteles. *Metafísica*. Edición trilingüe. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1982.
- Aristóteles. *Partes de los animales*. Trad. Elvira Jiménez Sánchez-Escariche y Almudena Alonso Miguel. Madrid: Gredos, 2000.
- Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Aristóteles. *Política*. Trad. María García Valdés. Madrid: Gredos, 1988.
- Chesi, G. M. *The Play of Words, Blood Ties Power Relations in Aeschylus' Oresteia*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Doherty, L. E. *Gender and the Interpretation of Classical Myth*. London: Duckworth, 2001.
- Else, G. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Leiden: Brill, 1957.
- Esquilo. *Agamenón. Tragedias*. Trad. Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1993.
- Esquilo. *Los Persas. Tragedias*. Trad. Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1993.
- Foley, H. P. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Fortenbaugh, W. "Aristotle on Slaves and Women." *Aristotle's Practical Side*. Boston: Brill, 2006. 241-247.
- Goldhill, S. *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Grethlein, J. "Choral Intertemporality in the Oresteia." *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 78-99.
- Homero. *Ilíada*. Trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1996.
- MacEwen, S. "Oikos, Polis and the Question of Clytemnestra". *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*. Ed. Sally MacEwen. Gales: Edwin Mellen Press, 1990.
- Pelling, C. *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Sommerstein, A. H. *Aeschylean Tragedy*. London: Bloomsbury, 2010.
- Spelman, E. "Anger and Insubordination." *Women, Knowledge, and Reality*. Eds. Ann Garry and Marilyn Pearsall. Abingdon: Routledge, 1992. 263-273.
- Winnington-Ingram, R. P. *Studies in Aeschylus*. London: Cambridge University Press, 1983.
- Zeitlin, F. I. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature (Women in Culture and Society)*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.