

# O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

## Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu  
Fialho & José Luís Brandão  
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# EGISTO: UN HÉROE TRÁGICO FRUSTRADO<sup>1</sup> (Aegisthus: a tragic frustrated hero)

JÓSE VTE. BAÑULS OLLER (Jose.V.Banuls@uv.es)  
ANDREA NAVARRO NOGUERA (andrea.navarro@uv.es)  
Universidad de Valencia, España

RESUMEN - Egisto, necesario en el argumento, pero innecesario en la acción, al final de *Agamenón* irrumpe bruscamente en escena y pretende ser reconocido como héroe de la tragedia, pero su pretensión se realiza no de forma dramática, a través de la acción, sino sólo a través de la palabra, por lo que es ineficaz y sólo subraya su irrelevancia en la acción, necesaria para que el personaje de Clitemnestra cumpla su función en la obra y en la trilogía.

PALABRAS CLAVE - Tragedia, Egisto, potencial trágico no desarrollado.

ABSTRACT - Aegisthus, necessary in the argument, but unnecessary in action at the end of *Agamemnon* burst abruptly on stage and aims to be recognized as a hero of the tragedy, but his claim is made not dramatically, through action, but only through of the word, so it is ineffective and only underlines its irrelevance in action, necessary for the character of Clytemnestra fulfill its role in the work and in the trilogy.

KEYWORDS - Tragedy, Aegisthus, tragic potential undeveloped.

Aquello que de una forma más plena define al griego, en particular desde la óptica del s. V ateniense, es el objetivo último que persigue la *paideia* griega en su conjunto; y hasta tal punto es así que es con ello con lo que define Tucídides al ateniense que dará nombre al s. V, a Pericles, en 1.139. 4: καὶ παριόντες ἄλλοι τε πολλοὶ ἔλεγον ἐπ' ἀμφοτέρα γιγνόμενοι ταῖς γνώμαις καὶ ὡς χρὴ πολεμεῖν καὶ ὡς μὴ ἐμπόδιον εἶναι τὸ ψήφισμα εἰρήνης, ἀλλὰ καθελεῖν, καὶ παρελθὼν Περικλῆς ὁ Ξανθίππου, ἀνήρ κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον πρῶτος Ἀθηναίων, λέγειν τε καὶ πράσσειν δυνατώτατος, παρήνει τοιάδε<sup>2</sup>. Pero en el ejercicio del *logos*, entendido éste como el pensamiento articulado en el discurso con una finalidad determinada y su correlato en la acción, puede generarse unos pensamientos que trasciendan lo humano y consiguientemente unas acciones que vayan más allá de

---

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2015-63836-P de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>2</sup> "Se adelantaron primero a hablar otros muchos, cuyas opiniones estaban divididas, diciendo ya que la guerra era necesaria, ya que el decreto no fuera obstáculo para la paz, sino que lo derogasen; hasta que adelantándose Pericles, hijo de Jantipo, el primero de los atenienses en aquel tiempo y el más capaz en el uso de la palabra y en la acción, les aconsejó lo siguiente".

los límites que están reservados a los mortales, como con gran cuidado expone el mensajero al hablar de Ayante en la tragedia homónima de Sófocles, explicando de paso a aquellos de los espectadores a los que la acción dramática no les haya bastado, las razones del destino de Ayante. El mensajero que refiere las palabras de Calcante en las que aporta dos ejemplos de la desmesura de Ayante, 764-775, para explicar las razones de la ira de Atenea, las enmarca con las siguientes consideraciones, 760s. y 776s.: ὅστις ἄνθρωπον φύσιν | βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῆ. (...) τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἄστεργῆ θεᾶς | ἐκτίσαστ' ὀργήν, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν<sup>3</sup>. Es ésta, el binomio conformado por λέγειν τε καὶ πράσσειν, el pensamiento articulado en el discurso y materializado en la acción como un todo, tal como aparece expresado en el pasaje de Tucídides, una de las perspectivas más productivas desde las que se puede contemplar a los personajes de las tragedias y evaluar si sus pensamientos y consiguientemente sus acciones se ajustan a lo humano, ese pensamiento y acción que el coro del *Edipo Rey* de Sófocles pide sean preservadas de la degradación que comenzaba a socavar los cimientos de la *polis* ateniense en 863-871:

εἶ μοι ξυνείη φέροντι μοῖρα τὰν	στρ. α	
εὔσεπτον ἀγνεῖαν λόγων		
ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται		865
ὑψίποδες, τούρανίαν		
δι' αἰθέρα † τεκνωθέντες, ὧν Ὀλυμπος		
πατήρ μόνος, οὐδέ νιν		
θνατὰ φύσις ἀνέρων		
ἔτικτεν οὐδὲ μὴ ποτε λάθα κατακοιμάσῃ		870
μέγας ἐν τούτοις θεὸς οὐδὲ γηράσκει <sup>4</sup> .		

Pero no sólo el pensamiento y la acción, también hay que hablar de un componente en pugna con el pensamiento y en ocasiones incluso ajeno a él, como son las pasiones y los sentimientos, que entran en juego cuando se trata de traspasar los límites que el simple mortal tiene asignados, aunque éste sea un héroe en el sentido griego del término; es en esos casos, cuando la acción trágica, aquella que confiere al personaje tal condición, se sufre conscientemente, como es el caso bien conocido de la Medea de Eurípides, que se ve arrastrada por la situación creada por la traición de la que Jasón le ha hecho objeto, a la terrible tesitura de liberar

<sup>3</sup> “Quien habiendo nacido humano en lo que hace a su naturaleza, después no como humano piensa (...) con tales razones se granjeó la enconada ira de la diosa, al no ajustar sus pensamientos a lo humano”.

<sup>4</sup> “Coro - Ojalá fuese mi destino guardar | la venerable pureza de las palabras | y acciones todas cuyas leyes establecidas son | sublimes, en el celeste | firmamento nacidas, de las que el Olimpo | es su único padre, a ellas ninguna | mortal naturaleza de los hombre | las engendró, ni nunca el olvido las hará dormir. | Grande en ellas (es) el dios, y no envejece”.

a sus hijos de un destino indigno de ellos, un destino mucho peor que la muerte. Pero aunque arrastrada a esa situación, su acción es plenamente consciente e incluso calculada en ese agón tan célebre en el que debate sobre qué hacer. El dolor y el sufrimiento de Medea, su pugna consigo misma, nos sitúan ante la grandeza trágica de una madre que en un gesto sublime de amor, presa de un dolor indecible, se ve obligada a dar muerte a sus propios hijos. Es éste un género de amor que eleva a un ser humano a una grandeza sobrehumana y, como tal, en ocasiones no bien entendida, a la vez que lo sume en el más profundo de los sufrimientos, sobre todo si éste queda con vida, como es el caso de Medea. Pero el amor materno, aunque está también tras la acción de Clitemnestra, no es el motivo principal que dirige su acción; se trata más bien de una motivación tras la que se ocultan otros pensamientos y sentimientos, que hallan cumplida explicación en la pugna que atraviesa toda la *Orestíada* entre la primacía de la línea patrilínea y la matrilineal en la comunidad, la reafirmación del carácter no femenino del ordenamiento político griego, que llega incluso a proyectarse desde el plano humano al divino en la pugna en torno al oráculo de Delfos bien expuesta por la Pitia en el prólogo de las *Euménides*. Esa y no otra es la motivación profunda, inconfesable, la que ruge en lo más hondo de los seres que discurren por esta trilogía. El sacrificio de Ifigenia, un sacrificio inevitable, si damos crédito a las palabras de la Electra de Sófocles no desmentidas por Clitemnestra en el agón entre madre e hija, para que la expedición pudiera moverse de Áulide, para no quedar allí varada eternamente. Electra, la de Sófocles, como reconoce ella misma, refiere los hechos, *según ha oído*, 566, y concluye que su hermana fue llevada al sacrificio porque los expedicionarios, bloqueados en Áulide, no podían hacer otra cosa, 573s.: ὥδ' ἦν τὰ κείνης θύματ' οὐ γὰρ ἦν λύσις | ἄλλη στρατῶ πρὸς οἶκον οὐδ' εἰς Ἴλιον<sup>5</sup>.

Si algún sentimiento aflora en la Clitemnestra de Esquilo, éste es hacia el poder, y para ello, para llevarlo a su cumplimiento, necesita a Egisto, que ha devenido en un medio necesario para lo que de forma abierta sería imposible: el poder en manos de una mujer. Al considerar como motivo de la muerte de Agamenón el sacrificio de Ifigenia en aras de la prosecución de la expedición no debemos perder de vista la pugna por la primacía en la línea de sucesión en el poder entre dos vías, la matrilineal y la patrilínea. En este asunto no debemos olvidar que el padre, en tanto que es el que ha dado la vida a sus hijos, está legitimado para arrebatarla, derecho sobre los hijos que también se arroga la Medea eurípidea, como ha señalado A. Iriarte 2002: 138-145. Esta alienación del lugar que la sociedad griega le asigna así como su instrumentalización aún cobra más fuerza en la sutil alusión en boca de ella a las Casandras y a las Criseidas como motivación del magnicidio.

<sup>5</sup> “Así fue el sacrificio de aquella: no había otra solución para el ejército, ni regresar a casa ni proseguir hacia Troya”.

En *Agamenón*, tragedia que abre la única trilogía que hasta nosotros ha llegado, la presencia de Agamenón, aunque físicamente ausente, se deja sentir a través de las noticias y rumores que sobre las vicisitudes de los expedicionarios van llegando, cargando paulatinamente la atmósfera de oscuros presentimientos y vagos temores, unos temores que dominan el ambiente desde el comienzo mismo de esta tragedia en la forma de desasosiego, un desasosiego creciente que va enturbiando el ambiente a partir de las palabras del vigía y que el coro va a ir modulando en un crescendo en el que va tomando forma aquello que lo motiva, y que desembocará en el μέριμνα del v. 460. Como señala De Romilly (2011: 61 s.), “La notice placée par P. Mazon en tête de son édition de *l’Agamemnon* commence par ces mots: «*Agamemnon* est le drame de l’angoisse. L’angoisse y va croissant de scène en scène». Il conviendrait d’ajouter que c’est surtout le chœur qui l’exprime”. La presencia de Egisto, por el contrario, aunque presente físicamente en Argos, únicamente a través de Clitemnestra se deja sentir, pero de una Clitemnestra que lo eclipsa por completo. Dominadora, activa y, por tanto, a los ojos de los griegos, extraña como mujer y, en consecuencia, viril, rasgos éstos que contrastan con fuerza con lo que se espera de ella por su condición de mujer, así es como nos será mostrada a lo largo de toda la tragedia de Esquilo, así el centinela está apostado sobre el tejado de palacio, “pues así lo manda el corazón de una mujer de varonil resolución que aguarda”. 10 s.: ὦδε γὰρ κρατεῖ | γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ. Su poder, su autoridad, cuando comienza la tragedia, se extiende sobre todo Argos y es ella la que ha dado las órdenes cuya ejecución el coro observa entre preocupado y expectante. El contenido de los versos 83ss, en los que el coro, al percatarse de los sacrificios que por doquier se están ofreciendo, interpela a Clitemnestra preguntando por qué motivo ha dado ordenes para que se lleven a cabo, y la posibilidad de que Clitemnestra no esté realmente presente, posibilidad admitida por gran parte de la crítica<sup>6</sup>, nos puede dar una idea de la magnitud de su poder y de cómo éste era omnipresente en todo Argos. P. Judet de la Combe, desde la autoridad y los conocimientos que su condición de helenista y hombre de teatro le confieren, después de señalar que desde la perspectiva de la dramaturgia moderna ambas cosas son posibles, poniendo además como ejemplos la puesta en escena de Peter Stein, en la que Clitemnestra entra en escena y procede a realizar los sacrificios en silencio<sup>7</sup>, y la de Ariane Mnouchkine, en la que el coro se dirige a una Clitemnestra ausente, puntualiza: “La répétition de l’adresse à Clytemnestre,

---

<sup>6</sup> Wilamowitz 1914: 164, y Bogner 1940: 10, opinan que Clitemnestra se encuentra ya en escena; pero Wilamowitz cambió más tarde de opinión. Creen que no está en escena, entre otros, Fraenkel 1950: ad loc., y Kranz que considera que, aunque no sea acorde a nuestra sensibilidad dramática, se debe aceptar la no presencia de Clitemnestra, 1919: 301: “Daß sie das erstemal noch nicht erscheint, ist nur für modernes Empfinden befremdlich.”

<sup>7</sup> Aunque aquí, en la puesta en escena de Stein, hay no poco de posicionamiento personal implícito en el marco de una polémica filológica y dramática no resuelta.

qui sera alors présente, au début du premier épisode, et les différences très nettes de langage et de contenu entre les deux interpellations soulignent clairement le contraste entre la réflexion lyrique qui s'ouvre ici et le dialogue parlé. Le Chœur, dans ces vers, ne parle pas comme on le fait à un personnage royal présent. Son langage est familier.” Judet de la Combe (2015: ad loc.)

Dos presencias, pues, dominan la escena, la de Agamenón ausente y la de Clitemnestra presente, pero de un modo en el que no es necesario que lo estén físicamente. Este hecho ya nos aporta una de las claves para comprender el porqué del irrelevante protagonismo de Egisto en toda la obra, un Egisto argumentalmente imprescindible, pero dramáticamente irrelevante. La clave de ello se encuentra en la singular naturaleza de Clitemnestra, aunque no tan singular si la consideramos en el conjunto de la saga mítica a la que pertenece, una Clitemnestra que, como escribe Montserrat Jufresa (1997: 68): “reúne los dos aspectos, de inteligencia y poder político, que el orden democrático de la polis no puede tolerar en una mujer, ya que los considera una amenaza para su propia existencia.”

El tratamiento y el desarrollo que en la *Orestíada* lleva a cabo Esquilo de este antiguo material mítico tiene una base sólida en la misma saga, en particular en el carácter de las mujeres que forman parte de ella. Nos hallamos ante una saga de mujeres fuertes<sup>8</sup>, de mujeres que pasan a la acción cuando

---

<sup>8</sup> La primera mujer de esta saga plagada de mujeres es Hipodamia, esposa de Pélope y madre de Atreo y Tiestes, que instigados por ella dan muerte a Crísipo, hermano de ambos. Enterado de ello Pélope tras maldecirlos los destierra. Hallan refugio en Micenas. Muerto Pélope surge una disputa entre Tiestes y Atreo por el poder, origen de los males que se van a ir abatiendo sobre los miembros de esta saga. Tiestes propone que suceda a Pélope aquel que posea un cordero de oro. Atreo, que poseía uno, acepta sin saber que Aérope, su esposa, se lo había entregado a su amante, que no era otro que Tiestes, su cuñado; a ello se refiere Casandra precisamente en el v. 1193 del *Agamenón* de Esquilo. Pero Atreo propone a Tiestes una prueba, que le ha sido sugerida por Hermes a través de un sueño: si el sol se ocultaba por oriente él, Atreo, sucedería a Pélope. Tiestes acepta, y el sol ese día por voluntad de Zeus invierte su curso y se oculta por oriente. Atreo, pues, sucede a Pélope, y la primera disposición como soberano es desterrar a Tiestes. Y Atreo al conocer la traición de que había sido objeto por parte de su esposa con el asunto del cordero de oro, dispone que sea arrojada al mar y hace regresar a su hermano Tiestes, al que da de comer en el banquete de bienvenida a los tres hijos de aquel. Cuando se entera Tiestes de lo que ha comido horrorizado huye y por medio de un oráculo se le hace saber que sólo un hijo engendrado en su propia hija Pelopia podría vengar la sangre vertida. Y Tiestes oculto por la oscuridad se unió a su propia hija. Ésta, no obstante, logró arrebatar la espada a su agresor. Sólo Tiestes sabía quién era el padre del niño. Pelopia expuso el hijo tenido de esta unión en el monte, donde fue criado por una cabra, razón por la cual recibió el nombre de Egisto. Pasado el tiempo, Atreo desposó a Pelopia y al enterarse de la existencia del muchacho, lo hizo buscar y traer a su lado educándolo como hijo suyo. Cuando estuvo en edad Pelopia le dio la espada que arrebatará a su anónimo padre. Atreo pidió a Egisto, al que había educado como si fuera su propio hijo, que matase a Tiestes. Egisto accedió y en el momento en que iba a descargar el golpe Tiestes reconoció la espada. Al conocer la verdad Pelopia se dio muerte con esa espada y Egisto mató a Atreo, cumpliéndose con ello el oráculo. Tiestes pasó a ocupar el trono y los hijos de Atreo, Agamenón, y Menelao, tuvieron que huir siendo acogidos en Esparta. Pero Agamenón que había dado muerte a Tántalo, hijo de Tiestes, y a sus hijos, fue obligado a

las circunstancias así lo exigen, pero también de mujeres que sufren un destino desgraciado. El estásimo segundo de *Coéforas*, 699-746, se extiende en el espacio temporal en el que Orestes da muerte a Egisto, y al igual que en otras tragedias, así, p. ej., en *Siete contra Tebas*, cuando se desarrolla la acción decisiva, el coro ofrece a través de su canto una visión de conjunto de la saga, aquí por un momento parece aflorar la posible relevancia que en el seno de este antiguo material mítico tenía en sus orígenes la muerte de Egisto, esto es, hasta qué punto quedan restos de la preeminencia de la disputa dinástica en el material mítico empleado por Esquilo, sobre el que superpone un canto de reafirmación del carácter no femenino del ordenamiento político griego dando forma dramática a la pugna, que atraviesa toda la *Orestíada*, entre la primacía en la sucesión en la comunidad de la línea patrilineal y la matrilineal. En su canto el coro desarrolla el asunto del vellocino de oro, en el que se puede fijar el punto de origen de la disputa entre las dos líneas de la familia de los Pelópidas. La materia que desarrolla es significativa, sobre todo en qué focaliza el relato, ya que compara el adulterio de la mujer de Atreo, y con él sus consecuencias, como la alteración del curso del cosmos, con el adulterio de la mujer de Agamenón, y sus consecuencias funestas, con una implícita alteración del orden natural de las cosas. En origen lo que esta saga plantea es una disputa dinástica centrada en dos hombres, Atreo y Tiestes, pero en la que las mujeres intervienen de una forma notable, unas lo hacen de forma activa, Hipodamia y Aérope, otra de forma pasiva, Pelopia y, más tarde, también Ifigenia, y de forma pasiva primero y activa después, Clitemnestra y también Electra. Esquilo ha hecho que converjan en su Clitemnestra esos rasgos que caracterizan a las mujeres de esta saga con el fin de encarnar en ella de una forma genérica la naturaleza perversa del linaje femenino. En ese contexto el oscurecimiento de Egisto y su instrumentalización son inevitables.

Al comienzo del *Agamenón* se nos ofrece a través del vigía y, sobre todo, del coro información sobre Agamenón y las circunstancias en las que inicia y lleva a cabo la empresa contra Troya, y sobre el estado de cosas que se vive en Argos; al final del *Agamenón* se nos da información sobre Egisto a través de él mismo, de su discusión con el coro y de la intervención subsiguiente de Clitemnestra, pero se trata de una información verbal que en nada se concreta desde el punto de vista dramático, reduciéndose a una pretensión de todo punto inesperada

---

desposar a la viuda, y ésta era precisamente Clitemnestra, hija del rey de Esparta, que puso a su disposición un ejército con el que recobró el trono. Este hecho es relevante ya que pone de manifiesto que la fuerza que da a Agamenón el poder procede realmente de Clitemnestra. Egisto tramó la muerte de Agamenón y en el plan estaba la seducción de Clitemnestra y su complicidad, lo que fue posible gracias a las circunstancias creadas por el propio Agamenón. Cuando Egisto dio muerte a Agamenón, desposó a Clitemnestra y reinó en Argos durante siete años, como nos informa la *Odisea*, hasta que Orestes dio muerte a ambos.

e intempestiva por parte del propio Egisto de revestirse del ropaje de héroe trágico esquileo como si realmente de una mascarada se tratara. Inesperada e intempestiva irrupción en escena de Egisto, ya que “La pièce aurait pu s’achever avec le dialogue lyrique du Chœur et Clytemnestre, qui aurait ainsi servi d’exodos (final, avant la «sortie» des acteurs). L’entrée, totalement inattendue, d’un nouveau personnage crée une scène supplémentaire, «en plus», dont le ton et le langage tranchent brutalement avec le reste du drame, qui reste comme sans conclusion”, puntualiza P. Judet de La Combe en su comentario al *Agamenón* de Esquilo (2015: 258s), lo que ya había señalado con más detalle unos años antes<sup>9</sup>. Pero más que quedar sin conclusión lo que indirectamente aporta es una visión de conjunto del estado de cosas que se vivirán en el Argos de *Coéforas*, el Argos sobre el que ya no planea la sombra del retorno de Agamenón. Este final enlaza perfectamente, aunque de una forma un tanto abrupta, las dos tragedias, *Agamenón* y *Coéforas*.

A pesar de todo, este inesperado final constituye en sí mismo un magnífico prólogo a las *Coéforas*, ya que a través de él se proyecta una imagen fiel del estado de cosas que en esencia se va a vivir en ella. Pero no deja de ser un bosquejo, una descripción somera de un carácter, el de Egisto, que se desarrolla fundamentalmente a través de la palabra, no de la acción. Difiere del comienzo del *Agamenón* en que aquí el personaje caracterizado está presente y es él el que habla. Con todo, la pobreza en la acción despoja a esta parte de lo específicamente dramático, pues, como concluye Aristóteles<sup>10</sup> en referencia a los personajes de las tragedias, éstos *no actúan para imitar los caracteres, sino que reciben en conjunto los caracteres a través de sus acciones*. Pero Egisto, cuando todo ha concluido, cuando Agamenón ha caído muerto y también Casandra, ahora a través de la palabra pretende revestirse de los rasgos caracterológicos de unas acciones en las que dramáticamente su papel ha sido nulo. Con todo, a pesar de todo ello, Egisto se perfila aquí, a través de la palabra, con los rasgos fundamentales que hubieran podido dar como resultado un héroe trágico esquileo del tipo de su Layo, su Edipo y de Eteocles y Polinices, unos héroes trágicos conscientes de lo que hacen, si bien su grado de consciencia se encuentra alterado de algún modo por una tendencia propia de su linaje que les inclina a ir contra un destino que conocen<sup>11</sup>. También Egisto afirma que él ha hecho todo de forma consciente, incluso que ha sido él el que ha urdido la trama en la que ha caído Agamenón, algo que el coro en las que son sus primeras palabras corrobora, 1612-1614:

Χο. Αἴγισθ', ὑβρίζοντ' ἐν κακοῖσιν οὐ σέβω.

<sup>9</sup> 2001, vol. II: 715-770. Sobre este final cf. también Albini 1981: 217-219.

<sup>10</sup> Arist. *Po.* 1450 a 20: οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις.

<sup>11</sup> Cf. Bañuls & Crespo 2007: 17-71, y Bañuls & Morenilla 2008: 73-87.



σὺ δ' ἄνδρα τόνδε φῆς ἐκὼν κατακτανεῖν,  
μῦθος δ' ἔποικτον τόνδε βουλευῆσαι φόνον<sup>12</sup>.

Y así es, pues Egisto se ha jactado de haber urdido y llevado a cabo la muerte de Agamenón, 1604: κἀγὼ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς<sup>13</sup>, de alegrarse de verlo atrapado en las redes de la justicia, 1610s.: οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί, ἰδόντα τοῦτον τῆς δίκης ἐν ἔρκεσιν<sup>14</sup>. Incluso la historia que bosqueja, su propia historia, se ha dado también con el que será el héroe trágico de las dos tragedias que completan la trilogía, pues a Orestes, como él mismo le espeta a su madre en *Coéforas* 913, ésta lo parió para arrojarlo al infortunio, τεκοῦσα γὰρ μ'ἔρριψας ἐς τὸ δυστυχές, entregándolo cuando aún era un niño a un huésped, 914: οὔτοι σ'ἀπέρριψ' ἐς δόμους δορυξένους.

A Egisto sus palabras y su posicionamiento ante los hechos le habilitan plenamente, aunque de una forma un tanto precipitada y esquemática, para asumir el protagonismo en una tragedia de Esquilo, incluso manteniendo una de sus constantes personales, la de tener escasa presencia física en escena, como también es el caso del Jerjes de *Persas*, pero no un héroe del tipo de Agamenón o de Orestes, como ya hemos indicado. Ambos, Egisto y Jerjes conocen el destino que pesa sobre ellos; a Egisto –y aquí cabe introducir el pasaje inicial de *Odisea* 1. 28-43, por su singularidad dentro de una de las obras de gran trascendencia en la cultura griega– le fue anunciado por Zeus, que le envió a Hermes para que le advirtiera de que no pretendiera a la mujer del Atrida ni le diera muerte ya que Orestes cuando fuera en edad lo mataría; sobre Jerjes pesa un oráculo de Bacis<sup>15</sup>, que late con fuerza en las palabras premonitorias de Artábano en el Consejo convocado por Jerjes (Heródoto 7. 10 e), previo a la campaña helénica. Artábano, entre las objeciones planteadas a su rey, le recuerda el peligro a que estuvieron expuestos los ejércitos persas en la campaña contra los escitas, en la que también se tendieron sobre las aguas puentes. Pero lo que distancia a Agamenón y a Orestes de Egisto es que los primeros asumen un destino conocido que se ajusta a los designios divinos, si bien Agamenón, como buen héroe esquileo, abriga en el fondo de su corazón la esperanza de poder salir bien librado de la empresa, una empresa que supone la aceptación de unas acciones que superan los límites que un simple mortal tiene asignados. Una empresa que lleva aparejada un destino que es aceptado por el propio Agamenón al

---

<sup>12</sup> “Corifeo - Egisto, por aquel que es presa de desmesura en las desgracias no siento respeto: tú a este hombre afirmas, deseando hacerlo, haberle dado muerte, y tú solo este doloroso asesinato haber maquinado”.

<sup>13</sup> “Y yo soy el justo urdidor de esta muerte”.

<sup>14</sup> “Así hermoso incluso el morir es para mí, al ver a éste en las redes de la justicia”.

<sup>15</sup> El oráculo de Bacis contrario a los persas lo hallamos recogido por Heródoto en 8.77, 8. 96, 9. 43.

encabezar la expedición contra Troya, una aceptación ratificada y sellada con sangre en las costas de Áulide con el sacrificio de su propia hija, destino que en el caso de Orestes adquiere la forma de un mandato de Apolo, y en ambos casos, en el de Agamenón y en el de Orestes, van más allá de los límites de un mortal. La situación de ambos es paradójica y las palabras de los Dioscuros sobre la muerte de Clitemnestra en el v. 1244 de la *Electra* de Eurípides hablan de ello al hacer referencia a la acción de Orestes y al destino de Clitemnestra: δίκαια μὲν νῦν ἤδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δρᾶς<sup>16</sup>. Una paradoja, como paradójica es la situación que afronta Agamenón en Áulide, una paradoja tras la que se vislumbra la incapacidad del ser humano para alcanzar una comprensión plena del principio que rige el cosmos, incapacidad que palpita con fuerza al comienzo del himno a Zeus en el *Agamenón*, 160-162: Ζεύς, ὅστις ποτ' ἔστιν, εἰ τόδ' αὐ-| τῷ φίλον κεκλημένῳ,| τοῦτό νιν προσεννέπω<sup>17</sup>.

Con la asunción de esa misión, de ese destino, Agamenón y con él los que le secundan pasan de víctimas de una agresión, la transgresión de la hospitalidad por parte de Paris y el rapto de Helena, a agresores, pues la acción que han asumido va más allá de los límites que los simples mortales tienen fijados, a través de una escalada de violencia que se inaugura con el sacrificio sangriento, el de Ifigenia y la asimilación de la expedición a una cacería, en la que no se limitan a dar caza a la presa –la toma de Troya y el rescate de Helena al que se habían comprometido ante Tindareo– sino que van mucho más allá al borrar toda posibilidad de vida futura al impedir que los fetos nazcan, ésa es la imagen que proyectan las palabras del heraldo en 525-528 sobre cómo se ha llevado a cabo la toma y saco de Troya. Y al hacerlo así la misión asumida por Agamenón y los expedicionarios va mucho más allá de sus límites, ya que rompen el curso de las cosas, como subraya De Santis (2003: 114-126).

Egisto es un héroe trágico frustrado ya que siendo imprescindible en la trama –Clitemnestra precisa de su cobertura–, es irrelevante en la acción, pues ella misma, Clitemnestra, no sólo es capaz de llevarla a término, sino que es ella la que tiene que hacerlo, pues así lo exige el replanteamiento que de este antiguo material mítico realiza Esquilo. Pero Esquilo no hace más que activar, poner en primer término una serie de elementos ya presentes en esta saga. Ante todo hay que considerar que las mujeres de esta saga son muy capaces de tales actos, como con total claridad se proyecta incluso hasta la *Electra* de Eurípides, en un contexto de una cierta metateatralidad, como ya se ha señalado<sup>18</sup>, donde la incapacidad de Orestes es tal que la misma Electra le ha de empujar la mano para que aseste el golpe a su madre.

<sup>16</sup> “Justo lo que ahora ella tiene, pero no lo que tú has hecho”.

<sup>17</sup> “¡Zeus, quienquiera que sea! Si así le place ser llamado, así le invoco”.

<sup>18</sup> Cf. Bañuls & Crespo 2003:103-118.

Pero en principio el protagonismo de Egisto y el de Agamenón no parecen muy diferentes. En la tragedia que lleva su nombre, el de Agamenón se limita a llegar, jactarse de lo que ha hecho y ser muerto. Él es el objeto trágico, aquél que sirve para transgredir los límites que el mortal tiene asignados. Pero Agamenón no llega solo, llega acompañado de Casandra, motivación que de forma un tanto sutil será esgrimida por Clitemnestra, como veremos, y sobre todo con él llegan sus acciones pasadas: la muerte de Ifigenia, la forma en que se ha llevado a cabo la campaña y sobre todo la toma y saco de Troya, en la que no se ha respetado nada. Todo ello de cara a los dioses y a los hombres le hace acreedor de un destino nada apetecible, aún cuando él mismo ha sido un instrumento necesario en manos del destino para que el plan de Zeus llegue a su cumplimiento, pero ha sido un destino aceptado por el propio Agamenón al encabezar la expedición contra Troya, una aceptación ratificada y sellada en las costas de Áulide con el sacrificio de su propia hija. Que la toma y el saco despiadado de Troya ha sido cosa decidida por el destino es incuestionable, y es el propio Calcante, al interpretar el prodigio de las aves de presa que devoran los fetos que una liebre preñada lleva en su vientre, el que vaticina lo siguiente, 126-130,

χρόνω μὲν ἀγρεῖ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος,  
πάντα δὲ πύργων  
κτίνη πρόσθε τὰ δημοπληθέα  
Μοῖρα λαπάξει πρὸς τὸ βίαιον.<sup>19</sup>

130

Pero en ocasiones el ser elegido por el destino como instrumento necesario es un honor de muy dudosa naturaleza y poco o nada apetecible, sobre todo si se tienen en cuenta las consecuencias que de él se derivan para el simple mortal. Y esto no es exclusivo del mundo griego, ya en el Nuevo Testamento se advierte de ello. Pero, aun siendo así, cabe parafrasear la advertencia evangélica *¡ay de aquel que lo lleve a término!*, como podemos leer en Mateo 18. 7: Οὐαὶ τῷ κόσμῳ ἀπὸ τῶν σκανδάλων· ἀνάγκη γὰρ ἔλθειν τὰ σκάνδαλα, πλὴν οὐαὶ τῷ ἀνθρώπῳ δι' οὗ τὸ σκάνδαλον ἔρχεται<sup>20</sup>, y también en Lucas 17. 1: εἶπεν δὲ πρὸς τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ· ἀνένδεκτόν ἐστιν τοῦ τὰ σκάνδαλα μὴ ἔλθειν, οὐαὶ δὲ δι' οὗ ἔρχεται<sup>21</sup>.

Pero a diferencia de Agamenón, si damos crédito a lo que el mismísimo Zeus proclama en la que pasa por ser la primera declaración de principios éticos de la Antigüedad, aquel pasaje que hace que parezca que allí va a comenzar una

---

<sup>19</sup> “Con el tiempo tomará la ciudad de Príamo esta presa, y todos los bienes atesorados por el pueblo en sus torres el Destino saqueará con violencia”.

<sup>20</sup> “¡Ay del mundo por los escándalos! pues necesario es que se produzcan escándalos, pero ¡ay del ser humano por el que el escándalo venga!”.

<sup>21</sup> “Y dijo a sus discípulos: inevitable es que haya escándalos, pero ¡ay de aquél por quien venga!”.

*Orestíada*, nos estamos refiriendo a *Odisea* 1. 28-43, Egisto conocía el destino que le aguardaba si desoía las advertencias que Zeus le había hecho llegar a través de Hermes:

τοῖσι δὲ μύθων ἤρχε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε  
 μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος Αἰγίσθοιο,  
 τὸν ῥ' Ἀγαμεμνονίδης τηλεκλυτὸς ἔκταν' Ὀρέστης 30  
 τοῦ ὄ γ' ἐπιμνησθεῖς ἔπε' ἀθανάτοισι μετηύδα·  
 «ὦ πόποι, οἶον δὴ νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιῶνται.  
 ἔξ ἡμέων γὰρ φασι κάκ' ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ  
 σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόνον ἄλγε' ἔχουσιν,  
 ὡς καὶ νῦν Αἰγίσθος ὑπὲρ μόνον Ἀτρεΐδαο 35  
 γῆμ' ἄλοχον μνηστήν, τὸν δ' ἔκτανε νοστήσαντα,  
 εἰδὼς αἰπὺν ὄλεθρον, ἐπεὶ πρό οἱ εἶπομεν ἡμεῖς,  
 Ἑρμείαν πέμψαντες, ἐὔσκοπον Ἀργεῖφόντην,  
 μήτ' αὐτὸν κτείνειν μήτε μνάσθαι ἄκοιτιν·  
 ἐκ γὰρ Ὀρέσταιο τίσις ἔσσειται Ἀτρεΐδαο, 40  
 ὀππότ' ἂν ἠβήσῃ τε καὶ ἦς ἰμείρεται αἴης.  
 ὦς ἔφαθ' Ἑρμείας, ἀλλ' οὐ φρένας Αἰγίσθοιο  
 πεῖθ' ἀγαθὰ φρονέων· νῦν δ' ἀθρόα πάντ' ἀπέτεισε.»<sup>22</sup>

Agamenón ha asumido un destino que le viene grande, y por ello se hace acreedor de la muerte, pero también Clitemnestra se erige en brazo ejecutor de la justicia y del destino de Agamenón. De su propia boca lo podemos escuchar en 1431-1433, en el momento en el que los cuerpos sin vida de Agamenón y Casandra son expuestos a la contemplación de los espectadores: Κλ. καὶ τήνδ' ἀκούεις ὀρκίων ἐμῶν θέμιν·| μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην,| Ἄτην Ἑρινὺν θ', αἴσι τόνδ' ἔσφαζ' ἐγώ<sup>23</sup>. Y de modo similar a como ha presentado Agamenón su relación con el destino que pesaba sobre los troyanos, es Clitemnestra, con su propia mano, la ejecutora del destino final de Agamenón, algo de lo que ella misma se ha jactado, 1404s: οὗτος ἐστὶν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς | πόσις, νεκρὸς δὲ

<sup>22</sup> “A éstos comenzó a hablarles el padre de dioses y hombres,| pues se acordaba en su ánimo del irreprochable Egisto,| al que el hijo de Agamenón el famoso Orestes dio muerte;| y de él acordándose a los inmortales se dirigió:“¡Ay! en verdad ¡cómo a los dioses los mortales hacen responsables!| pues de nosotros afirman que los males proceden, y ellos mismos | por su propia ofuscación por pretender pasar por encima del destino sufrimientos tienen,| como también ahora Egisto, por encima del destino, casó con la esposa legítima del Atrida y a él dio muerte tras su regreso,| conocedor de la cruel muerte, puesto que nosotros le advertimos,| enviándole a Hermes, el buen vigía Argifonte,| que no lo matara ni pretendiera a la esposa:| pues de Orestes Atrida castigo tendría | cuando fuese en edad y añorase su tierra. | Así habló Hermes, pero la mente de Egisto | no persuadió aun queriéndole bien; ahora todo junto lo ha pagado”.

<sup>23</sup> “Estás oyendo la ley sagrada de mis juramentos: ¡por la Justicia, cumplida con mi propia hija, por Ate y la Erinia, en cuyo honor he degollado a éste yo!”

τῆσδε δεξιᾶς χερός, | ἔργον δικαίας τέκτονος. τάδ' ὦδ' ἔχει<sup>24</sup>. En todo esto Egisto es necesario, su existencia, pero no su acción.

Y en las palabras que siguen, 1438-1447, en las que señala los cuerpos sin vida de Agamenón y Casandra, Clitemnestra esgrime como argumento la ofensa al lecho por parte de su esposo, al que designa con el apelativo de “felicidad de las Criseidas al pie de Troya”, Χρυσηίδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίῳ (1439). Y es que Agamenón no ha regresado solo, ha venido acompañado de Casandra. A este respecto los antecedentes de Agamenón nada bueno presagian, más bien contribuyen a reforzar este postrer argumento esgrimido por Clitemnestra para dar muerte a su esposo, nos referimos a la disputa en torno a Criseida y a Briseida, presente en la mayor parte del poema épico, proyectada por el propio Agamenón hacia Clitemnestra, como podemos escuchar en sus propias palabras en *Iliada* 1.112-115: ἐπεὶ πολὺ βούλομαι αὐτήν | οἴκοι ἔχειν· καὶ γάρ ῥα Κλυταιμνήστρης προβέβουλα | κουριδῆς ἀλόχου, ἐπεὶ οὐ ἔθεν ἔστι χερείων, | οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα<sup>25</sup>. Esta comparación, además, presagia la muerte de la concubina, no importa si ésta se llama Criseida, Briseida o Casandra, ya que Agamenón en sus palabras presenta resumidos como en un índice no pocos de los tópicos que encontramos en los epitafios dedicados a las jóvenes esposas muertas. Este mismo argumento esbozado sutilmente por la Clitemnestra de Esquilo será esgrimido abiertamente por la de Eurípides en su *Electra*, en 1030-1034: ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἠδικημένη | οὐκ ἠγγιώμην οὐδ' ἄν ἔκτανον πόσιν· | ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην | λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο | ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατεῖχ' ὁμοῦ<sup>26</sup>.

Egisto, pues, es necesario en toda la trama, pero sólo su existencia, no su presencia y menos aún su acción, ya que ésta es asumida por Clitemnestra, una mujer digno miembro de una saga plagada de mujeres potencialmente peligrosas para el ordenamiento político griego, de las que es necesario guardarse. Estos temores hacia las mujeres, necesarias para el mantenimiento de la comunidad, ya que sólo con el concurso de ellas se puede procrear ciudadanos, pero siempre temidas, late tras todo el imaginario colectivo griego y lo encontramos plasmado en los tópicos de las oraciones fúnebres por los caídos en combate y en el friso del Partenón en Atenas, en el combate de Teseo contra las amazonas; el Partenón en el que se encuentra la divinidad poliádica ateniense, Atenea, la antimujer, revestida con toda la panoplia hoplita y definida en negativo por lo que define a

---

<sup>24</sup> “¡Éste es Agamenón, mi esposo, cadáver por ésta mi mano diestra, obra de un justo hacedor! Esto así es”.

<sup>25</sup> “Pues mi firme voluntad es tenerla en casa (en referencia a Criseida), pues la prefiero antes que a Clitemnestra, mi legítima esposa, porque no es inferior a ella ni en figura ni en porte ni en inteligencia ni en las habilidades propias de las mujeres”.

<sup>26</sup> “Por estas cosas, en efecto (se refiere al sacrificio de Ifigenia), aunque ofendida, no me enfurecí ni habría matado a mi esposo. Pero me vino con una enloquecida muchacha posesiva y la introdujo en el lecho, y dos novias en esta misma casa éramos a la vez”.

la mujer en el mundo griego, ya que es la *Parthenos*, la siempre virgen, nacida sin el concurso de mujer en el seno de su propio padre Zeus. Con Egisto Esquilo advierte a la comunidad política ateniense que el peligro más que en la mujer, que lo hay y mucho, se encuentra en la debilidad de los hombres, de hombres como su Egisto, ése que irrumpe al final de *Agamenón*, cuando todo ha sido llevado a término, con la pretensión de ser lo que no es, en una disociación de la palabra de la acción, algo que no es posible y menos aún aceptable. La expresión empleada por Tucídides para definir a Pericles muestra con ese τε καὶ esa no posible disociación: λέγειν τε καὶ πράσσειν. Y si en la vida real no es posible, aún lo es menos en el drama, como advierte Aristóteles.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albini, U. (1981), “Egisto nel finale dell’*Agamemnone*”, in Schmidt, E. (ed.), *Aischylos & Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*. Berlin, Akademie-Verl.: 217-219.
- Bañuls, J. Vte., Crespo, P. (2003), “Electra, la tejedora de destinos”, in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *L’ordim de la llar*. Bari, Levante Editori: 103-118.
- Bañuls J. Vte., Morenilla, C. (2008), “Rasgos esquileos en la caracterización de algunos personajes sofocleos”, *CFC (eg)* 18: 73-87.
- Bogner, H. von (1940), “Der *Agamemnon* des Aischylos. Ein Beitrag zur Deutung”, *NJAB*: 1-18.
- Fraenkel, E. (1950), *Aeschylus Agamemnon*. Oxford: Oxford University Press.
- Iriarte, A. (2002), *De amazonas a ciudadanas. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*. Madrid: Akal.
- Judet de La Combe, P. (2015), *Eschyle, Agamemnon*. Paris: Les Belles Lettres.
- Judet de La Combe, P. (2001), *L’Agamemnon d’Eschyle: commentaire des dialogues*. I-II. Villeneuve-d’Ascq: Pr. Universitaires du Septentrion.
- Jufresa, M. (1997), “Clitemnestra y la justicia”, in Rodríguez Magda, R. M. (ed.), *Mujeres en la historia del pensamiento*. Barcelona, Anthropos: 63-76.
- Kranz, W. (1919), “Zwei Lieder des *Agamemnon*”, *Hermes* 54. 3: 301-320.
- Romilly, J. De (2011), *La crainte et l’angoisse dans le théâtre d’Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres.
- Santis, G. de (2003), *Cosmos y Justicia en la obra de Esquilo*. Córdoba: Editorial Universitas.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1914), *Aischylos. Interpretationen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.