

La caracterización animal de los personajes femeninos en la *Orestíada*

Lorena JIMÉNEZ JUSTICIA
Universidad de Granada

Resumen

En la *Orestíada* Esquilo usa frecuentemente metáforas inspiradas en el mundo animal para caracterizar a los personajes femeninos. Este estudio pretende indagar en el sentido de estas imágenes a través de la comparación con otras obras literarias griegas en las que encontramos las mismas expresiones.

Abstract

In the *Oresteia* Aeschylus frequently uses metaphors inspired in the animal world to describe the feminine characters. This paper aims to investigate the significance of these images by comparing them with others Greek literary works in which the same expressions can be found.

Palabras clave: Mujeres, comparaciones animales, Esquilo, *Orestíada*.

Si analizamos las imágenes que usa Esquilo en su trilogía, encontramos que muchas de ellas hacen referencia al mundo animal. Numerosos son los estudios que han intentado dar una explicación, total o parcial, de estas metáforas. Cabrían destacarse el trabajo de Pierre Vidal-Naquet¹ que relacionó estas expresiones con el tema del sacrificio y la caza, hilo conductor de la *Orestíada* y, en fecha más reciente, el de John Heath², para quien el dramaturgo nos muestra un mundo en que lo humano,

1. “Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo”, en J.P VERNANT y P. VIDAL-NAQUET (eds.), *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, vol. I, Barcelona, 2002, pp. 137-161 (ed. original, París, 1972).

2. “Disentangling the beast: humans and other animals in the Aeschylus’ *Oresteia*”, *JHS* 119 (1999), pp. 17-48. Citamos estos dos trabajos por ser los más cercanos a nuestra aproximación; para profundizar más en el tema véase la bibliografía que ofrecen ambos estudiosos, además de la citada a lo largo del presente artículo.

lo divino y lo bestial se encuentran peligrosamente mezclados, y la necesidad de separar estas esferas para un buen funcionamiento de la pólis. Desde este punto de vista, la clave de las comparaciones está, según el estudioso, en advertir cómo los personajes pasan de un estado salvaje a uno civilizado, sin importar con qué animal en sí es comparado cada uno de ellos³. Nosotros no estamos de acuerdo con esta última afirmación, pues, como intentaremos demostrar a lo largo de este estudio, si bien centrándonos sólo en los personajes femeninos, ésta no es una cuestión baladí, ya que este tipo de analogías, presentes en la literatura griega desde los poemas homéricos, se basa en rasgos psicológicos que los helenos adscribían a ciertas especies. En el caso de las mujeres estos símiles actúan en dos sentidos, bien nos muestran el matrimonio como un acto de domesticación, bien hacen referencia a algunas cualidades negativas que los griegos atribuían a la femineidad: el peligro de la seducción, la infidelidad, el engaño, atributos inquietantes que generan locuciones poéticas en que las féminas son comparadas con animales salvajes y monstruos terribles⁴.

Será esta última variante la que predomine en la saga de Esquilo; así Clitemnestra y Helena son una “perra” y una “leona” respectivamente, es decir, mujeres traidoras e impúdicas causantes de muerte. Por su parte, las Erinias y Casandra también son “perras”, perras de caza que rastrean las huellas de antiguos crímenes. Representan poderes ctónicos y proféticos que, en el caso de la joven princesa, se ponen de manifiesto mediante la comparación con las aves, relacionadas, a su vez, con el tema de la ininteligibilidad del habla femenina. Estos cuatro personajes, que consideramos claves en la significación de la trilogía, serán el objeto del presente estudio.

3. *Art. cit.*, p. 27.

4. Este tema viene siendo estudiado en los últimos años; *cf.* por ejemplo J. GOULD, “Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens”, *JHS* 100 (1980), pp. 38-59; P.M.C. FORBES IRVING, *Metamorphosis in greek myths*, Oxford, 1998, pp. 38-57; M.D. MIRÓN PÉREZ, “Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua”, *Flor. Il.* 11 (2000), pp. 151-169; S. G. COLE, “Women, dogs and flies”, en *Landscapes, Gender and Ritual Space: The Ancient Greek Experience*, Berkeley, 2004, pp. 104-113 y será el objeto de estudio de nuestra Tesis Doctoral, “Mujeres, animales y monstruos en la antigua Grecia”, que realizamos bajo la dirección de la Doctora Minerva Alganza Roldán gracias a una beca predoctoral del Plan Propio de la Universidad de Granada

Como protagonista principal del *Agamenón*, Clitemnestra es la primera en ser objeto de esta caracterización *animalesca*, al llamarse a sí misma “perro de la casa” (δῶματων κύνα) (v. 607). Esta afirmación encierra cierta ambigüedad, ya que, en efecto, los cánidos actuaban como protectores de los bienes del amo en su ausencia y su misión era atacar a los intrusos; mas la figura del perro posee también un lado negativo: encarna la traición⁵. Basta echar un vistazo a la literatura griega para ver cómo este epíteto es aplicado por doquier a las mujeres infieles: así en la *Odisea* se refiere a las esclavas que han traicionado a su señor manteniendo relaciones con los pretendientes⁶; en la *Ilíada* es un insulto que Helena, la infiel por antonomasia, dirige contra sí misma en varias ocasiones⁷ y del que tampoco escapa en algunos pasajes de la tragedia, pues Peleo la llama “perra traidora”⁸, mientras que Licofrón en la *Alejandra* la califica como “perra” en dos ocasiones⁹. Cabe señalar que en esta obra la también adúltera esposa de Diomedes es una “perra sinvergüenza y lasciva”¹⁰. Esta falta de pudor a la que se alude en la última cita, parece ser otro de los rasgos propios del perro, como ya notaron los comentaristas antiguos¹¹. Además, es un defecto que comparten con las mujeres debido a la posición que detentan en la sociedad, pues insertados de forma artificial en la comunidad humana¹², participan de la mesa del hombre, que espera de ellos un comportamiento ético aceptable, pero éstos siempre se comportan sin αἰδώς (“vergüenza”), lo que supone una falta de respeto a su propia dignidad y a la de aquéllos a los que se la deben como seres subalternos, es decir, a sus amos¹³.

5. Los distintos roles que se atribuían al perro en la Antigüedad y su relación con el comportamiento femenino han sido recientemente estudiados por C. FRANCO, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bolonia, 2003. La ambigüedad de las palabras de la reina también es señalada en los *scholia recentiora*, 607 a.

6. Cf. *Od.*, XVIII, 338-339; XIX 51, 154, 327, 371

7. Cf. *Il.*, VI, 344, 356; “cara de perra” en *Il.*, III, 180, *Od.*, IV, 145, insulto que también dirige Hefesto a Afrodita cuando descubre que ésta lo engaña con Ares: *Od.*, VIII, 317-320. Aplicado a Clitemnestra en *Od.*, IX, 434.

8. E., *Andr.*, 630.

9. *Lyc.*, 87 y 850.

10. *Lyc.*, 612: θρασεῖα (...) θουράς κύων. Cf. Tz. *ad loc* donde se dice que el adjetivo θουράς hace referencia a la prostituta ardiente, inclinada a la lujuria.

11. Cf. Sch E., *Andr.*, 630: “perro en lugar de sinvergüenza”; Tz. *ad Lyc.* 87 “según Homero, sinvergüenza”

12. Pandora, la primera mujer, es creada artificialmente y entregada a Epimeteo, lo cual supondrá la inserción de la “estirpe de las mujeres” en la sociedad de los hombres: cf. Hes., *Th.*, 571-612 y *Op.* 42-105

13. Cf. C. FRANCO., *op. cit.*, pp. 162 ss.

Podríamos, por tanto, afirmar que Clitemnestra y Helena poseen un κυνεόν νόον (“mente perruna”), un atributo común a ambas, no sólo por el hecho de ser hermanas, sino, sobre todo, por descender de Pandora, la primera mujer, a la que Hermes infundió esta “mente cínica”¹⁴, identificada con la lascivia y la voracidad¹⁵. Estos excesos son precisamente los que conducen a la traición, pues el can puede aceptar alimento de un extraño, olvidando a su amo¹⁶ mientras que en las féminas es más fuerte el apetito sexual, que las lleva a engañar a sus esposos¹⁷.

Aunque el crimen de la reina va más allá, pues no es sólo un perro impío que toma el alimento de otro en ausencia del patrón, además, se atreve a premeditar su asesinato para hacerse con el poder¹⁸, para hacerse autónoma, quebrantando la jerarquía y creando una situación de perversión del orden natural y social¹⁹. El Coro de las *Coéforas* lo expresa así²⁰:

“Muchos y terribles azotes de terror cría la tierra, y los abismos marinos pululan de monstruos (κνωδά-λων) hostiles a los hombres. También dañan las luminarias suspendidas entre cielo y tierra, a los seres alados y los que caminan por el suelo, y podrían hablar de la furia de los huracanes. Mas ¿quién podría hablar del pensamiento audaz en exceso del hombre? ¿Y de los amores impúdicos, compañeros de la ruina de los mortales, de las mujeres audaces de corazón? Un amor que no es amor y que domina a la hembra supera la unión de las parejas, tanto de bestias como de hombres”.

14. Cf. Hes., *Op.*, 67.

15. Como señala J.P. VERNANT, “El mito prometeico en Hesíodo” en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, 2003, (original, París, 1974), p. 164. El estudioso aduce los siguientes pasajes en lo que se refiere al apetito femenino: Hes., *Op.*, 374 y 764, al que nosotros añadiríamos *Th.* 592; y en cuanto a la lujuria *Op.*, 586-7.

16. La glotonería que se atribuía a los perros está ejemplificada en Esopo 185 (cito por la edición de Chambry); *Ar.*, *V.* 923, *Pax* 24-25.

17. Cf. C. FRANCO, *op. cit.*, p. 205.

18. Cf. *A.*, *A.*, 480 ss. y *Ch.* 735, donde se alude explícitamente al poder que detenta.

19. Cf. C. FRANCO, *op. cit.*, p. 242.

20. Vv. 585-601. Traducción de E. CALDERÓN DORDA en F. RODRÍGUEZ ADRADOS; E. CALDERÓN DORDA, *Esquilo, Tragedias IV, Coéforas, Euménides*, Madrid, 2010. En las demás citas que aparecen a lo largo del trabajo la traducción es nuestra.

Merece la pena detenerse en estas palabras al hilo de nuestras reflexiones. De entre los peligros que acechan al hombre ninguno es comparable con el que surge del deseo desenfrenado de las mujeres, un amor irracional, desprovisto de *λόγος*, comparable al de las bestias, al terror que provocan los monstruos marinos, como los que aparecen en la corona de Pandora, fabricada por Hefesto a instancias del padre Zeus, en la que había labrados “monstruos cuantos terribles cría la tierra y el mar” (*κνώδαλ’ ὅσ’ ἤπειρος δεινὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα*). Estos *κνώδαλα* vienen a reflejar simbólicamente, en ambos textos, el carácter salvaje y bestial de las féminas²¹; de hecho, si seguimos leyendo, Esquilo menciona a una serie de personajes que son el paradigma mítico de Clitemnestra, con la que comparten varios puntos en común. En primer lugar, se recuerda cómo Altea, madre de Meleagro, consumió el tizón que le habían entregado las Moiras como prenda de la vida de su hijo, en venganza porque éste había asesinado a sus tíos maternos en la disputa por los despojos del jabalí de Calidón, que el joven entregó a su amada Atalanta²². Se trata, como nuestra protagonista, de una “madre desnaturalizada”, que antepone sus propios intereses y deseos al bienestar de su familia legítima que, una vez casada, no es ya la de su casa paterna, sino la de su esposo. Peor es aun la falta de Escila, la hija de Niso, “la de mente perruna” (*κυνόφρων*), pues presa de la codicia y la lujuria, traiciona, como la reina de Micenas, a aquel que la alimenta, en este caso, por ser una doncella, a su padre, Minos²³. Por último, en esta lista de criminales míticas, están las lemnias, las cuales se atrevieron a matar a sus maridos, cuando éstos no quisieron compartir sus lechos²⁴. Es digno de señalar que este “catálogo” contiene una gradación ascendente, desde la transgresión individual hasta un crimen colectivo que amenaza con destruir a la raza entera, hecho que advierte de que el poder femenino supone la aniquilación del hombre²⁵.

21. Cf. Hes., Th., 581. Para un análisis de estos versos *vid.* N. LORAU, *Les enfants d’Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, París, 1984, pp. 75-117. para una comparación entre Esquilo y el poeta épico *vid.* M. ALGANZA ROLDÁN, “Madres y madrastras en la tragedia y el mito griegos” en M.I. RODRÍGUEZ SANCHO, L. RUIZ SOLVES, F. GARCÍA GUTIÉRREZ (eds.), *Lengua, literatura y mujer*, Jaén, 2003, pp. 72-73.

22. Cf. D.S., IV, 34 ss.

23. Cf. Apollod., III, 15, 8.

24. Las lemnias no honraban a Afrodita por lo que ésta las castigó enviándoles un olor fétido que hizo que sus maridos no quisieran unirse a ellas y tomaran, en su lugar, a cautivas de Tracia. Cf. Apollod., I, 9, 17.

25. *Vid.* F. I. ZEITLIN, “The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia*”, *Arethusa* 11 (1978), p. 165.

Pasemos ahora a la descripción de Helena, personaje *in absentia*, pero clave en el *Agamenón*. Esquilo no llega a llamarla “perra”, como hemos visto que se hace en otras fuentes, aunque sí usará otro calificativo para mostrarnos su forma de ser, paralela a la de su hermana. En los versos 718-736 es descrita como un cachorro de león, manso, que hace las delicias de niños y ancianos, pero cuando crece muestra su verdadera naturaleza comiéndose las ovejas de aquéllos que lo habían alimentado. Clitemnestra, por su parte, es una “leona de dos pies que se acuesta con el lobo en ausencia del noble león”²⁶. Como ha puesto en evidencia Francisco Rodríguez Adrados²⁷, la comparación de Helena con un león entraña la ambigüedad de una grata apariencia que esconde un carácter terrible: en este caso, la bella mujer es un instrumento del castigo divino, como queda claramente manifiesto en el verso 749, en el que se la llama Erinia. Ahora bien, el aspecto bello y seductor que oculta un gran mal en su interior es una característica común a todas las mujeres ya que su “madre” Pandora es un *καλόν κακόν* (“un bello mal”), con el que los hombres se alegran “acariciando con cariño su propia desgracia”²⁸.

Cabría añadir, sin embargo, a estas observaciones, que la figura del león implica también una traición, como veíamos en el caso del perro, además de un comportamiento salvaje, criminal y sanguinario, que las fuentes atribuyen a otras mujeres “leoninas”, como Medea, Ágave o Pentesilea²⁹. No debemos olvidar, en este sentido, que Plutarco³⁰ atribuye a las leonas un coraje, vigor y audacia tales que no ceden ni ante los machos. Por ello precisamente son comparadas con leonas ambas hermanas, pues la temeridad es un rasgo sobresaliente en ellas.³¹

Ahora bien, el símil que con más fuerza resalta la maldad de la reina es el que hace de ella un ser viperino y monstruoso. Ya casi al final del *Agamenón* (v. 1233) Casandra no sabe si llamarla anfisbena o Escila. La anfisbena es una serpiente fabulosa que posee dos cabezas, por lo que puede caminar tanto hacia delante como hacia atrás³². Si los ofidios son la máxima expresión de la alteridad al ser su diferencia con respecto al hombre máxima, tanto en términos biomecánicos como

26. A., A., 1258-1259. Imagen recogida por Licofrón, *cf.* v. 1107.

27. “El tema del león en el *Agamenón* de Esquilo”, *Emérita* 33 (1965), pp. 1-5.

28. *Cf.* Hes., *Th.*, 585 y *Op.*, 58.

29. *Cf.* E. *Med.*, 187, 1342, 1406; *Theoc.*, XXVI, 20; Q.S., I, 315.

30. Plu., *Soll. Anim.*, 988 a-b.

31. *Cf.* A., A., 10: el vigilante señala que Clitemnestra es tan decidida como un varón; 1404: Clitemnestra habla “con intrépido corazón” incluso se jacta de su crimen en 1395. En el verso 1470 el Coro afirma que un *daímon* concedió el mismo vigor a las dos mujeres.

32. *Cf.* Ael., *NA*, IX, 23; Nic., *Ther.*, 373

morfológicos³³, el caso de la anfisbena es aún más extremo, pues a la maldad propia de los reptiles une su capacidad para atacar en ambos sentidos. En cuanto a Escila, es de sobra conocida la descripción que nos proporciona Homero:³⁴ su voz es la de un tierno cachorro pero su cuerpo es horrible, pues tiene doce patas deformes y seis cuellos de cuyas cabezas asoman tres filas de dientes. Aunque el poeta no especifica si estas cabezas son humanas o animales, los autores posteriores dedujeron que eran de perro, a raíz del dato que nos ofrece la *Odisea* sobre la voz de la criatura³⁵. De ahí que especularan sobre la relación etimológica entre Escila y σκύλαξ (“cachorro”) incidiendo en el carácter canino de esta criatura. Las cualidades perrunas de Clitemnestra vuelven así a salir a la luz mediante la comparación con el terrible monstruo³⁶. Pero este tipo de analogías no son extrañas en la literatura griega³⁷, pues las bestias híbridas representan muy bien la ambigüedad y el peligro de la feminidad por lo que, a su vez, el monstruo femenino es “el monstruo por excelencia, el más temible, el más peligroso, el más fascinante”³⁸, es decir, feminidad y monstruosidad comparten la misma esfera simbólica³⁹.

Sin embargo, será la figura de la “equidna”⁴⁰, la especie considerada por los antiguos como la más venenosa y letal, la que jugará un papel esencial en la descripción de Clitemnestra en las *Coéforas*. Al inicio de la obra, tras el feliz reencuentro entre Electra y Orestes, el muchacho lanza este lamento: “¡Zeus, Zeus,

33. Sobre estos aspectos *vid.* M. VISINTIN, “Di Echidna e di altre femmine anguiformi”, *Méris* 12 (1997), p. 207.

34. *Cf. Od.*, 80-97.

35. La describen como una mujer con cachorros en la cintura *Sch Od.*, XII, 85, Apollod., *Epit.*, VII, 20-21. En Tz. *ad Lyc.* 650 se dice que tenía siete cabezas, una de ellas de perro mientras que Eust. *ad Od.*, XII, 87 señala que estas descripciones son posteriores a Homero.

36. Licofrón llama a Escila perra en dos ocasiones: 44-50: “salvaje perra guardiana de los angostos estrechos del mar ausonio (...) leona asesina de toros” (recuérdese que Clitemnestra también ha sido comparada con una leona); 668: “Ἐρινύς μιξοπάρθεος κύων”.

37. Medea también posee una naturaleza más salvaje que Escila, *cf. E., Med.*, 1343; la vieja prostituta de *Las Asambleístas* es comparada con una Empusa, *cf. Ar., Ec.*, 1056-1057; Casandra habla como la Esfinge: *cf. Lyc.*, 7; Ateneo (345 a) cita un fragmento de Hédilo en el que una mujer glotona es comparada con Medusa; en el *Ión* (1263) se dice que Creusa es una Gorgona. Destaca en este aspecto el Fr. 22 del cómico Anaxilas en que parangona a distintas prostitutas con la Quimera, Caribdis, Escila, la Esfinge, la Hidra y las Harpías.

38. *Vid.* C. MAINOLDI, “Mostri al femminile” en R. RAFAELLI (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma, atti del convegno di Pesaro*, 1974, p. 70.

39. *Vid.* F. I. ZEITLIN, *art. cit.*, p. 161.

40. Sobre las distintas especies de ofidios en Grecia, *vid.* M. SANCASSANO, “Il lessico greco del serpente. Considerazioni etimologiche”, *Athenaeum* 84 (1996), pp. 65-67.

sé espectador de estos sucesos! ¡Mira la nidada privada del águila padre, muerto entre los repliegues y las espiras de una terrible víbora!” (vv. 246-249). En su análisis de este pasaje, Vidal-Naquet⁴¹ pone de manifiesto cómo el combate entre el águila y la serpiente es un motivo del arte y la literatura griega, que opone un animal noble a un ser insidioso. La metáfora parece haber sido tomada de la misma naturaleza pues, como afirma Aristóteles, estas especies están siempre en guerra al ser la serpiente el alimento del águila⁴². Ahora bien, Esquilo ha cambiado los papeles y es la víbora la que acaba con el ave regia; del mismo modo, en el presagio que aparece en la *Iliada*⁴³; el águila es mordida por la presa cuando la lleva en sus garras. La representación en el imaginario griego de los ofidios como seres indignos e insidiosos, capaces de deslizarse y enroscarse sin ser vistos⁴⁴, hace de ellos un símbolo perfecto de la maldad de ciertas mujeres.

Más adelante Orestes vuelve a llamar a su madre “equidna y morena, capaz de envenenar a otro con sólo tocarlo” (v. 994). La creencia de que existen algunas clases de reptiles que envenenan sólo con el roce está atestiguada por los textos de historia natural⁴⁵ y convierten a la especie en la más adecuada para designar a magas como Medea o Circe⁴⁶. En cuanto a sus características, según Aristóteles, la morena sería el equivalente marino de la serpiente, lo que originó la creencia popular de que se apareaba con ésta; además, Nicandro dice que hace caer a los pescadores desde su nave debido a su fiereza⁴⁷. Por su parte, Hesiquio parece tener en mente este pasaje cuando afirma que ambos epítetos se aplican a los malvados⁴⁸.

Sin embargo, de entre estas imágenes viperinas destaca aquélla en la que la reina sueña que ha parido una serpiente (δράκων)⁴⁹, la cual la hiere cuando va a darle

41. *Op. cit.*, p. 156 y n. 124.

42. *HA*, 609 a 5.

43. XII, 200-209. Cf. J. DUMORTIER, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, París, 1935, p. 90.

44. Cf. Arist., *HA*, 488 b 15; S., *Ant.*, 531; Ael. *NA*, VI, 21.

45. Cf. Ael., *NA*, VIII, 7.

46. Cf. Ael., *NA*, I, 54 y Lyc., 674.

47. Cf. Arist., *HA*, 489 b 30; Nic., *Ther.*, 821 ss. El poeta duda de que realmente se aparee con la víbora, mientras que Eliano lo afirma rotundamente, cf. *NA*, I, 50.

48. Cf. Hsch., s.v. μύραινα. Afirmación que, en el caso de la víbora, está bien corroborada por las fuentes: E., *Alc.*, 211, *Andr.* 271, *Ion* 1263; Lyc., 1121, referido a Clitemnestra.

49. Cf. A., *Ch.* 523 ss. Clitemnestra y Egisto también son designados como “drakóntes” en el verso 1047. Licofrón va más allá y llama a la reina δράκαινα διψάς (1114), sobre la especie “dipsás”, que mataba de sed a quienes mordía, cf. Tz. *ad loc*, Nic., *Ther.*, 334 ss; Ael., *NA*, VI, 51.

de mamar, presagio que se verá cumplido, pues el héroe se convertirá, a su vez, en serpiente para asesinar a su madre⁵⁰. El motivo del sueño ha sido tomado de la *Orestíada* de Estesícoro, tal como nos informa Plutarco, que cita los siguientes versos:

τᾶ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβρωτῶμένος ἄκρον
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεῦς Πλεισθενίδας ἐφάνη

“Ella creyó ver acercarse una serpiente de ensangrentada cabeza,
y de ésta surgió el rey Plisténida”⁵¹

A todo ello hay que añadir el relato que nos cuenta Heródoto⁵² y que podría atestiguar una creencia común entre los griegos: la naturaleza actúa sabiamente al hacer que los animales dañinos sean poco prolíficos pues cuando las equidnas y las serpientes aladas de Arabia se aparean, la hembra devora al macho, por ello, los hijos, en venganza, roen su vientre hasta que salen al exterior. No podemos sino pensar en Clitemnestra y su hijo cuando leemos estas palabras.

El “drákon” adquiere también relevancia en la figura de las Erinias. En primer lugar, su cabello está enmarañado con abundantes serpientes⁵³. En segundo lugar, el espectro de Clitemnestra alude a una de sus vengadoras como “terrible serpiente”⁵⁴. Más aún, vomitan veneno⁵⁵, del mismo modo que el crimen de la esposa de Agamenón es comparado con la preparación de un veneno⁵⁶. Así, la descripción de la reina y de las diosas como seres viperinos las relaciona en cuanto a su papel de vengadoras, pues Clitemnestra actúa como tal en *Agamenón*, hecho que viene corroborado mediante su denominación como δαίμων vengador⁵⁷ y ἀλάστωρ⁵⁸.

50. Cf., A., Ch. 548 y la n. 81 de la p. 27 de la edición citada de E. CALDERÓN DORDA y F. RODRÍQUEZ ADRADOS, en la que se hace ver que Orestes va a darle a Clitemnestra el mismo tipo de muerte insidiosa que ella, como “terrible víbora”, proporcionó a su marido. Así se señala claramente en Ch., 556-557 y 889-890.

51. Plu., Mor., 555A. Debe recordarse que en algunas tradiciones se considera a Plístenes padre de Agamenón y Menelao, por ello se da aquí este apelativo a Orestes.

52. III, 109. Anécdota que recoge también Eliano, cf. NA, I, 24.

53. Vid. A., Ch., 1050, imagen que será tomada por Eurípides, Or., 255 ss.

54. A., Eu., 129.

55. Cf. A., Eu., 730, 782, 812.

56. Cf. A., A., 1260-1261. J. DUMORTIER, op. cit., p. 94, afirma que esta alusión al veneno que prepara la reina constituye una anticipación a la metáfora de *Coéforas* que venimos analizando.

57. Cf. A., A., 1468, 1476, 1482, 1568 y 1660.

58. Cf. A., A., 1498 y 1506.

Por otra parte, Zeitlin⁵⁹ ha demostrado la relación existente en las *Euménides* entre el mito de la fundación del oráculo de Delfos y la descripción de las Erinias como víboras. Al inicio de la pieza se recuerda a los distintos dioses que han presidido el santo lugar, pero Esquilo no sigue la versión según la cual Apolo habría obtenido sus prerrogativas tras luchar con la serpiente Pitón, sino que la sucesión se produce sin violencia. La lucha del héroe contra el “dragón” es un motivo muy repetido en la mitología griega y viene a simbolizar la victoria del patriarcado sobre los oscuros poderes femeninos. Este “dragón” está aquí representado por las Erinias, que no son, sin embargo, aniquiladas, sino domesticadas con el fin de que sus cualidades benéficas redunden a favor de la ciudad, del mismo modo que la mujer debe ser domesticada mediante el matrimonio para poder sacar provecho de su principal función en la sociedad, la procreación de hijos legítimos, sin sucumbir a las terribles consecuencias que emanan de su carácter salvaje y su apetito sexual incontrolable.

El tema de los cánidos vuelve, de nuevo, a resurgir con fuerza, no ya para referirse a la traición sino para iluminar las imágenes y metáforas de caza, pues en dos ocasiones se llama a las Erinias perras vengadoras de una madre⁶⁰. Son canes rabiosos que no cejan en su empeño guiados por las huellas y el rastro de sangre de su presa⁶¹. En este sentido, Cristiana Franco⁶² ha señalado que las Euménides encarnan una especie de justicia canina que no atiende a más razones que a las de su ama, Clitemenestra, a la que obedecen ciegamente, si bien, para los demás su acción es ἀναίδεζ (“impúdica”), pues en su obcecación por cobrar venganza siguen a Orestes hasta el mismo templo de Apolo, ignorando el respeto debido al suplicante.

Ahora bien, la descripción de estas divinidades en otros lugares las pone en relación con seres femeninos monstruosos, cuyas características comparten, pues ellas mismas son κνώδαλα⁶³ tan hostiles como los del estásimo de *Coéforas* mencionado más arriba. Así, por su aspecto recuerdan a las Gorgonas⁶⁴, personajes relacionados con otro joven héroe, Perseo, al que se refiere explícitamente esta estrofa coral (*Ch.*, vv. 831-837):

59. *Art. cit.*, 172-174.

60. *Cf. A., Ch.*, 924 y 1054. La metáfora de las Erinias como perras es recogida por Sófocles, *El.*, 1388 y Eurípides, *El.*, 1252; *Or.*, 260.

61. *Cf. A., Eu.*, 131, 231, 245.

62. *Op. cit.*, pp. 184-186.

63. *Cf. Eu.*, 644.

64. *Cf. A., Ch.*, 1048.

"Atrévete a mantener en tu pecho el corazón de Perseo actuando en favor de los tuyos, de los que están bajo tierra y de los que están arriba, imponiendo desde dentro de la casa la venganza sangrienta de la funesta Gorgona, y aniquilando al culpable del crimen".

La Gorgona sería aquí Clitemnestra, pues, si aquella tenía serpientes en la cabeza, ésta ha sido parangonada con reptiles. Al igual que Medusa, morirá degollada⁶⁵ y Orestes será perseguido por las Erinias, como Perseo lo fue por las Gorgonas⁶⁶. La Pitia, por su parte, afirma que se podrían llamar Gorgonas o Harpías si no fuera porque carecen de alas⁶⁷. La relación entre aquéllas y estas mujeres-pájaro está precisamente en su carácter de cazadoras, pues las Harpías, por orden de los dioses, pueden hacer desaparecer a los mortales de la tierra⁶⁸ y persiguen sin piedad a su presa, lo cual las convierte también en perras⁶⁹.

Otro atributo importante de estas deidades es su "himno encadenante de la mente"⁷⁰, que las acerca a las Sirenas, cuyo nombre, según una etimología ampliamente aceptada, podría derivar de *σειρά*, "cuerda"⁷¹, ya que su oda deja inmovilizados a los hombres en sus prados⁷² en una especie de locura que puede ser comparable con la que provocan las Erinias. Además, su canto es *ἄφόρμικτος*, es decir, "sin lira"⁷³, pues se trata de un treno, cuyo acompañamiento era con "aulós"⁷⁴ y *ἄλυρος* es también el canto de la Esfinge⁷⁵, que participa con las diosas del

65. *Ibid.*, 883-884; 904.

66. *Cf.* el comentario a estos versos de F. RODRÍGUEZ ADRADOS y E. CALDERÓN DORDA, *op cit.*, p. 39, n. 117. El escoliasta, por su parte, entiende que Orestes debe girar la cabeza cuando mate a su madre, igual que hizo Perseo cuando degolló a Medusa.

67. Sin embargo en *Pr.* 798 las describe como aladas. Eurípides también las consideraba aladas, *cf. IT*, 285 y *Or.*, 255 ss. y 319.

68. *Cf. sch Od.*, XIX, 518.

69. *Cf. A.R.*, II, 289: "perras del gran Zeus".

70. *Cf. A., Eu.*, 330 ss.

71. *Cf. A. IRIARTE GOÑI, De Amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, 2002, p.56.

72. *Cf. Od.*, XII, 38 ss.

73. *Cf. L.S.J., s.v. y A., A.*, 990, donde se afirma explícitamente que el canto de la Erinis es sin lira.

74. *Cf. Sch E. Ph.*, 1028.

75. *Cf. E., Ph.*, 1028 y A. IRIARTE GOÑI, *op.cit.*, p. 42.

carácter perruno⁷⁶, de cazadora, pues dio captura a muchos de los jóvenes tebanos⁷⁷. En pocas palabras, todas ellas son doncellas cantoras que provocan la muerte de los hombres.

Finalizamos nuestro recorrido por Casandra que, como hemos avanzado al inicio de este trabajo, comparte algunas cualidades con las Erinias. En primer lugar, el Corifeo se admira de sus palabras ante las puertas del palacio de los Átridas, pues “parece tener buen olfato como si fuera una perra de caza, y sigue una pista en la que hallará un asesinato”⁷⁸. En seguida la profetisa ve a los niños devorados por su propio padre; se trata de los hijos de Tiestes, que le fueron servidos en un banquete por su hermano Atreo, padre de Agamenón y Menelao. La hija de Príamo cumple así la misma función que las diosas al recordar el crimen inicial con que todo empezó y que será expiado con nuevas muertes, hecho que Esquilo remarca al comparar a una y a otras con perras de caza⁷⁹.

Pero su caracterización no se detiene sólo en explotar sus rasgos erínicos. Además, Esquilo va a echar mano de algunas metáforas tomadas del mundo animal para describir a la desgraciada princesa, en concreto, del universo de las aves, que tan fértiles imágenes proporcionó a la tragedia griega. La primera de estas comparaciones apunta a su situación como extranjera por la que Clitemenestra, ante la vacilación de la joven a la hora de entrar en palacio, dice: “Si no posee una lengua desconocida, bárbara, como de golondrina, hablándole la convenceré en su pecho con ayuda de la razón” (*A.*, 1050-2). Es ya cosa sabida que para el pensamiento heleno el bárbaro se define sobre todo como aquél que balbucea sonidos incomprensibles y ello hace que su habla sea fácilmente comparable a la de ciertas especies animales, mayoritariamente la de los pájaros⁸⁰. Por poner sólo un ejemplo, Heródoto⁸¹ nos transmite dos anécdotas que nos muestran que este tipo de símiles pertenecían a la raigambre

76. S., *OT*, 395, la llama “perra cantora”

77. Cf. Sch. Hes., *Th.* 326 y 776 b-c; A., *Th.* 540 ss; E., *El.*, 470, *Ph.* 805 y 1021; sch E. *Ph.* 1760.

78. Cf. A., *A.*, 1092-1093, imagen que se vuelve a repetir en los versos 1184-1185. Otra heroína erínica es Medea, cf. E., *Med.*, 1260. Eurípides recoge explícitamente la imagen de Casandra como Erinia, cf. *Tr.*, 457.

79. Esta identificación de Casandra y las Erinias ha sido señalada por A. IRIARTE GOÑI, *op. cit.*, pp. 45 ss., quien ve en la trilogía cómo la antigua concepción femenina de la memoria es sustituida por otro tipo de memoria al servicio del orden patriarcal, representada por las Musas.

80. Vid. C. FRANCO, “Callimaco e la voce del cane”, en *Annali on-line di Ferrara-Lettere Speciale I* (2007), pp. 45-68. Para el tema concreto de la voz del bárbaro cf. pp. 47-48.

81. Cf. II, 57 y IV, 183.

popular. La primera nos explica que las sacerdotisas de Dodona eran llamadas “palomas”, porque eran extranjeras y a los autóctonos les parecía que emitían unos sonidos semejantes a los de estas aves; la segunda hace referencia al pueblo de los “trogloditas”, que, según el historiador, poseen una lengua que no se parece a ninguna otra ya que profieren chillidos como de serpiente. Sin embargo la golondrina parece representar mejor que ninguna otra especie esta anomalía verbal, hasta tal punto, que el propio Esquilo creó el verbo *χελιδονίζειν* como sinónimo de *βαρβαρίζειν*⁸², hecho que encuentra su explicación en el campo del mito pues, de entre las numerosas fuentes que narran la metamorfosis de Filomela y Procne⁸³, varias hacen hincapié en que el canto rudo y desagradable de la golondrina tiene su origen en que cuando ésta era una mujer (Filomela) su lengua fue cortada⁸⁴. Con todo, el poder evocador de estos versos no se detiene aquí, también se relaciona con el mundo de la profecía debido al saber adivinatorio que se atribuía a los pájaros⁸⁵; de hecho, es un lugar común designar las voces de las profetisas mediante los mismos vocablos que se usan para indicar el sonido o melodía que emiten ciertas especies aladas⁸⁶. En el caso concreto que ahora tratamos, un indicio del poder profético de esta ave en particular puede ser el hecho de que en la *Alejandra* se llame a la propia Casandra “inspirada golondrina”⁸⁷. A este respecto, Eliano⁸⁸ afirma que estos pájaros son de mal agüero, lo cual no cuadra nada mal con la joven troyana, que siempre prevé desgracias y crímenes funestos.

En el momento en que Casandra comprende que va a morir junto a su amo, el Coro se compadece de ella con las siguientes palabras (*A.*, 1141-5):

"Tienes la mente enloquecida, inspirada por alguna
divinidad y por ti misma gritas un canto sin ritmo,
como un amarillo ruiseñor, insaciable gimes, ¡ay!,

82. Cf. TrGF 450, *apud* sch Ar. *Av* 1680=Tz. *ad Ar Av*. 1681 b. Aristófanes también acude al símil de la golondrina para designar a personajes extranjeros o cuya forma de hablar es oscura, cf. *Ra.*, 93 y 681.

83. Sch *Od.*, XIX, 518; Eust. *ad Od*. XIX, 518; Sch Hes. *Op.* 568 b; Tz. *ad Hes. Op.* 566; Sch Ar. *Av*. 212; Sch E. *Rh.* 550; Apollod. III, 14, 8; Ant. Lib., XI; Heraclit., *Incred.* XXXV; Paus. I, 5, 4; I, 41, 8; X, 4, 8; Zen. 3, 14; Conón, *Narr.* 31., etc.

84. Inciden en este hecho Eust. *ad Od*, XIX, 518; Tz. *ad Hes.*, *Op.* 566; Nonn., *D.*, XII, 75-78. Se la llama tartamuda en *AP*, IX, 70 (Mnasalc.) y *AP* IX, 57 (Pamphil.).

85. Cf. Plu., *Soll. Anim.*, 975 a.

86. Cf. C. FRANCO, *art. cit.*, en particular n. 17 y la bibliografía allí indicada.

87. Cf. Lyc., 1460 y Tz., Sch *ad loc.*: “poseída por la mántica”

88. *NA*, X, 34.

“Itis, Itis”, constreñida en tu corazón por una vida floreciente de males dignos de compasión”.

Este pasaje nos lleva de nuevo al mito de Filomela y Procne, pues esta última, transformada en ruiseñor por la piedad de los dioses, sólo canta el nombre de su hijo, Itis, debido a la pena que siente por haberlo asesinado. Por ello, este pájaro se convertirá en paradigma de las heroínas trágicas, que, en sus desgracias, comparan sus llantos con los gorjeos del ave y desean ser metamorfoseadas, como la hija de Pandión, para escapar a sus males⁸⁹. Aun así la joven aceptará su destino sin gemir de miedo como un pájaro (ὄρνις)⁹⁰, pues, si bien el ruiseñor y la golondrina son las preferidas de la literatura griega y, en concreto de la tragedia, para expresar el llanto lastimero o fúnebre, casi todas las especies pueden aparecer en este tipo de comparaciones⁹¹, dado que, como afirma Eliano⁹², algunas de ellas emiten sonidos plañideros y femeninos.

Los símiles ornitológicos no acaban aquí. Los vaticinios de Casandra suenan para el coro como un δυσφάτω κλαγγᾶ (A., 1152). La palabra κλαγγή es onomatopéyica y designa principalmente la voz de la grulla⁹³. Homero suele utilizarla con el fin de describir el griterío confuso de la multitud⁹⁴, imagen que recogerá Quinto de Esmirna para referirse a las Nereidas cuando se dirigen a ver el cadáver de Aquiles⁹⁵. Ambos ejemplos ponen de manifiesto que el graznido de la grulla representa lo ininteligible⁹⁶ y es éste uno de los sentidos, creemos, en que se aplica

89. Cf. A., *Supp.*, 58-68; S., *Aj.* 624-632; *El.*, 145 ss y 1077; *Tr.*, 962; E., *Hec.* 336; *Hel.*, 1107-1116; *Rh.*, 550. También tenemos ejemplos en otros géneros: *Od.*, XIX, 510-530; *A.P.*, IX, 95.

90. Cf. A., A., 1315.

91. Indicando también miedo aparece en E., *Hec.*, 179; para otros ejemplos cf. S., *Ant.*, 424 ss; E., *Supp.* 1046. También el alción, metamorfosis de Alcíone, es uno de los predilectos para indicar el dolor y el luto: cf. E., *IT*, 1090; Mosch. III, 37; *AP* VII, 151, 7-8 (*Antip. Sid.*). Para la transformación cf. Hes., Fr. 10 a 30, Fr. 10 d; *Apollod.*, I, 7, 4; *Lucianus, Halc.*, I; *Et. Gen.* s.v. Ἀλκυόνην.

92. *NA*, VI, 19, 7.

93. Cf. *Il.*, III, 3 y L.S.J. s.v.

94. Cf. *Il.*, II, 100 y X, 523; *Od.*, XI, 605.

95. III, 590, usa el adverbio κλαγγηδόν, cf. *Il.*, II, 463. Aunque no se sirve de la palabra κλαγγή ni ninguno de sus derivados, también compara los lamentos de las mujeres troyanas con los de las grullas en el momento de la caída de Ilión: XII, 103.

96. Otra prueba de ello la tenemos en *Porph. Abst.* III, 3, que usa κλαγγή y el verbo κλαγγάζω para referirse a la lengua de algunos pueblos bárbaros, entre ellos, los escitas.

a Casandra, ya que el lenguaje de la adivinación es difícil de entender,⁹⁷ debido al metro y a las complejas metáforas de que se sirve. Ahora bien, en el pasaje esquileo el vocablo parece aludir, a su vez, al dolor producido por el duelo, ya que la profetisa está viendo su propia muerte y la de su amo, matiz que es recogido por Eurípides cuando describe la oda lastimera que Hécuba va a entonar por sus hijos⁹⁸. A su vez, κλαγγή es también la voz de seres monstruosos como las Harpías⁹⁹ y el propio Esquilo usará el verbo κλαγγαίνω como sinónimo del ladrido del perro de caza que emiten las Erinias¹⁰⁰, que quedan así, de nuevo, parangonadas con Casandra. De este modo, a través de una voz onomatopéyica, el dramaturgo fusiona las principales características que el imaginario griego asociaba al canto de los pájaros: la ininteligibilidad, la capacidad profética y el llanto lastimero o de duelo.

Finalmente la joven consiente su muerte y se dirige al altar con valentía, como una vaca impulsada por la deidad¹⁰¹. Como ha señalado Vidal-Naquet¹⁰², la comparación de los personajes de la *Orestíada* con animales domésticos se encuadra en el mundo del sacrificio: así, Ifigenia será llamada cabritillo y oveja¹⁰³, pero al contrario que aquélla, la hija de Príamo parece aceptar de buen grado su inminente destino, lo cual se esperaba de las víctimas de este ritual.

En conclusión, Esquilo recurre constantemente al imaginario animalesco para caracterizar a las mujeres de la *Orestíada*, pero no se trata de una innovación del poeta sino que recoge temas que estaban ya insertos en la tradición literaria de Grecia, con los cuales describe a sus personajes y los relaciona entre sí, haciéndonos ver algunos de los atributos negativos de sus protagonistas femeninas. Helena y Clitemnestra son unas perras traidoras y unas leonas salvajes; la primera actúa además como una Erinia para los troyanos y la segunda contra su propio marido. Las diosas de la venganza son también perras, perras cazadoras que no cejan en su empeño hasta que han atrapado a su presa. Su canto encadenante y su capacidad profética las acerca a otros seres mitológicos como las Sirenas o la Esfinge y también a Casandra, figuras todas en las que se plantea el problema de las dificultades de la comunicación.

La importancia del mito de Pandora, descrita por Hesíodo con rasgos animalescos, en la formación de este tipo de metáforas es innegable y en el caso concreto de Esquilo las imágenes actúan en una red de significaciones mediante las

97. De hecho el escolio a este verso dice “con oscuridad, de forma enigmática”.

98. Cf., E., *Tr.*, 146.

99. Cf. A.R., II, 269.

100. Cf. A., *Eu.*, 131.

101. Cf. A., *A.*, 1297.

102. *Op. cit.* p. 151.

103. Cf. A., *A.*, 232 y 1415.

cuales las protagonistas quedan entrelazadas para mostrarnos lo inquietante y monstruoso de la naturaleza femenina.