

De la superioridad intelectual a la moral en la Orestía de Esquilo¹

Reyes Bertolín Cebrián²

Recibido: 23 de octubre de 2017 / Aceptado: 21 de enero de 2018

Resumen. En el presente artículo se analiza la Orestía de Esquilo desde el punto de vista de cómo la justicia, entendida como superioridad moral, se asocia a la superioridad intelectual y racional. En el mundo clásico las cualidades intelectuales positivas se atribuyen casi exclusivamente a los hombres. Esto es un cambio del mundo homérico, donde la mujer se valoraba también por su inteligencia. Las heroínas de la tragedia clásica son heroínas homéricas que no se acomodan a los ideales clásicos de feminidad. Esta disyunción en la valoración de la mujer deja a los personajes femeninos en desventaja. A través del análisis de pasajes que incluyen verbos de pensamiento y de aprendizaje se puede ver la transición de la mujer homérica a la clásica, que se desarrolla de forma paralela a la transición de la lucha por establecer la superioridad intelectual a la imposición de la revelación del conocimiento.

Palabras clave: justicia y mujer, verbos de pensamiento, verbos de aprendizaje, racionalidad masculina

[en] From the intellectual superiority to the moral superiority in Aeschylus' Oresteia

Abstract. The topic of this article is the concept of Justice in Aeschylus' *Oresteia*. Justice is understood as moral superiority and it is associated with intellectual and rational superiority. In the classical world positive intellectual characteristics were almost exclusively attributed to men. This is a change from Homeric times, when women were valued also for their intelligence. Since the heroines in classical tragedy belong to the Homeric world and do not conform to the classical standards of femininity, there is a disjuncture in the perception of women that places them at a disadvantage. Through the analysis of passages where verbs of thinking and learning are used one can observe the transition from the Homeric woman to the classical one which is parallel to the transition of the struggle to establish intellectual superiority to the imposition of revealed knowledge.

Keywords: justice and women, verbs of thinking, verbs of learning, male rationality.

Sumario. 1. El Agamenón de Esquilo: superioridad intelectual y moral. 2. Coéforos – la inferioridad intelectual y la ambigüedad moral de Electra. 3. Las Euménides: la superioridad moral y la superioridad física.

Cómo citar: Bertolín Cebrián, R. (2018) De la superioridad intelectual a la moral en la Orestía de Esquilo, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 28, 83-100.

¹ Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación “La Mujer en la Literatura y la Jurisprudencia Clásicas”, de la Universidad de Valencia (España), Depto. de Derecho Romano y Eclesiástico del Estado, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad, en la Convocatoria 2016 de Proyectos I+D, correspondientes al Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación del Conocimiento, con REF.: DER2016-78378-P, y siendo los investigadores principales los profesores: M^a Asunción Mollá Nebot y José María Llanos Pitarch.

² E-mail: rbertoli@ucalgary.ca

Por lo general, se puede decir que en la antigua Grecia los hombres no supieron cómo entender las cualidades intelectuales de la mujer. Mientras que en el mundo homérico se valora a la mujer por los tres criterios de belleza, habilidad manual y capacidad intelectual, conforme nos acercamos al mundo clásico vemos cómo estas tres cualidades pierden peso y la mujer se valora en cuanto que propiedad y reflejo de los hombres a los que acompaña, bien sea el padre, marido, hermanos o hijos. El cambio del mundo homérico al arcaico y clásico afecta asimismo a las características de la masculinidad. Cuando éstas cambian, lo hacen también las características de la feminidad. De una masculinidad basada en el prestigio individual que se demuestra sobre todo mediante la fuerza física se llega a una supuesta superioridad intelectual y moral que los dirigentes de la *polis* quieren hacer suya. Esto lleva a describir a las mujeres como seres emocionales y poco racionales y supeditados a la superioridad intelectual y moral de los hombres.³ Van Wees ha argumentado que esta diferente valoración de las cualidades femeninas se debe en parte a una transformación general de una sociedad basada en el poder del individuo hacia una sociedad en la que el estado y sus instituciones se formalizan y adquieren una mayor importancia.⁴ Esto es lo que se conoce normalmente como el cambio de una sociedad basada en el clan familiar (*oikos*) a una basada en la *polis*.

La tragedia es quizá uno de los géneros literarios que más nos ayuda a visualizar esta transformación en la valoración de la mujer, puesto que los personajes pertenecen frecuentemente al mundo homérico, pero la temática se encuadra dentro de la ciudad democrática. La tensión entre el mundo del *oikos* aristocrático y de la *polis* democrática no acaba de solucionarse nunca y por lo tanto la tragedia nos deja a veces con una gran desazón y otras con gran perplejidad, puesto que no hay aparente solución a los problemas suscitados. La tragedia no busca imponer una respuesta determinada, pero sí que plantea preguntas que van a centrar el debate de la filosofía contemporánea y posterior.

En un artículo muy interesante Griffith⁵ explora de forma sistemática esta tensión entre la familia aristocrática y la ciudad en la *Orestía* de Esquilo. Griffith señala que los personajes menores de las tragedias (el mensajero, el vigía y hasta en cierta medida el coro) representarían al pueblo (*demos*), del que también forman parte la mayoría de los espectadores, mientras que los personajes principales pertenecen a la aristocracia, que se caracteriza por mantener vínculos privilegiados con los dioses y con aristócratas locales a través de la *hetairías* y con extranjeros mediante vínculos de hospitalidad.⁶

Siguiendo a Griffith vemos cómo tanto Agamenón como Orestes consiguen establecer vínculos de hospitalidad y alianzas militares típicas de los aristócratas con otras élites locales y los dioses, pero Clitemnestra es incapaz de hacerlo. Sólo las Erinias aparecen en su defensa una vez que Clitemnestra ha sido asesinada. Mientras que Orestes es exculpado principalmente por su habilidad al conseguir que sus aliados humanos y divinos defiendan su caso e impone así su estatus aristocrático sobre la mayoría democrática, Clitemnestra carece de esta oportunidad dada su falta de aliados fiables. Paradójicamente, mientras que la primera tragedia de Esquilo men-

³ Van Wees 2005.

⁴ Van Wees 2005, p. 23.

⁵ Griffith 1995.

⁶ Morris 1996.

ciona al pueblo (*demos*) y sus sentimientos de rechazo o aprobación a la familia reinante, en la última tragedia no hay casi mención de éste y asistimos a la imposición de la visión aristocrática de la vida sobre un pueblo silenciado,⁷ lo que contradice la impresión de la justicia popular y democrática.

En la trilogía hay una aparente contradicción entre Orestes y Clitemnestra. Mientras que éste es capaz de integrar en la *polis* su liderazgo, aunque esto sea forzado por los dioses, Clitemnestra, quizá por su condición de mujer, siempre permanece como una extraña entre su pueblo. Por esto Clitemnestra debe defenderse sola apelando continuamente a su “prudencia” y raciocinio (verbo φρονέω y sus compuestos). No es ésta una elección de vocabulario arbitraria puesto que el verbo φρονέω y sus compuestos forman parte importante en la descripción del giro intelectual de la moral griega a comienzos del siglo V a. C.

La unidad de lo intelectual con lo moral culmina en la filosofía de Sócrates que se conoce como el intelectualismo moral. Ésta es una doctrina filosófica que afirma que el mal es sobre todo deficiencia intelectual. Una persona que conoce el bien y lo justo no actúa de forma malvada por voluntad propia y quien así lo hace es porque desconoce tanto el bien como lo justo. Sin embargo, la unión entre la superioridad intelectual y la moral no es tan sencilla. Esto ya lo expresó Aristóteles en la *Política* 1253a 30-35:

ὥσπερ γὰρ καὶ τελεωθὲν βέλτιστον τῶν ζώων ὁ ἄνθρωπος ἐστίν, οὕτω καὶ χωρισθεὶς νόμου καὶ δίκης χεῖριστον πάντων. χαλεπωτάτη γὰρ ἀδικία ἔχουσα ὄπλα: ὁ δὲ ἄνθρωπος ὄπλα ἔχων φύεται φρονήσει καὶ [35] ἀρετῇ, οἷς ἐπὶ τὰναντία ἔστι γρηῃσθαι μάλιστα. διὸ ἀνοσιώτατον καὶ ἀγριώτατον ἄνευ ἀρετῆς, καὶ πρὸς ἀφροδίσι καὶ ἐδωδὴν χεῖριστον. ἢ δὲ δικαιοσύνη πολιτικόν: ἢ γὰρ δίκη πολιτικῆς κοινωνίας τάξις ἐστίν, ἢ δὲ δικαιοσύνη τοῦ δικαίου κρίσις.

Pues, así como el hombre perfeccionado es el mejor de los animales, así también separado de la ley y la justicia es el peor de todos. Pues la injusticia cuando tiene recursos es la más perniciosa: pues el ser humano tiene por naturaleza recursos para el raciocinio y (35) la virtud, los cuales puede usar para lo contrario totalmente. Por esto, sin la virtud el hombre es el más impío y salvaje y el peor en relación con el sexo y la gula. Pero la justicia es parte de la *polis*, ya que el procedimiento jurídico es el orden de la comunidad política y la justicia es la decisión sobre lo justo.

Es en la ambigüedad entre lo intelectual y lo moral donde podemos encuadrar a los personajes de la *Orestía*, que intentan expresar la superioridad intelectual para justificar así su superioridad moral. En la primera tragedia vemos cómo la naturaleza de lo justo y lo moral se pone a debate puesto que los ancianos del coro y Clitemnestra tienen ideas distintas sobre éstos. Cuando Clitemnestra gana el debate intelectual parece ganar también el moral, aunque esto nos parezca una perversidad. En la segunda tragedia se aprecia una doble percepción de lo justo, aunque no hay debate intelectual acerca de ello. Electra es ingenua y el coro de esclavas troyanas se aprovecha de ella para imponer su interpretación de la justicia. La tercera tragedia presenta a los dioses jóvenes con una supuesta superioridad moral que no van a debatir

⁷ Griffith 1995.

sino a enseñar e imponer a las Furias. Vemos, pues, que en la trilogía los principales personajes femeninos sufren una transformación similar a la de las mujeres de época clásica. De la heroína homérica que se valora por su capacidad intelectual, como es Clitemnestra, pasamos a una mujer como Electra que carece de una capacidad intelectual importante y es susceptible de ser manipulada. Finalmente vemos cómo las Furias son privadas de su capacidad intelectual y deben aceptar la superioridad tanto moral como intelectual de los dioses no sólo jóvenes sino también masculinos como Apolo y Zeus o que apoyan la cosmovisión masculina, como Atenea.

1. El Agamenón de Esquilo: superioridad intelectual y moral

Aunque Clitemnestra es la verdadera protagonista de la tragedia, el título de *Agamenón* la sitúa más como antagonista. La heroína es sin duda la imagen simétrica de su esposo. Agamenón sacrifica (o mata) a su hija con impunidad, abandona a su esposa y toma a una amante. Clitemnestra tiene un amante, abandona a Orestes y finalmente mata (o sacrifica) a su esposo. Clitemnestra siente un profundo deseo de pertenecer al mundo masculino, como han destacado numerosos estudios.⁸ No sólo invierte las acciones de su marido, sino que también va a intentar arrogarse el lenguaje y los privilegios masculinos durante la trilogía con resultados diversos. Mientras que Clitemnestra logra utilizar el lenguaje masculino para llevar a cabo la venganza sobre su marido, va a ser incapaz de adquirir los privilegios de los hombres en las dos tragedias posteriores. La heroína no sólo acaba muerta y queda sin vengar, sino que incluso sus defensoras son asumidas en la estructura de la *polis*, sobre la que se impone el criterio masculino de Apolo y sobre todo de Atenea, que considera a la mujer únicamente un vaso que transporta la esencia masculina en los hijos.⁹

La tragedia *Agamenón* presenta un “tour de force” entre Clitemnestra y el coro, que acabará con la claudicación de éste. La decisión del coro de no impedir la muerte de Agamenón llega cuando Clitemnestra les convence de su superioridad intelectual, que el coro interpreta como equivalente a superioridad moral y reniega así de la suya. A continuación, queremos demostrar cómo Clitemnestra se adueña del debate intelectual por su habilidad para el raciocinio de forma negativa. Para esto vamos a analizar las instancias en las que el verbo φρονέω (pensar, usar la razón) y sus compuestos aparecen en esta obra. La habilidad de demostrar superioridad intelectual va unida al abandono de los estereotipos del carácter femenino y la adquisición de los masculinos.¹⁰

Al comienzo de la tragedia, el vigía describe a Clitemnestra como una mujer de corazón previsor y determinación masculina (v. 11: γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ). Esta determinación no se manifiesta de forma abstracta, sino que lo hace a través del lenguaje, específicamente del empleo del verbo φρονέω y sus compuestos. Mayoritariamente la reina y el coro usan estos verbos y ésta se sirve de ellos aproximadamente dos tercios de las veces. Analizamos este verbo puesto que, según Aristóteles, el raciocinio representa junto a la virtud los recursos naturales de los que dispone el ser humano para discernir la justicia o la injusticia. En este verbo también

⁸ Redondo Moyano 2011.

⁹ Esquilo, *Euménides* 658-661.

¹⁰ Para la unión de φρονέω con lo masculino véase Goldhill 2004, pp. 27, 37-38 y 112.

se aprecia la intersección entre lo masculino y lo femenino puesto que únicamente al hombre de la época clásica se le atribuye la capacidad racional. Niños, mujeres y, hasta en cierta medida, ancianos se caracterizan por su inhabilidad intelectual.¹¹ Clitemnestra tiene mucho interés en apropiarse del vocabulario masculino con la intención de ser considerada como un hombre desde el punto de vista social, político y legal.

La primera vez que aparece el verbo φρονέω en la tragedia es en boca del coro en la primera intervención (*párodo*) en los versos 174 al 181. El coro intenta justificar las acciones de Agamenón como justas y prudentes, puesto que están respaldadas por Zeus:

Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
 τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν,
 τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδῶ-
 σαντα, τὸν <πάθει μάθος>
 θέντα κυρίως ἔχειν.
 στάζει δ' ἀνθ' ὕπνου πρὸ καρδίας
 μνησιπήμων πόνος· καὶ παρ' ἄ-
 κοντας ἦλθε σωφρονεῖν.

Quienquiera que con mente favorable cante un himno de victoria a Zeus conseguirá el completo desarrollo de su mente. Zeus ha puesto a los mortales en el camino de la mente, ha establecido soberanamente que el aprendizaje se adquiere con sufrimiento. En un sueño delante del corazón un dolor que recuerda a la miseria gotea, incluso al que no quiere le llega la mente prudente.

Estos versos pueden ser programáticos de toda la trilogía, puesto que al final se impondrá la justicia de Zeus incluso a los dioses antiguos. La razón (φρονεῖν) y la prudencia (σωφρονεῖν) van unidas en la apreciación del coro, incluso cuando es difícil de justificar. Así pues, en la misma intervención en el verso 221 el coro describe el sacrificio de Ifigenia como un cambio forzado de la razón hacia lo audaz (τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω). El coro presenta así el empleo de la razón como patrimonio de Zeus por un lado, pero también de Agamenón por otro, que se ve forzado por las circunstancias a abandonar el pensamiento sano, pero que aun así mantiene la superioridad moral. El coro también une la razón con la justicia insistiendo en que ésta a veces produce sufrimiento, como se lee en los versos 250- 251: Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιτρέπει - La justicia inclina la balanza hacia los que sufren al aprender. Se crea de esta forma una composición anular, puesto que el primer verso de la *párodo* había comenzado con la descripción de Agamenón y Menelaos como justos vengadores (v. 41 μέγας ἀντίδικος). Se observa claramente que la explicación del coro no es del todo comprensible o sincera y parece más bien forzada. La defensa de Agamenón entra en contradicciones que no se solucionan fácilmente.

Por otro lado, Clitemnestra va a presentar su caso de manera muy lógica y convincente al acabar la *párodo* cuando llega su turno de asociar lo racional y por alusión lo moral y justo a su persona. Clitemnestra se va a revelar como una gran manipuladora del lenguaje, dando a entender que la concepción del coro de que lo

¹¹ Platón *Carta* 8 355c. Esquilo, *Coéforos* 753- 754.

justo y lo racional van unidos es, desde su punto de vista, algo ingenua. Y desde luego ella va a sacar partido de esto. Desde el verso 264 al 350, en el diálogo entre la reina y el coro, es ella la que va a expresarse con palabras que expresan el uso de la razón, tanto el sustantivo plural φρένες como el verbo. Clitemnestra discute con el coro acerca de las noticias de la llegada de Agamenón. Mientras que el coro duda de que en verdad sea Agamenón, Clitemnestra explica que ella había diseñado un sistema de señales de fuego para anunciar esta llegada. El coro expresa su desconfianza en las palabras de la reina (v. 268 ἀπιστία), que cabe entender como sospecha general hacia el lenguaje femenino. Ciertamente el coro dice que se le escapa el significado de las palabras de Clitemnestra porque recelan de ella. Por eso, Clitemnestra debe apropiarse del lenguaje masculino a través de la descripción exacta de las señales de fuego que pasan de atalaya a atalaya. Una vez que Clitemnestra consiga apropiarse del lenguaje masculino y racional podrá contar con la colaboración o por lo menos el silencio del coro. La reina tampoco pierde la oportunidad de tratar al coro de forma profundamente irónica. Cuando el coro llora de alegría ante la noticia del regreso de Agamenón, la heroína ironiza: v. 271: εἴ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ - tus ojos te acusan de tener la mente bien dispuesta [hacia Agamenón]. Llorar está asociado en general en occidente con las emociones femeninas y lo racional con lo masculino.¹² Clitemnestra es la dueña de las palabras, mientras que el coro muestra emociones. Aquí se empieza a ver una transposición de los estereotipos de los sexos. También hay que notar que el verbo ‘acusar’ es un verbo del vocabulario legal, por lo que Clitemnestra consigue vincular la disposición emocional hacia Agamenón con algo negativo. De esta forma mina la posición y la confianza del coro. Cuando éste pregunta si es que acaso ha tenido una visión en sueños la reina ve una oportunidad para seguir burlándose del coro y decir que su mente no duerme (v. 275: οὐ... βριζούσης φρενός) y de exigirle que no la trate como a un niño con habilidad racional muy reciente (v. 277: παιδὸς νέας ὡς κάρτ’ ἐμωμήσω φρένας). Para describir que su mente no está dormida, la reina utiliza el verbo βρίζω que es bastante raro en la literatura griega. Antes que en Esquilo este verbo solamente aparece una vez en la *Iliada*, precisamente en IV 223 para describir cómo su esposo está dispuesto a ir a la guerra y a pelear por la gloria. De esta forma, Clitemnestra se presenta otra vez como el doble de Agamenón. Ella también está dispuesta a pelear por la gloria y la primera batalla va a ser intelectual antes que física. La demostración de Clitemnestra de las señales de fuego es tan lógica que el coro responde en el verso 351 que la reina ha hablado como ‘un hombre con buen juicio y de buena voluntad’ (γύναι, κατ’ ἄνδρα σῶφρον’ εὐφρόνως λέγεις). En este verso se nota que el empleo de la razón es marcadamente masculino. Así cuando el coro le atribuye la razón por implicación le atribuye también el sexo masculino y la falta de duplicidad. Esto además implica una confianza en las palabras de la reina que antes no tenía. A partir de aquí el coro ya no tiene motivos para alinearse con Agamenón, sobre todo después de que el mensajero confirme también las palabras de la reina acerca de la llegada de Agamenón y de que la expedición a Troya causó un sufrimiento terrible que derivó en actos sacrílegos en ambos lados.¹³ El cambio de opinión del coro acerca de la expedición de Agamenón se lee en los versos 681- 685:

¹² Holst-Warhaft 1992, pp. 27-29.

¹³ Konishi 1990, p. 79.

τίς ποτ' ὠνόμαξεν ᾧδ'
 ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμῳς –
 μή τις ὄντιν' οὐχ ὀρώ-
 μεν προνοί-
 αῖσι τοῦ πεπρωμένου
 γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων;

¿quién, alguna vez, la llamó así de forma tan completamente auténtica a no ser que alguien a quien no vemos empleó su lengua con éxito con el conocimiento previo del destino?

A partir de ahora el coro deja de justificar la expedición como justicia de Zeus en acción y va a encontrar a Helena culpable de todo esto.¹⁴ Puesto que ya hay un culpable al que el coro no puede castigar éste se abstendrá de la defensa de Agamenón y va a dejar actuar al destino.

Tras la intervención del mensajero, Clitemnestra tiene una breve, pero intensa conversación con Agamenón. El coro, que momentos antes había descrito a Clitemnestra como un hombre racional, asiste al debate entre la reina y el recién llegado Agamenón y puede ver que éste claudica ante ella. Entre los versos 855 y 975 Clitemnestra y Agamenón hablan y rivalizan por el poder.¹⁵ Clitemnestra habla primero y, de forma irónica, declara que no se avergüenza del amor por su marido o quizá simplemente de su amor a las maneras masculinas (v. 856: οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους). Tras esconder los hechos de que tiene un amante, Orestes está exiliado y de que planea el asesinato, la reina invita a Agamenón a pisar la alfombra que ha desplegado para su bienvenida y para que – de forma muy irónica – la justicia lo lleve a una casa inesperada (v. 911: ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἠγῆται Δίκη). Éste se queja (v. 918-920): “No me ablandes como si yo fuera una mujer (γυναϊκὸς ἐν τρόποις) ni como es costumbre (δίκην) entre los bárbaros me alabes con gritos y reverencias que llegan al suelo”. Ante la insistencia de Clitemnestra, Agamenón dice que no es propio de una mujer desear la batalla (v. 940), pero al final es él quien cede, dejando claro a todos que Agamenón ha renunciado también parte de su hombría ante su esposa.¹⁶ Se observa también en este diálogo que existen dos definiciones de la justicia contrapuestas. Para Clitemnestra la justicia es venganza, para Agamenón mera costumbre relativa a una cultura particular.

Clitemnestra le ha ganado la batalla intelectual a su esposo fingiendo una supuesta debilidad y sumisión a un hombre fuerte.¹⁷ Ella es una gran manipuladora del lenguaje y el rey está ávido de recibir adulación. Al fin y al cabo, es el vencedor y azote de los troyanos. En frente de su esposo, la reina juega con los estereotipos femeninos que le ayudan a encubrir la ausencia de Orestes, su infidelidad y el plan para asesinarlo. Agamenón está tan imbuido de su victoria que pasa por alto que la taimada adulación de su mujer esconde algo. Ciertamente, nota que su esposa no le trata totalmente como a un hombre, pero piensa que más bien que se relaciona con

¹⁴ Konishi 1990, p. 80.

¹⁵ Redondo Moyano 2011, p. 372 destaca la mezcla del lenguaje de la mujer vulnerable con la habilidad para dominar la situación política que debía ser la bienvenida del rey victorioso.

¹⁶ Meridor 1987, p. 39 plantea la hipótesis de que Agamenón claudique ante su esposa porque espera que ella le corresponda aceptando la presencia de Cassandra en el palacio.

¹⁷ Konishi 1990, pp. 89-90.

él como con un dios (v. 925: λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ - digo que me respetes como a un hombre, no como a un dios). Agamenón se resiste a abdicar de su superioridad intelectual y protesta en los versos 927-928: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν/θεοῦ μέγιστον δῶρον - el mejor regalo de Dios es no pensar de forma equivocada. Sin embargo, a continuación manifiesta que el hombre que llega al final de su vida con prosperidad es afortunado. ¿Qué mayor prosperidad que ser el general victorioso de Troya? Clitemnestra no va a dudar en conceder sus deseos a su esposo.

La secuencia siguiente en la que Clitemnestra hace uso del verbo φρονέω es en la escena de Casandra. La reina describe a Casandra como alguien que no debe tener una mente de altos vuelos (ὑπερφρονέω v. 1039) y que es incapaz de tener una mente racional (φρένες v. 1052, v.1064). Como consecuencia de la habilidad de Clitemnestra para dominar el lenguaje racional, la oposición con Casandra, que habla en lenguaje profético característico de las mujeres, se presenta también en términos morales. Aunque Casandra habla en griego e intenta hacer que el coro la comprenda, éste elige no enterarse de lo que está sucediendo y decide no apoyar a Agamenón. El coro insiste en que Casandra necesita un intérprete (v. 1062) y que no hay necesidad de profetas (v. 1099). Aunque ha entendido las profecías acerca de la casa de los Atridas y la destrucción de Troya, no comprende o pretende ignorar las de la muerte de Agamenón (v. 1105, 1112). Casandra no puede ser más directa y declara que Agamenón está muerto en el verso 1246 y profetiza su muerte a continuación, algo que el coro discierne sin duda (v. 1296) y que no impide. El coro parece incluso justificar la muerte de Casandra y Agamenón para excusar su propia inacción y cobardía. Si la muerte está en el destino del rey, el coro no la va a impedir: v. 1335-1342:

καὶ τῷδε πόλιν μὲν ἔλειν ἔδοσαν
 μάκαρες Πριάμου·
 θεοτίμητος δ' οἶκαδ' ἰκάνει·
 νῦν δ' εἰ προτέρων αἴμ' ἀποτείσει
 καὶ τοῖσι θανοῦσι θανῶν ἄλλων
 ποινὰς θανάτων ἐπικρανεῖ,
 τίς τᾶν εὖξαιτο βροτῶν ἀσινεῖ
 δαίμονι φῶναι τὰδ' ἀκούων;

A él le otorgaron los bienaventurados capturar la ciudad de Príamo y vuelve a casa honrado por los dioses. Ahora si ha de pagar el precio por la sangre de otros anteriores a él y ha de recibir el castigo de otras muertes muriendo, ¿quién entre los mortales oyendo esto puede proclamar que ha nacido bajo un destino indemne?

La última secuencia en la que aparece el verbo φρονέω en esta tragedia se produce entre Clitemnestra y el coro tras la muerte del rey. La reina confiesa en el verso 1377 que lo había planeado todo con sumo cuidado y no sin la razón (οὐκ ἀφρόντιστος). El coro reconoce que se ha visto sorprendido por el lenguaje de Clitemnestra (v. 1399), que no es lo acostumbrado en las mujeres. Ella insiste en que no es una mujer incapaz de usar la razón y que no quiere que el coro la trate ahora como una mujer falta de razón (v.1401 γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος). Se ve otra vez la unión entre lenguaje racional y masculino y lenguaje irracional y femenino. El coro intenta devolver a Clitemnestra a la esfera femenina llamándola mujer otra vez y acusándola de tener la mente trastornada por algo que comió o bebió (v. 1407 - 1409). Sin embargo, la reina aconseja al

coro que sepa atenerse a la prudencia (v. 1425 τὸ σωφρονεῖν). El coro protesta y describe a Clitemnestra chirriando de forma muy pensada (v. 1426 περίφρονα δ' ἔλακες), lo que es sin duda un intento de despojar a la mujer del lenguaje racional. Se da la circunstancia también de que περίφρων “previsor” es el epíteto característico de Penélope, a la que Clitemnestra se opone constantemente en la *Odisea* y también en el mundo mítico. Mientras que ser previsora es algo positivo en la mujer que se aviene con su marido, en la mujer que no lo hace adopta connotaciones negativas. El coro también dice a la reina que está loca con respecto a su mente (v. 1427 φρήν). Una vez que el coro ha otorgado a Clitemnestra la habilidad de usar la razón ya no se puede retractar y por eso acaba usando los verbos de razonar de forma negativa para desacreditarla.

En resumen podemos decir que Clitemnestra se caracteriza en la tragedia *Agamenón* por su habilidad en dominar el lenguaje y el pensamiento. El coro asocia ambos con el mundo masculino y con características morales, algo que Clitemnestra utiliza para beneficio propio al ser una gran manipuladora del lenguaje. Para ella la razón también es la compañera de la justicia, excepto que ella entiende la justicia como venganza.

2. Coéforos: la inferioridad intelectual y la ambigüedad moral de Electra

La segunda tragedia, *Coéforos*, presenta a una Electra que, al contrario que su madre, que se caracteriza por su inteligencia, no sabe muy bien lo que debe hacer y es el coro de esclavas troyanas el que la instruye no sólo en cómo llevar a cabo la ofrenda en la tumba de Agamenón sino también en cómo vengarse. La atmósfera de la tragedia es más bien fantasmagórica y horripilante, en la que toda la acción transcurre como resultado inmediato a una plegaria al espíritu de Agamenón. El mismo Orestes, el hijo sobre el que recae la obligación de venganza, no tiene nada planeado y se debate sobre si debe llevar a cabo la muerte de su madre o no. Es el coro de esclavas el que le acaba impulsando a cometer el asesinato. Como resultado de esta indecisión y de no estar nunca convencido de la necesidad del hecho, Orestes se trastorna inmediatamente y es perseguido por las Furias, espíritus vengadores de quien derrama la sangre dentro del clan.

La responsabilidad del crimen recae en Orestes como autor material, pero sobre todo en el coro como autor intelectual. Nótese aquí que mientras Sófocles y Eurípides llaman a esta segunda tragedia *Electra*, Esquilo la llama con el nombre del coro que está compuesto por esclavas troyanas. Estas no tienen ninguna lealtad a Agamenón y ven en la venganza una oportunidad de destruir la casa de los Atridas y establecer justicia para las hijas de Príamo, lo que se revela al final de la tragedia (v. 935: ἔμολε μὲν δίκαι Πριαμίδαις χρόνῳ - La justicia ha llegado a tiempo a las hijas de Príamo).¹⁸ La Electra de Sófocles y Eurípides es vengativa y manipuladora. Ella es la que empuja a su hermano a cometer el crimen y la que acusa a Clitemnestra de adúltera y de llevar una vida de lujo mientras que ella está condenada a no casarse y a la pobreza. Como Clitemnestra, Electra en los dos dramaturgos posteriores es altamente inteligente y capaz de manejar el lenguaje a su favor, pero la Electra de Esquilo no es como su madre.

Quizá sea por este motivo por lo que en esta tragedia el uso de la inteligencia racional no es muy relevante y las acciones se caracterizan por ser entendidas como

¹⁸ Esto ya se anticipa en la profecía de Casandra en el Agamenón en los versos 1280 - 1290. Véase Conacher 1987, p. 47.

respuesta a las plegarias del coro y de los hijos de Agamenón. De hecho, se da una ruptura con el lenguaje racional y se exalta la ambigüedad.¹⁹ Lo más importante en *Coéforos* son las diversas definiciones del término justicia (δίκη) que se ofrecen a lo largo de ésta. La primera definición aparece cuando Electra, que abiertamente confiesa su falta de experiencia, pregunta al coro si necesita un juez o un justiciero (v. 120 δικαστήν ἢ δικηφόρον). Ambos términos están formados sobre la misma base etimológica y constituyen el núcleo del debate de la trilogía. Mientras que el juez anticipa la resolución en la última tragedia, el justiciero es el vengador cuyo rol Clitemnestra se arroga en la primera tragedia y que se va a revelar también en *Coéforos*.

El coro contesta de forma muy cruel que se necesita a alguien que mate como respuesta a la muerte del rey (v. 121 ὅστις ἀνταποκτενεῖ). La justicia es simplemente castigo, pero el coro no entra en si la persona que ha de llevarla a cabo debe actuar de forma pública, como haría un juez, o privada como haría un vengador. Electra confía en el coro y acepta sus consejos sin cuestionarlos. Así en la plegaria que sigue a su diálogo con el coro Electra ruega que los homicidas mueran a su vez con justicia (v.144 ἀντικαθθανεῖν δίκη). El prefijo *anti-* tanto en la respuesta del coro como en la plegaria de Electra hace pensar que quizá se trate más de un vengador que de un juez, sin embargo, no podemos dudar de las buenas intenciones de Electra. En los versos 139 - 141 la heroína ruega a su padre prudencia:

κατεύχομαί σοι, καὶ σὺ κλυθί μου, πάτερ·
αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ
μητρὸς γενέσθαι χεῖρά τ' εὐσεβεστέραν

Te ruego y escúchame, padre: concédeme tener una mente más templada y una mano más piadosa que mi madre.

Electra quiere quizá mantenerse dentro de lo que la comunidad considera apropiado aunque acepte una interpretación aristocrática de la justicia y del castigo por homicidio. Electra actúa de esta forma por su confianza en el coro al que según ella, le une un odio común (v. 101). Parece que Electra siente admiración por el coro, al que denomina como las que ponen en orden la casa (v. 84 δωμάτων εὐθήμονες) y al que pide ayuda para llevar a cabo el ritual en la tumba de su padre. Obviamente, esto es algo que su madre le debería haber enseñado, pero no lo ha hecho. En este sentido, el coro adquiere la función de una madre sustituta. Así en el verso 100 Electra llama al coro “amigos” y “co-responsables” (μεταίτια).

Sin embargo, a lo largo de la tragedia se revela que el enemigo de tu enemigo no es necesariamente tu amigo y va a quedar claro que el coro se aprovecha de la ingenuidad de Electra. El coro está formado por mujeres extranjeras a las que no les une ningún vínculo con la *polis* griega. Ellas solamente desean la venganza personal y la retribución a sus sufrimientos, por lo que se mantienen fuera del debate de las leyes. Sin embargo, están motivadas por la venganza, pero necesitan a alguien que la lleve a cabo, pues en su condición de esclavas les resulta prácticamente imposible. Por lo tanto, el coro empuja a los hermanos a actuar contra Clitemnestra y Egisto, como se ve en los versos 510-514:

¹⁹ Goldhill 2004, pp. 101-102, 135.

καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἐτείνατον λόγον,
 τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης.
 τὰ δ' ἄλλ', ἐπειδὴ δρᾶν κατάρθωσαι φρενί,
 ἔρδοις ἄν ἦδη δαίμονος πειρώμενος.

Ciertamente los dos habéis expuesto este razonamiento sin reproche como honor a la tumba de un destino no llorado; en cuanto al resto, puesto que con la mente lo has enderezado, podrías hacerlo ya tentando a la divinidad.

Hay que notar que mientras que Electra habla de justicia, el coro no utiliza esta palabra e incluso incita a Orestes a forzar los límites con los dioses, puesto que el coro sólo está interesado en resarcirse. El término que designa la justicia (δίκη) también sirve para denominar los procedimientos judiciales privados iniciados por las víctimas.²⁰ Electra puede por este motivo usar la palabra δίκη pero el coro no es la víctima de Clitemnestra, aunque sí lo es de Agamenón.

Orestes es la otra víctima de Clitemnestra y él sí que clama por la justicia del diente por diente, que aparece ya en el verso 461 en sus propias palabras: Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκα - Ares luchará contra Ares, Justicia contra la Justicia. También aquí sólo cabe entender la justicia como castigo al que se llega sin ningún proceso intelectual. El castigo debe ser equivalente al crimen y más allá de una supuesta equivalencia no hay especulación sobre la justicia. Sin embargo, no se puede hablar de algo objetivo o automático tampoco en el caso de Orestes. La justicia es cuestión de satisfacer el honor personal²¹ y por eso Orestes no sólo busca la venganza por la muerte de su padre, para lo que sería bastante matar a Egisto y apartar a Clitemnestra del trono. Él busca sobre todo el poder, por eso, en los versos 479-480 declara abiertamente en una plegaria a Agamenón que le otorgue el poder de su casa:

πάτερ, τρόποισιν οὐ τυραννικοῖς θανών,
 αἰτουμένῳ μοι δὸς κράτος τῶν σῶν δόμων.

Padre, tú que moriste de manera no propia de un rey, concédeme a ti que te lo pido el poder sobre tu casa.

La intención de Orestes está muy alejada de la de Electra, que sólo quiere llevar a cabo lo propio de una buena hija, en cambio Orestes tiene ambiciones políticas. Estas ambiciones se ponen de manifiesto cuando en el verso 497 Orestes concibe la justicia como aliada de sus amigos (σύμμαχον φίλοις). Ésta es una definición también altamente aristocrática, como hemos visto en páginas anteriores. Es precisamente esta descripción de la justicia como aliada la que se va a imponer al final de la trilogía, como defiende Griffith. La justicia que ofrece Orestes es una que precede a la *polis* y que está eclipsada por intereses particulares. No se puede hablar por lo tanto de una justicia objetiva en ninguna de las dos primeras tragedias de la trilogía. La justicia es venganza y poder y está motivada por intereses propios y no el bien de la comunidad. Quizá la única a la que se pueda exculpar en *Coéforos* sea a Electra, quien de verdad intenta comportarse dentro de las normas sociales sin tener otra motivación que la de actuar como una hija debe hacerlo hacia su padre.

²⁰ Cantarella 2004, p. 430.

²¹ Cantarella 2004, p. 434.

3. Las Euménides: la superioridad moral y la superioridad física

Mucho más interesante desde el punto de vista del debate acerca la superioridad intelectual y moral son *Las Euménides*. Sin embargo, aquí se trata de aprender y no de razonar, porque los argumentos no pueden ser debatidos sino aceptados como revelación. Durante la trilogía se ve una transición que va del debate de la razón a la aceptación de la verdad transcendente. Esta evolución es paralela a una evolución de héroes activos y que toman la determinación a un mundo donde los hombres son más pasivos y los dioses son los que actúan y persuaden. Es muy claro el contraste entre el poder de la palabra de Clitemnestra en el *Agamenón* y la falta de palabra de los humanos en *Las Euménides*, donde los hombres están totalmente mudos en la escena final.²²

A esto contribuye la puesta en escena de la tragedia. *Las Euménides* no se atiende a la unidad de espacio y tiempo teorizada por Aristóteles, sino que se mueve libremente de Delfos a Atenas con lo que ello conlleva para dichas unidades. Parece que el comienzo de la tragedia transcurre enteramente en la mente de Orestes.²³ Orestes ha sido purificado en Delfos del asesinato de su madre y Egisto, pero a la ley religiosa hay que sumar la civil. Para este procedimiento, perseguido por las Furias, llega a Atenas donde Orestes se pone en manos de la diosa Atenea. Las Furias actúan como parte de la acusación, Apolo asume a defensa y Atenea y el coro de ciudadanos atenienses ejercen como juez y jurado. Como se produce un empate (que incluye el voto de Atenea), la diosa declara inocente a Orestes. La tragedia concluye con la transformación de las Furias en las Euménides (Benevolentes).

También en *Las Euménides* se puede advertir el tema del conocimiento de la justicia. Al aspecto intelectual se contraponen de manera muy clara la preponderancia física y corpórea de Las Furias. Esto es en un principio contra-intuitivo, porque Orestes es un humano y por lo tanto dotado de un cuerpo físico, mientras que las Furias son espectros que sólo son visibles a los dioses y a las mentes desequilibradas. Sin embargo, quizá esto se pueda explicar conjuntamente con lo mencionado anteriormente de que los hombres pierden relevancia mientras que los dioses la ganan. Al atribuir un cuerpo a las Furias, aunque sea imaginario a las Furias, esto las humaniza y las hace menos relevantes.

Al principio de la tragedia se describe a Orestes como suplicante en Delfos con la sangre fresca cayéndole aún de las manos (v. 42-43). Aunque dramáticamente es una imagen muy potente, esto es objetivamente imposible. Ha pasado ya algún tiempo desde que Orestes cometió el asesinato de su madre y llegó a Delfos. La sangre sólo se puede entender como efecto de la polución y es sólo visible a las Furias. Esta imagen es la que va a transmitirse a través de la tragedia: la polución es física y la justicia intelectual. No es por eso casualidad que Apolo, dios de la luz y la claridad mental, sea el aliado principal de Orestes. Se mantiene aquí el punto de vista plenamente aristocrático que hace de las alianzas privadas con los dioses el bastión de la defensa. Apolo declara que será el guardián y aliado de Orestes (v. 64 – 66):

οὔτοι προδώσω· διὰ τέλους δέ σοι φύλαξ,
ἐγγὺς παρεστῶς καὶ πρόσωθ' ἀποστατῶν,
ἐχθροῖσι τοῖς σοῖς οὐ γενήσομαι πέπων.

²² Porter 2005, pp. 306-307.

²³ Konishi 1999, p. 210.

En verdad no te traicionaré: soy tu guardián hasta el final, tanto si estoy cerca a tu lado como si estoy lejos a distancia no seré blando con tus enemigos.

Al contrario que en el *Agamenón*, donde la concepción de la justicia que triunfa estaba ligada al proceso de raciocinio, la justicia en *Las Euménides* supone un conocimiento que los dioses como Apolo y Atenea ya poseen pero del que carecen las Furias. En este caso los verbos más utilizados no son tanto los de pensamiento como los del campo semántico de saber o aprender. Se excluye así el debate y se impone la aceptación de la revelación. El primer ejemplo de esto aparece ya al comienzo de la tragedia en los versos 85-86 cuando Orestes solicita la ayuda de Apolo. Orestes dice:

ἄναξ Ἄπολλον, οἶσθα μὲν τὸ μὴ ἴδικεῖν:
ἐπεὶ δ' ἐπίστα, καὶ τὸ μὴ ἴμελεῖν μάθε.

Señor Apolo, tú sabes ya no obrar injusticia, puesto que lo conoces con certeza, aprende también ahora a no ser negligente.

Por otro lado, estos versos utilizan los tres verbos del campo semántico del conocimiento que van a repetirse a lo largo de la tragedia: saber (οἶδα), conocer con certeza (ἐπίσταμαι) y aprender (μανθάνω). Orestes urge a Apolo no sólo a no ser negligente con él, sino sobre todo a aprender algo nuevo, puesto que al igual que la justicia, la moral también es intelectual y por lo tanto se puede enseñar y aprender. Hay aquí una ecuación entre saber algo en la mente y ponerlo en práctica.

Frente a esta moral intelectual se ve una extrema fuerza física de las Furias e irónicamente del fantasma de Clitemnestra, que invita a éstas a que les “duela el hígado con justos reproches” y a que persigan a Orestes con “espíritu sangriento” y “fuego de las entrañas” (v. 131- 139):

ὄναρ διώκεις θῆρα, κλαγγαίνεις δ' ἄπερ
κύων μέριμναν οὔποτ' ἐκλείπων πόνου.
τί δρᾷς; ἀνίστω, μὴ σε νικάτω πόνος,
μηδ' ἀγνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖς ὕπνω.
ἄλγησον ἦπαρ ἐνδίκους ὀνειδέσιν:
τοῖς σώφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται.
σὺ δ' αἵματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῶ,
ἀτμῶ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρί,
ἔπου, μάραινε δευτέροις διώγμασιν.

Como en un ensueño persigues a la fiera, ladrando como un perro que jamás abandona preocupación por su esfuerzo. ¿Qué haces? Levántate, no dejes que la fatiga te venza y no ignores mi sufrimiento ablandada por el sueño. Que te duela el hígado con justos reproches, pues estos son el equivalente aguijón para los que piensan de forma correcta. Tú envíale un espíritu sangriento y hazle languidecer con vapor, el fuego de las entrañas. Persíguele, sofócale con nuevas persecuciones.

Frente a la Clitemnestra de la primera tragedia, que declaraba que su mente no dormía, encontramos aquí a las Furias, que a pesar de ser espirituales, necesitan dormir y descansar al estar agotadas en la persecución de Orestes. Se confirma así que la

justicia (venganza) para las Furias y Clitemnestra es una sensación física individual y por lo tanto algo que no se puede transferir ni enseñar. Hay un intenso contraste entre la Clitemnestra de la primera tragedia, que basaba su superioridad moral en la intelectual, y la de la tercera, para la que el único recurso parece ser un cuerpo del que ya carece. Las Furias también son partícipes de estas cualidades físicas de forma contradictoria, ya que su naturaleza no es muy definida. Así en los versos 155 y siguientes las Furias se preguntan qué queda todavía de justo en el comportamiento de los dioses jóvenes y dicen que el reproche de Clitemnestra se les ha aparecido en un sueño pero que lo han sentido como un “golpe de castigo” “bajo el corazón y la cabeza” (v. 155- 158):

ἔμοι δ' ὄνειδος ἐξ ὄνειράτων μολὼν
 ἔτυψεν δίκαν διφρηλάτου
 μεσολαβεῖ κέντρῳ
 ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν.

El reproche llegó a mí desde un sueño y me dio un golpe de castigo con la fusta de un auriga que se coge por el centro, bajo el corazón, bajo la cabeza.

Es curioso que Clitemnestra, que criticaba al coro en la primera tragedia por creer en sueños, ahora sea ella misma uno. Se ve así una vez más el abandono del uso de la razón por parte de Clitemnestra y sus aliadas. Si en la primera tragedia la reina basaba su postura en la superioridad intelectual, ahora la reina ha pasado a ser un mero fantasma en los sueños de seres que no se perciben con la mente racional. Clitemnestra está muy lejos de la imagen que daba en el *Agamenón*, donde organizaba y controlaba todo.

Que la justicia es algo físico más que intelectual para las Furias se ve también en las palabras de Apolo, que describe los tipos de castigo que éstas infligen en los versos 185-190:

οὔτοι δόμοισι τοῖσδε χρίμπεσθαι πρέπει:
 ἀλλ' οὗ καρανιστῆρες ὀφθαλμωρῦχοι
 δίκαι σφαγαί τε σπέρματός τ' ἀποφθορᾶ
 παίδων κακοῦται χλοῦνις, ἠδ' ἀκρωνία,
 λευσμός τε, καὶ μύζουσιν οἰκτισμὸν πολὺν
 ὑπὸ ῥάχιν παγέντες.

No procede – déjame que te diga – que estés cerca de esta casa, sino donde están las decapitaciones, el arrancar los ojos, degüellos de castigo, maltrato a la virilidad de los jóvenes al arrancar la simiente, mutilaciones, apedreamientos y donde los empalados por la espalda lloran de forma lastimosa.

La insistencia en el mundo físico de las Furias otra vez se pone de manifiesto cuando replican que Apolo no deber cortar sus honores con su palabra o razonamiento (v. 227 τιμὰς σὺ μὴ σύντεμνε τὰς ἐμὰς λόγῳ). Se pone de manifiesto de forma muy clara la oposición que se plantea entre la generación de dioses antigua y la joven. La generación joven es una generación basada en lo racional y el conocimiento, mientras que la antigua ve en la justicia una manera de mantener el honor, que en el

mundo al que ellas pertenecen no es un concepto abstracto, sino algo tangible. Por lo tanto, es algo que se puede cortar como se corta un árbol. Por otro lado, el castigo es compensación y reparación al honor perdido y así es parte integrante del ser, como se lee en los versos 229- 231:

μέγας γὰρ ἔμπας πὰρ Διὸς θρόνοις λέγῃ.
ἐγὼ δ', ἄγει γὰρ αἴμα μητρῶον, δίκας
μέτειμι τόνδε φῶτα κάκκυνηγετῶ.

Junto al trono de Zeus se dice que tú eres grande, pero yo, guiada por la sangre materna, participo de la justicia y doy caza a este hombre.

Las Furias describen a continuación cómo han dado con Orestes guiadas por la sangre, su olor y su visión, igual que un perro persigue a su presa (v. 245-254). La necesidad del mundo físico es tan marcada para las Furias que incluso Hades, que es el último juez de los mortales, inscribe (v. 275 *δελοτογράφω*) todo en su mente. Orestes se defiende diciendo que él está ya purificado y pone como prueba el hecho de que se ha acercado a muchas personas sin causarles daño con la polución. Es decir, la polución es física, pero la purificación es intelectual y por eso se ha llevado a cabo a través del aprendizaje en la desgracia, que tiene como resultado el conocimiento (v. 276 *διδαχθεῖς ἐν κακοῖς ἐπίσταμαι*). Orestes sabe que la justicia es dónde hablar y dónde callar (v. 277-278 *καὶ λέγειν ὅπου δίκη / σιγᾶν θ' ὁμοίως*), o sea, que a lo justo se llega mediante un proceso verbal e intelectual. Pero ésta no es la única conceptualización de la justicia que propone Orestes. Él también espera que Atenea sea su aliada (v. 291). En esta intervención de Orestes vemos que por un lado el héroe quiere mantener las prerrogativas aristocráticas que privilegian los vínculos personales con aliados poderosos y por otro lado ha adoptado ya la justicia de los dioses jóvenes. En oposición a ambos conceptos, las Furias insisten en el vigor de lo corpóreo y lo físico. Por esto, su canto puede destruir la mente (v. 330 *φρενοδαλῆς*) y encadenarla (v. 332 *δέσμιος φρενῶν*). Mientras que los hombres tienen opiniones, la Furias danzan, saltan y corren con sus pies y el hombre cae sin saber por su falta de inteligencia (v. 369- 377).

Resulta por lo tanto no sólo irónico sino también fútil que las Furias intenten enseñar algo a Atenea al comienzo del juicio cuando se establece un pequeño diálogo con el coro (v. 415-420). El sufrimiento de Orestes le ha llevado a incorporar una nueva definición de la justicia a su antigua forma de entenderla. Las Furias, sin embargo, no parecen haberse adaptado ni aprendido nada todavía. El coro considera que es Atenea la que pronto aprenderá (v. 415 *πεύση*) acerca de ellas. La diosa responde que ya sabe (v. 418 *οἶδα*) quiénes son. Las Furias repiten que pronto aprenderá sobre sus honores, Atenea repite que los aprenderá (v. 420 *μάθοιμι*), si alguien se lo aclara. Las Furias intentan enseñar algo a los dioses jóvenes, pero estos responden que ya tienen ese conocimiento. Los jóvenes no están dispuestos a aprender nada de los viejos. La tensión se acentúa cuando las Furias dicen que Orestes no acepta ni presta un juramento acerca de la motivación para matar a su madre. Las Furias identifican de esta forma la justicia con la acción de jurar sobre algo real, algo que satisface a su idea de justicia refrendada por las instancias divinas sobre las que se jura. Atenea, sin embargo, espeta que las Furias quieren escuchar justicia pero no hacerla (v. 430). La forma de hacer justicia para Atenea es escuchar a las dos partes (v. 428). Esto implica

debatir y exponer el caso desde diversos puntos de vista, algo que se asocia con el desarrollo intelectual y desde el punto de vista histórico en Grecia es un desarrollo democratizador. Que a la justicia se llega a partir de un proceso intelectual debatiendo varios puntos de vista lo repite Atenea en el verso 573: εὖ καταγνωσθῆ δίκη - la justicia será reconocida. Para las Furias la justicia es un estado de ser, en este caso la felicidad (v. 550: ἐκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὄν/ οὐκ ἄνολβος ἔσται - quien es justo de buena gana y sin obligación no será infeliz). Parece claro, pues, que en esta tragedia hay una doble definición de la justicia: la que se puede aprender, que proponen los jóvenes, y la que es fija y no se aprende ni se enseña porque representa el orden ya establecido, que representan los dioses antiguos.

Sin embargo, esta definición de la justicia no dura mucho y se incurre en una inversión de papeles contradictoria. Las Furias van a ser las que intenten argüir el castigo y los dioses jóvenes los que opten por la justicia como revelación. La diferencia es que no es una revelación que viene del orden establecido en tiempos antiguos sino una revelación de Zeus. Se puede así hablar de una sustitución de órdenes más que de una justicia abierta al debate, como se presentaba en el *Agamenón*. En la primera tragedia Clitemnestra primero tuvo que demostrar su predominio intelectual antes de poder describir sus acciones como justas. En *Las Euménides* las Furias son incapaces de prevalecer desde el punto de vista intelectual, mientras que los dioses jóvenes consideran que ellos ya han alcanzado esta primacía y por lo tanto no necesitan debatir nada. Esto se demuestra en la escena del interrogatorio de Orestes. En el verso 584, Atenea declara que la acusación que expone el caso debe ser como un maestro (διδάσκαλος) pero las Furias se limitan a interrogar más que a exponer lo acontecido. Las Furias no quieren imponer una visión de la justicia sino llegar a la verdad a través de cuestionar los hechos. Esto es algo que se asocia normalmente con la justicia de la *polis* democrática, en la que el procedimiento judicial incluye el interrogatorio de las partes. A continuación, llega el turno de Apolo de actuar como testigo en la defensa de Orestes y declarar y explicar si el asesinato fue cometido o no de manera justa. Apolo se niega a debatir la justicia del crimen con las Furias y declara que como profeta no puede mentir (v. 615). El razonamiento de Apolo no es tanto un argumento como una revelación que quiere impartir a las Furias. Se ve claramente en estos versos que se ha pasado de debatir y argumentar a declarar algo que no se puede poner en duda. Los dioses jóvenes justifican su superioridad moral en el conocimiento que les viene de Zeus y no están dispuestos a dejarse convencer aunque para ello incurran en contradicciones. Por ejemplo, cuando Apolo dice que Zeus prefiere la defensa de la muerte del padre sobre la muerte de la mujer, las Furias replican que Zeus destronó y encadenó a su padre Cronos (v.640), algo que lógicamente contradice lo que Apolo arguye. Apolo no tiene otro recurso que el insulto personal ante la falta de argumentos (v. 644). Las Furias son las que argumentan y demuestran las contradicciones de Apolo y los dioses jóvenes entre los versos 640 y 656. Si la justicia fuera algo que se puede debatir, entonces las Furias habrían ganado el juicio. Pero la trilogía ya no es acerca de lo que se puede debatir, sino de lo que se debe aprender y aceptar. Por eso, cuando llega el turno de réplica a Apolo, éste otra vez insiste en que las Furias deben aprender lo que él dice sin cuestionarlo (v. 657 καὶ τοῦτο λέξω, καὶ μάθ' ὡς ὀρθῶς ἐρῶ).

Para obtener el apoyo de Atenea, Apolo le ofrece honores para su ciudad (v. 667 – 668: ἐγὼ δέ, Παλλάς, πᾶλλα θ' ὡς ἐπίσταμαι, / τὸ σὸν πόλισμα καὶ στρατὸν τεύξω μέγαν – yo, Palas, haré grande a tu ciudad y a tu gente, como yo sé). Hay por lo tanto

una vuelta a la justicia como honor y un alejamiento de lo racional. Se ha cerrado el círculo por así decirlo. Mientras que al principio de la tragedia las Furias defendían la justicia como sistema de honor, al final son los dioses jóvenes los que aceptan esta definición. A continuación, Atenea va a otorgar honores al Areópago. Será éste el encargado de guardar la ciudad, que será gobernada sin anarquía ni tiranía (v. 681-706). La distribución de estos honores se produce antes que el voto acerca de la inocencia o culpabilidad de Orestes. Quizá no debemos hablar de cohecho, pero sí ciertamente de una manera de entender la justicia como dar a cada cual los honores que merecen. Es ésta también la queja de las Furias en el verso 791 tras la absolución de Orestes. Las Furias se describen lamentando el deshonor (ἀτιμοπενθεις). Las Furias se quejan tres veces de la falta de honores y por tres veces Atenea les asegura que serán honradas y aumenta estos honores, aunque transformados en el nuevo orden. Aunque las Furias protestan y se lamentan, en el verso 842 y repetido en el verso 874 las Furias claman: οἷ οἷ δᾶ, φεῖ. Sin embargo, esto también se puede leer como una declaración de que las Furias por fin han aprendido (οἷδα). Es este aprendizaje lo que las llevará a su transformación en Benevolentes, pues a partir de ahora se harán colaboradoras de Zeus y los otros dioses jóvenes y quedarán encuadradas en el nuevo orden social y religioso. La trilogía muestra de qué manera se crea un orden social nuevo a partir del cuestionar el antiguo. Hay una transición de la fluidez del orden que ya no está en vigor al asentamiento del nuevo en el que los dioses de la *polis* toman el control sobre los héroes homéricos.

La trilogía muestra que para Esquilo, como para muchos de sus contemporáneos, la justicia está asociada a lo racional e intelectual. La asociación con lo moral se lleva a término a través de lo intelectual, que es lo que propondrá Sócrates una generación más tarde. Cabe destacar también que la base intelectual de la moral sirve en algunos casos para debatir el sentido de lo moral y en otros se puede utilizar para cancelar ese debate, dependiendo de si se considera que a lo moral se llega a través de un proceso de pensamiento o de si se supone algo que debe ser aprendido. Esto implica que en el mundo democrático no todo es debatible, sino que hay ciertos presupuestos que se deben aceptar sin controvertir. En principio, esto parece antitético a la mentalidad democrática. Sin embargo, ha quedado claro en las dos primeras tragedias que cuestionar principios morales y jurídicos sólo lleva a un círculo de venganza. Para acabar con éste es necesario aceptar la existencia de normas incuestionables, aunque para ello parezca que el nuevo orden se imponga casi más por la fuerza que por la razón.

Bibliografía

- Cantarella, Eva (2004), "Controlling Passions or Establishing the Rule of Law? The Functions of Punishment in Ancient Greece", *Punishment and Society* 6 (4), pp. 429-436.
- Conacher, Desmond J. (1987), *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Toronto.
- Goldhill, Simon (2004), *Aeschylus The Oresteia*, Cambridge.
- Griffith, Mark (1995), "Brilliant Dynasts: Power and Politics in the *Oresteia*" *Classical Antiquity* 14, N. 1, pp. 62-129.
- Holst - Warhaft, Gail (1992), *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*. Londres - Nueva York.
- Konishi, Haruo (1990), *The Plot of Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Amsterdam.

- Meridor, Racanana (1987), “Aeschylus Agamemnon 944-57: Why does Agamemnon give in?”, *Classical Philology* 82, N. 1: 38-43.
- Morris, Ian (1996), “The Strong Principle of Equality and the Archaic Origins of Greek Democracy”, en J. Ober– C. Hedrick, (eds.), *‘Demokratia’ A Conversation of Democracies, ancient and Modern*. Princeton: 19-49.
- Porter, David H. (2005), “Aeschylus’ *Eumenides*: Some Contrapuntal Lines”, *American Journal of Philology* 125: 301-331.
- Redondo Moyano, Elena (2011), “El Conocimiento de la Realidad Propia: Los autorretratos de Clitemestra en el *Agamenón* de Esquilo” en F. De Martino,– C. Morenilla, *La Mirada de las Mujeres*, Bari: 358- 380.
- Van Wees, Hans (2005), “The Invention of the Female Mind: Women, Property and Gender Ideology in Archaic Greece” en Lyons, D. –Westbrook, R. (eds.) *Women and Property in Near Eastern and Mediterranean Societies*, Washington D.C.: 1-26.
- <<https://chs.harvard.edu/CHS/article/displayPdf/386> >(19/10/2017).