

# Mujeres terribles

## (Heroínas de la mitología griega I)\*

Alicia ESTEBAN SANTOS

Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea - Universidad Complutense

### RESUMEN

Tras hacer una catalogación de heroínas griegas en diferentes situaciones ya como víctimas pasivas, ya como mujeres rebeldes y activas, este trabajo se centra en estas últimas, tomando como ejemplo a las más representativas: Medea y Clitemestra (y su hija Electra). Tratamos principalmente de su relación y su confrontación con el hombre (el esposo respectivo), cuya personalidad es más floja y negativa, y, en especial, de la comparación entre las historias de Medea y de Clitemestra, con analogías y sobre todo rasgos en oposición.

### PALABRAS CLAVE

Mujeres, Mitología, Hombre / mujer, Violencia y mujer, Mujeres víctimas, Mujeres rebeldes, Medea, Clitemestra, Mito de Medea y mito de Clitemestra, Tragedia griega, Eurípides, Esquilo.

### ABSTRACT

After listing greek heroines in different positions either as passive victims or as rebel and active women, this paper focuses on the latter and takes the most representative of them –Medea and Clytemnestra (and her daughter Electra)– as an exemple. We talk about their relation and confrontation with the respective husband, whose personality is weaker and more negative than hers, and specially about the comparison between Medea's story and Clytemnestra's, with analogies and mainly contrasts.

### KEY WORDS

Women, Mythology, Man /woman, Violence and woman, Victim women, Rebel women, Medea, Clytemnestra, Medea's myth and Clytemnestra's myth, Greek tragedy, Euripides, Aeschylus.

---

\* Recojo aquí el texto de la conferencia «Mujeres terribles en la mitología», que impartí en el XI *Seminario de Arqueología Clásica «Iconografía del Mundo Clásico»* (dirigido por la Dra. Pilar González Serrano, Dpto. de CC. y TT. Historiográficas, UCM) el 3 de diciembre de 2003, al que se añadía comentario de las fuentes literarias e iconográficas (siendo ahora incluidas sólo algunas de estas últimas y únicamente como mera ilustración).

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es parte de un estudio pormenorizado sobre las heroínas del mito griego, en especial analizadas desde la visión que de ellas nos ofrece la tragedia<sup>1</sup> (las obras de Eurípides fundamentalmente) y la épica (la *Iliada* más en particular).

A lo largo del estudio completo se irán examinando los personajes femeninos desde distintas perspectivas: una primera, respecto a su relación familiar<sup>2</sup>; otra, respecto a su situación en la guerra<sup>3</sup>, a las que se pueden sumar otras diversas<sup>4</sup>. Pero ahora me voy a centrar en la perspectiva en la que las mujeres son consideradas como víctimas pasivas o —en oposición— como fuertes, rebeldes y activas (las que voy a llamar «mujeres terribles»), para profundizar en estas últimas, tomando como ejemplo a las dos (o mejor dicho, tres) más representativas: Medea y Clitemestra (y Electra). Y nos ocuparemos no sólo de ellas en sí mismas, sino —aún con mayor énfasis— de sus historias y de la estructuración y los puntos análogos de éstas.

<sup>1</sup> Las mujeres parecen haber dominado la escena trágica, tanto cualitativa como cuantitativamente —según expresión de des Bouvrie (1990: 314). Acerca de los personajes femeninos del mito griego existen numerosos trabajos —particularmente en los últimos años—, muchos de ellos centrados en la tragedia, como los de des Bouvrie (1990) —que da amplia bibliografía y comentario (24ss.) sobre el estado de la investigación y se refiere también a la relación de la mujer de la tragedia con la de la realidad—, Rabinowitz (1993), Rehm (1994), Foley (2001) —asimismo con importante comentario del estado de la cuestión (6ss.)—, etc.

<sup>2</sup> Siendo catalogadas como madres («buenas» / «malas») / hijas / esposas (fieles / infieles) / hermanas / nodrizas incluso u otras servidoras de especial relevancia. Esta catalogación resulta bastante obvia y prioritaria, por el papel que juega fundamentalmente la mujer no sólo en el mito sino —por supuesto— en la historia, en la realidad: la mayoría de las mujeres no tienen relevancia por sí mismas sino en función de la familia y del hombre, en relación al cual ellas son primero «hijas de...» (y también «hermanas de...»), después —por lo general—, «esposas de...» y, por último, «madres de...». Incluso personajes como Medea —que también por sí misma tiene inmenso relieve, como hechicera y sabia y como sacerdotisa de Hécate, etc.— su significación esencial está en el papel de esposa (la amante y fiel esposa de Jasón) y de madre (la madre asesina), e incluso de hija en la primera etapa de su historia (la hija traidora). De manera que, aunque en muchas pueda haber otros rasgos y funciones importantes (así, Medea, como auxiliadora del héroe sin cuya ayuda no se podría realizar la empresa), las cumplen dentro del marco esencial de su condición familiar (en este ejemplo, Medea como hija del rey del país al que acude el extranjero, el héroe necesitado de ayuda del que ella se enamora). En otras su situación familiar es la más relevante dentro de su propio papel en el mito: como Hécuba, madre amorosa y doliente en prácticamente todas sus apariciones míticas, literarias e incluso iconográficas, o como Andrómaca, mujer virtuosa prototípica, esposa y madre. Otras cuya participación es más activa o esencial y dan con ella lugar al mito en sí, lo hacen precisamente con motivo de su condición familiar, como Helena, que origina todo lo que origina por ser la esposa de Menelao, y Clitemestra por ser la de Agamenón —y la madre de Ifigenia—; o Electra, hija por esencia (buena, vengadora de su querido padre / mala, asesina de su odiada madre) y también modelo de hermanas abnegadas y unidas fielmente al hermano, como —por encima de todas las hermanas— lo es Antígona, etc.

<sup>3</sup> Limitando aquí el examen a una situación más concreta, la de la guerra, fundamentalmente la de Troya, que por ser de crucial importancia merece un apartado especial (y a cuyo estudio dedico en otros trabajos particular atención). En ella se pueden establecer interesantes y diversas antitesis: por un lado, en lo que respecta a la situación de las esposas legítimas (de uno u otro bando, fieles o infieles); por otro, a la situación de las mujeres del pueblo vencido, antes princesas y ahora cautivas y concubinas —las jóvenes— de los hombres vencedores.

<sup>4</sup> Por ejemplo, es muy interesante la del poder: al que la mujer se encuentra sometida o bien el que ella ostenta de alguna manera. Bajo este último aspecto, el de la mujer con poder —sobre todo como transmisora de él y de la soberanía de un reino— Wulff (1997: 143ss. y *passim*) examina a muchas de las heroínas griegas.

## Mujeres víctimas, mujeres terribles:

### 1. MUJERES VÍCTIMAS

#### 1.1. *En la guerra:*

##### 1.1.1. Cautivas, concubinas:

**Hesíone** (de Telamón), **Tecmesa** (de Ayante), **Briseida** (de Aquiles), **Criseida** (de Agamenón), **Cassandra**<sup>5</sup> (de Agamenón), **Andrómaca**\* (de Neoptólemo), **Yole** (de Heracles)

##### 1.1.2. Ejecutadas, sacrificadas:

**Ifigenia**, **Polixena**, **Macaria**, **Hijas de Erecteo**, **Antígona**

##### 1.1.3. Dañadas intensamente:

**Cassandra**\* (violada), **Andrómaca**\* (hijo asesinado), **Hécuba**\* (familia asesinada)

#### 1.2. *En la vida familiar y amorosa*

##### 1.2.1.a. Por «acoso sexual» de un dios:

**Sémele**, **Io**, **Dánae**\*, **Antíope**\*, **Alcmena**\*, etc. (de Zeus), **Álope**\*, **Melanipa**\*, **Tiro**, etc. (de Posidón), **Dafne**, **Cassandra**\*, **Creusa**\*, etc. (de Apolo)

##### 1.2.1.b. Por «acoso sexual» de un mortal:

**Dánae**\* (de Polidectes), **Helena** (de Teoclímeno), **Eurídice** (de Aristeo), **Filomela**\* (de Tereo), **Auge**\* (de Heracles)

##### 1.2.2. Por abandono o injusticia del esposo o amante:

**Alcestis**, **Deyanira**, **Medea**\*, **Clitemestra**\*, **Procne**\*, **Enone**, **Ariadna**\*

##### 1.2.3. Por tiranía e intolerancia del padre:

**Dánae**\*, **Melanipa**\*, **Antíope**\*, **Álope**\*, **Cánace**, **Auge**\*

Etc.

### 2. MUJERES TERRIBLES

#### 2. 1. *Mujeres pérfidas o traidoras*

##### 2.1.1. Madrastras perversas:

**Ino** (de Friso y Hele), **Hipodamía** (de Crisipo), **Sidero** (de Tiro), **(Dirce)** (de Antíope), **Hermíone** (del hijo de Andrómaca y Neoptólemo), **Medea**\* (de Teseo), **(Creusa)**\* (de Ión, su hijo en verdad).

##### 2.1.2. (Madrastras) enamoradas y calumniadoras:

**Fedra** (de Hipólito), **Estenebea** (de Belerofontes), **Astidamía** (de Peleo)

<sup>5</sup> Los personajes señalados con \* son relevantes en más de una categoría.

## 2.1.3. Hijas traidoras:

**Escila** (hija de Niso, por amor a Minos), **Cometo** (hija de Pterelao, por amor a Anfitrión), **Ariadna\*** (hija de Minos, por amor a Teseo), **Medea\*** (hija de Eetes, por amor a Jasón), **Hipodamía\*** (hija de Enómao, por amor a Pélope)

## 2.1.4. Esposas o madres codiciosas:

**Erifile**, **Calíroe**, **Astíoque**, (**Procris**)

2. 2. *Mujeres fuertes y rebeldes*

## 2.2.1. «Mujeres varoniles»:

**Amazonas** (**Pentesilea**, **Hipólita**, **Melanipa o Antíoque**), **Atalanta**

## 2.2.2. Mujeres justicieras y vengativas:

**Danaides**, **Mujeres lemnias** (**Hipsipila**, etc.), **Medea\***, **Clitemestra\***, **Electra**, **Hécuba\***, **Alcmena\***, **Procne\*** y **Filomela\***, **Altea**

Etc.

## Mujeres víctimas, hombres terribles

### 1. *Pasivas*

Si examinamos los personajes femeninos de la mitología —a las mujeres mortales, las heroínas— vemos que son en gran medida **víctimas**<sup>6</sup> (cf. Cuadro 1) de la brutalidad del hombre, o bien, simplemente, de su egoísmo, de su traición, de su frialdad. Por ejemplo, en las circunstancias extremas que suponen la guerra y sus horribles consecuencias: la virgen sacerdotisa de Apolo, Casandra, violada por uno de los griegos y llevada como concubina por otro (Fig.3); la doncella Políxena inmolada en la tumba de Aquiles (Fig.5); Andrómaca, viuda de Héctor, igualmente llevada como concubina y asistiendo al asesinato de su niño (Fig.4). Todas éstas, mujeres troyanas en el después de la guerra. O, en los inicios de la misma guerra de Troya, la doncella Ifigenia, griega, sacrificada en el altar de la diosa Ártemis<sup>7</sup> (Fig.1). O, en el contexto de otra guerra, la de Tebas, la doncella Antígona, condenada a muerte por su propio tío, el rey, por oponerse a sus mandatos impíos. O —situación común y reiterada a lo largo de cualquier guerra— todas las mujeres arrancadas de sus hogares, llevadas como botín por el mismo enemigo que ha arrasado su patria

<sup>6</sup> En palabras de Moreau (1994:5 b: 153), en la mitología como en la sociedad los hombres tienen un poder superior al de la mujer, cuyo papel en general es el de víctimas.

<sup>7</sup> Sacrificio del que después hablaremos. Sobre éste y otros similares (en especial tratados en las tragedias de Eurípides), entre otros trabajos véanse los comentarios (con más bibliografía) de Aélion (1983: I 95ss. y II 113ss.), Loraux (1985: 31ss. y 76ss.), Foley (1985: 65ss.), Wilkins (1990). Más recientemente, Henrichs (2000:178 especialmente).

y ha asesinado a su familia; ahora esclavas y concubinas las que antes fueron prince-  
sas...Ya mencionamos a Casandra y a Andrómaca. Añadamos otras menos célebres, por-  
que su historia se limita a ese dato, a ser mera cautiva de...: Hesíone, otra troyana, de una  
generación anterior, llevada por Telamón; Tecmesa, princesa frigia de un pueblo aliado  
de los troyanos, capturada por Ayante, hijo de Telamón; Briseida –otra hija de rey o de  
sacerdote aliado de los troyanos– llevada por Aquiles y después por Agamenón (Fig.2),  
como también Criseida, por Agamenón; Yole, princesa de Acalia, cautiva de Heracles<sup>8</sup>.

Y, ya en diferentes circunstancias, nos encontramos con toda una serie de mujeres que  
de una manera u otra sufren un trato injusto por parte de los personajes masculinos, fun-  
damentalmente con motivo del amor. Así, las mujeres acosadas sexualmente, perseguidas  
y tomadas más o menos a la fuerza por un dios, de las que hay un extenso catálogo, y entre  
las que muchas sufren por ello graves perjuicios. Como Sémele, a quien ser amante de  
Zeus le ocasionó la muerte, por los celos y la saña de Hera; celos que también se volcaron  
contra Io, metamorfoseada por la diosa en vaca y atormentada por un tábano. O Dánae,  
otra de las amadas de Zeus, víctima por ello de la crueldad de su padre, como Antíope del  
suyo, y asimismo alguna de las amadas de Posidón, como, principalmente, Álope y Mela-  
nipa. Todos éstos, casos en los que la mujer es tiranizada y maltratada por un oponente  
masculino por partida doble: por el agresor sexual y por el padre despótico e intolerante.  
O como Dafne, metamorfoseada en laurel, único medio para lograr escapar a la persecu-  
ción amorosa de Apolo. O como la propia Casandra, que –por rechazar también a Apolo–  
fue castigada por él a no ser creída en sus vaticinios. O como Creusa, violada por este dios  
y madre desgraciada. Etc. Otras son objeto de asalto por parte de un mortal, como Filo-  
mela, violada y mutilada por Tereo; o como Dánae, acosada por el rey Polidectes, en cuya  
tierra se ha refugiado con su hijo, en caso similar al de Helena (según la versión de Eurí-  
pides), acosada por Teoclímeno, rey de Egipto, a quien ella ha sido confiada durante la  
guerra. O como Eurídice, que, perseguida por Aristeo el día de su propia boda con Orfeo,  
murió al huir de él por la mordedura de una serpiente. O Auge (de historia semejante a la  
de Dánae), a la que violó Heracles, provocando con ello el terrible castigo del padre.

O, en el contexto de la vida cotidiana y familiar, pensemos en las esposas de maridos  
indignos de su amor y abnegación, como principalmente Alcestis, que muere en lugar de  
Admeto, y él lo consiente. O, en una situación más habitual y cercana a la realidad de  
siempre, las mujeres a las que deja el esposo por otra más joven, o más bella, como Deya-  
nira con respecto a Heracles y Medea con Jasón<sup>9</sup>; y también Enone, primera esposa de

<sup>8</sup> Un reciente comentario sobre las concubinas de la tragedia, en Foley (2001: 87ss.)

<sup>9</sup> Pero reaccionando ambas heroínas ante ello de muy distinta manera, según sus diversos caracteres: Deya-  
nira es el estereotipo de mujer sumisa, mientras que Medea es el reverso de ese estereotipo, como indica Barlow  
(1989: 158ss.), que compara a Deyanira con Andrómaca y la contrasta sobre todo con Clitemestra, por la distin-  
ta manera de recibir una y otra al esposo y a la concubina (p. 170, n.1). Sin embargo, tanto Deyanira –sin inten-  
ción– como Medea y Clitemestra causan al fin desastres semejantes y terrible daño al esposo.

Paris. O las jóvenes enamoradas, que —a menudo tras haberle ayudado con todos sus medios— son finalmente abandonadas por su amante, como Ariadna por Teseo y Escila por Minos, llegando alguna incluso a ser ejecutada por él, como Cometo por Anfitríon. O las que sufren la brutalidad de sus esposos no sobre sí mismas sino sobre sus seres queridos, como Clitemestra (a quien Agamenón le mata la hija) o Procne (cuya hermana ha sido salvajemente agredida por Tereo). Brutalidad que otras veces procede del padre: como los de Dánae, Antíope, Álope, Melanipa y Auge —según antes comentamos—, que las castigaron con la mayor dureza, con su muerte o al menos con el intento, por su relación sexual ilegítima<sup>10</sup> (aunque en el caso de Dánae y Auge —a las que ya antes habían tratado cruelmente— más por miedo al hijo concebido por ellas), al igual que el de Cánace. Etc., etc.

Así pues, por lo general, en relación al asunto amoroso, los personajes masculinos o se mueven más bien por la lujuria (persiguiendo y forzando incluso en muchas ocasiones a las mujeres deseadas) o, a la inversa, ignoran o echan de su lado —con frecuencia traicioneramente— a la mujer que les ama. O bien, en todo caso, en su egoísmo hacen prevalecer sus propios intereses por encima de todo sin importarles el daño que a ellas les causan. Por otra parte, no pocos son tiránicos e intolerantes y abusan de su poder.

## 2. Activas

Pero, frente a éstas, numerosísimas, otras mujeres ya no son meramente pasivas, víctimas llorosas que se limitan al lamento o al suicidio. Otras son mujeres de armas tomar (en todo el sentido literal de la frase); son mujeres rebeldes, reivindicativas, que protestan por las injusticias de que son objeto y por la desigualdad con que son tratadas por causa de su sexo. No se dejan pisotear y ellas mismas se toman la justicia por su mano. «Mujeres sangrientas», son ellas —y no ellos— las artífices de la muerte<sup>11</sup>. ¿Y nos extraña demasiado, después de todo lo que antes hemos visto? ¿Nos extraña que de cuando en cuando nazca alguna con más empuje y sangre fría, con espíritu de «leona» (con espíritu «varonil», se dice de ella entonces), que se alce indignada y diga «Aquí estoy yo», y que venga su propio ultraje y, de paso, a todas las de su sexo?

Pero antes de centrarnos en éstas en particular y, más en concreto, en las heroínas que son ejemplo de «justicieras», vamos ahora a hacer un esbozo de las principales categorías quizás, en mi opinión, de mujeres terribles (cf. Cuadro 2), al igual que acabamos de

<sup>10</sup> Cf. el comentario de Seaford (1990: 159ss.) sobre algunas de estas heroínas (tratadas por Eurípides en tragedias perdidas), en relación a los diversos conflictos que puede haber entre el hombre y la familia natal de la mujer, en los que se ven implicadas numerosas heroínas además de éstas (como Medea, aunque de manera diferente). Cf. Nota 27.

<sup>11</sup> En cualquier caso, observemos que con la mayor frecuencia se establece una relación muy estrecha (en especial reflejada en la tragedia) entre la mujer y la muerte en todas sus diversas posibilidades: ya como víctima, ya como ejecutora, ya —en una situación mixta, doble— como autora de su propia muerte, porque se suicida o se ofrece voluntaria al sacrificio. Cf. Esteban Santos (1998: 117).

esbozar previamente una especie de catalogación de las mujeres víctimas, según los motivos que se repiten en las diversas historias. Aunque sólo presento algunos de los ejemplos más representativos, y no pretendo de ninguna manera que sea de forma exhaustiva, ni en un caso ni en el otro.

Existen mujeres realmente **pérfidas o traidoras**, casi siempre motivadas por el amor, por los celos, por el despecho:

1. Madrastras perversas: como Ino, que intentó asesinar a sus hijastros, Frixo y Hele, igual que Hipodamía a su hijastro Crisipo, hijo de Pélope. También Sidero es otra madrastra cruel, la de Tiro (una de las amadas de Posidón), y en una historia semejante, Dirce –aunque no exactamente madrastra, sino esposa del tío de la víctima– con respecto a Antíope, amada de Zeus. En cuanto a Hermíone, no sólo pretende asesinar al hijo de su esposo, sino también a la madre del niño, Andrómaca. También Medea, en una nueva etapa de su historia, casada con Egeo en Atenas, es una madrastra malvada que intenta matar a Teseo. Y Creusa (en el *Ión* de Eurípides), a su propio hijo, al creerlo hijo no de ella sino de su esposo. Todas éstas son sin paliativos ni disculpas el colmo de la maldad, al ensañarse con niños o jóvenes inocentes, y pertenecen a un tipo afín al que tan bien conocemos de los cuentos populares (Blancanieves, Cenicienta). Aunque la causa también suele provenir del amor: amor al esposo, lo que provoca celos de ellos, o bien amor a sus propios hijos, que se ven perjudicados por el hijastro, sobre todo al ser éste dueño de la herencia del padre.
2. (Madrastras) enamoradas y calumniadoras (las del llamado «motivo de la mujer de Putifar», por el personaje bíblico), como principalmente Fedra, enamorada de su hijastro Hipólito, al que acusa ante el esposo, Teseo, de haberla seducido, cuando –a la inversa– la había rechazado. U otros casos similares, aunque ya no sean exactamente madrastras, sino esposas de un rey protector del joven: Estenebea (o Antea), enamorada de Belerofontes, a quien su esposo, Preto, había acogido y ayudado; o asimismo respecto a Astidamía, esposa de Acasto, enamorada de Peleo. Éstas vuelcan su furor también sobre el hijastro; pero ocurre al contrario que en el caso anterior, en que sentían odio y celos hacia él a causa del amor a su esposo, el padre. Ahora olvidan al esposo por amor hacia él, y si le dañan es despechadas por su rechazo.
3. Hijas traidoras: ayudan al extranjero, enamoradas de él, traicionando a su padre hasta el extremo de ocasionar su muerte. Ya hablaremos de Escila y de Cometo. También Hipodamía, que –según una de las versiones– provoca la muerte de su padre, Enómao, por amor a Pélope. Y –sin llegar a la muerte del padre– Ariadna, enamorada de Teseo, y Medea, de Jasón. Pero éstas ocasionan, sin embargo, la muerte del hermano: Ariadna, la del monstruoso y sanguinario Minotauro –hijo de Pasifae, como ella–, y Medea, la de su joven hermano Apsirto (y la de su padre según una versión).

4. Esposas o madres codiciosas: mujeres cuyas acciones reprobables se deben ya a razones materiales. Erifile se deja sobornar por la posesión del collar de Harmonía y provoca con ello la muerte de su esposo, Anfiarao, y después casi la de su hijo Alcmeón, ahora por el velo de Harmonía. La historia aún sigue con la repetición del motivo fundamental, porque Alcmeón (que, a semejanza de Orestes, se vengó matando a la madre) muere a su vez a causa del collar y del velo y por culpa de su esposa, Calíroe, que los desea. Muy similar es el caso de Astíoque, que ocasiona la muerte de su hijo, Eurípilo, enviándole a la guerra como aliado de los troyanos, que la sobornaron con la vid de oro que Zeus había regalado a Ganimedes (otro objeto divino funesto). Y Procris, esposa de Céfalo, le es infiel con un hombre que le ofrece una corona de oro.

Otras son mujeres **fuertes y rebeldes**:

1. Mujeres varoniles<sup>12</sup>: con un género de vida y comportamiento a semejanza del hombre. De este tipo son las guerreras Amazonas (como Pentesilea, a quien dio muerte Aquiles al enfrentarse con ella luchando en la Guerra de Troya; etc.), y Atalanta, que, en vez de a la guerra, se dedicaba al deporte: cazadora, ejercitada en la lucha y en la carrera, competía en ésta con sus pretendientes y los mataba una vez derrotados.
2. Mujeres justicieras y vengativas: con ellas hemos llegado al tipo específico que quería tratar con más detenimiento. Son las que se alzan asesinas contra quien les ha hecho profundo agravio e injusticia, contra el varón<sup>13</sup> casi siempre. Como las 50 Danaides, que, acosadas por sus 50 primos, los hijos de Egipto, los mataron en la noche de bodas a instancias de su padre, Dánao (todas, excepto Hipermestra, que perdonó la vida a su marido, Linceo). O —en caso bastante análogo— las mujeres Lemnias, que, agraviadas por ellos, mataron a todos los hombres de la isla (excepto Hipsípila, que salvó a su padre). También las hermanas Procne y Filomela, que, para vengar la terrible agresión del marido de Procne, Tereo —que había violado, cortado la lengua y encerrado a Filomela—, mataron al pequeño Itis, hijo de la propia Procne y de Tereo. Y las ancianas Alcmena y Hécuba, que en sendas tragedias de Eurípides (*Heraclidas* y *Hécuba*) castigan con saña a los que han dañado injustamente a su familia<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Acerca de la «femme virile», cf. Moreau (1994-5 a: 143ss.), que incluye en esta categoría a Danaides, Lemnias, Bacantes, Amazonas, Medea, Clitemestra y Atalanta.

<sup>13</sup> Aélion (1983: II 318ss.), hablando de las grandes criminales, las «malas mujeres» —tan numerosas en Eurípides— destaca que si son capaces de los actos más horribles es llevadas a tales extremos por la desesperación a que las ha reducido el egoísmo y la crueldad de los hombres.

<sup>14</sup> Aélion (1983: II 300ss.) considera a estas «madres vengadoras» de Eurípides inspiradas en la Clitemestra de Esquilo, al igual que Medea, y las agrupa entre las grandes criminales. También Segal (1996: 18-9) compara la actitud de Hécuba y de Medea en la respectivas tragedias de Eurípides —que cree pertenecientes a la misma década—, transformándose ambas al final de la obra en monstruos. Por otra parte, Loraux (1990: 75s.) —entre las madres poseídas de «colères noires» (67-85)— habla de la Hécuba de Eurípides como ejemplo de madre cuyo dolor se convierte en cólera ante el asesinato injusto del hijo, en lo que es comparable a Clitemestra.

Otras, en fin, heroínas muy conocidas, son Medea y Clitemestra (y también su hija Electra), a las que vamos a dedicar nuestra atención desde ahora. Lo merecen por varios motivos: 1.º) Por el gran interés de la personalidad de las propias heroínas, con algunos rasgos en común<sup>15</sup>. 2.º) Porque son ambas, además, heroínas trágicas por excelencia, que aparecen magníficamente retratadas en las diversas obras literarias dedicadas a ellas (así como también en las representaciones artísticas). 3.º) Por el interés asimismo de sus apasionantes historias, largas y complicadas, en relación las dos con un héroe y un ciclo de leyendas muy importantes. 4.º) Por cierta analogía –con paralelos y fundamentalmente contraposiciones– que existe también en ciertos puntos esenciales del contenido y en la estructuración de estas dos historias, muy claramente ternaria, en especial en el mito de Clitemestra.

De ellas mismas, de su personalidad desbordante, objeto de tan numerosos y variados comentarios, no pretendo poder ahora decir algo nuevo, sin haber llegado a profundizar demasiado en ello en este estudio. Pero de sus historias y de la confrontación entre ambas quizás logremos alguna observación de interés.



FIG. A. Medea con su indumentaria oriental y la caja de sus pócimas. Cratera con volutas ática de f. r. Ca. 400 a. C. Ruvo di Puglia, Museo Jatta J 1501.

## 2. MEDEA

De Medea en especial hay tanto que decir que resulta difícil limitarse a pocas palabras<sup>16</sup>. Puesta como ejemplo para nuestro tema, ¿quién más terrible que ella? ¿Quién más brutal y asesina? Pero sus atrocidades (sin excusa, desde luego) las comete por motivos de sentimiento. Por amor... todo por amor. Y la cuestión a plantearse –si se busca al último culpable– es quién es más asesino en realidad; si lo es Jasón más que Medea, aunque él no empuñe personalmente en cada crimen el arma homicida.

La historia de amor –y desamor– entre Medea y Jasón es larga y compleja. Se puede dividir en tres fases<sup>17</sup>:

### • 1.ª fase: **En la Cólquide**

Esta parte, como la siguiente (el viaje de regreso), es narrada detalladamente por Apolonio de Rodas en su poema *Las Argonáuticas*.

<sup>15</sup> Además, Eurípides para su Medea se ha inspirado al parecer en la Clitemestra de Esquilo. Cf. Aélion (1983: II 267)

<sup>16</sup> Muchísimos son los estudios sobre este personaje –y analizado desde distintas perspectivas–, y más en los últimos años. Por ejemplo, se le dedican numerosos libros colectivos y Coloquios: las Actas de Coloquio (sobre Medea en el drama antiguo y moderno) editadas por da Rocha Pereira en 1991, el volumen de *Pallas* (Actas de Coloquio sobre Medea y la violencia) de 1996, los volúmenes editados por Clauss y Johnston (1997), por Gentili y Perusino (2000).

<sup>17</sup> Me refiero sólo a la parte de la historia en común con Jasón, que es la que ahora nos interesa. La historia de ella se prolonga después con otros sucesos importantes, con lo que se establece una simetría en contraposición con la historia de Jasón, que tenía una parte precedente de gran relevancia: 1. Historia anterior de Jasón. 2. His-

Anteriormente —aparte de obras perdidas y breves menciones sobre el tema<sup>18</sup>— contamos con otra fuente importante del mito, con la *Pítica* IV de Píndaro, y, por supuesto, con la tragedia *Medea* de Eurípides, en la que se alude (sobre todo en el prólogo, en sucinto relato<sup>19</sup>) a las primeras fases de la historia, aunque se centre ya en la última. Recordemos los datos esenciales:

- Jasón, al mando de la expedición de los Argonautas, tras larga y azarosa travesía en la nave Argo (que constituiría otra parte más, pero sólo concerniente a Jasón, antes de su encuentro con Medea) llega a la lejana Cólquide. Allí está la patria de Medea, hija del rey Eetes. Ella es una maga (Fig. A), sacerdotisa de Hécate, y, aunque tenga características casi divinas y milagrosas, por otra parte es muy humana, muy mujer.
- Jasón va al palacio del rey Eetes para pedirle el Vellocino de oro, y allí es visto por Medea, que —herida por una flecha del dios Eros— se enamora inmediatamente de él.
- Como el rey impone una prueba irrealizable para acceder a entregar el Vellocino a los Argonautas, Medea, tras angustiosas vacilaciones (genialmente reflejadas en el relato de Apolonio), decide traicionar a su padre y ayudar a Jasón con sus artes mágicas, sin las cuales no sería posible lograrlo. Así, gracias a ella, él consigue superar la prueba.
- Pero Eetes, faltando a su palabra, no está dispuesto a entregarles el Vellocino, e intenta además matarlos. Medea entonces resuelve ya abandonarlo todo para auxiliar a Jasón y marchar con él. Se concluye con la captura del Vellocino, de nuevo gracias a Medea, que duerme con sus encantamientos al dragón guardián del preciado objeto (Fig. 6).
- Tras lo cual se dan a la fuga, emprendiendo el viaje de vuelta en la nave Argo, culminando con el primero y quizás el más salvaje de los asesinatos de Medea: el de su joven y querido hermano, Apsirto, al que además descuartizan para arrojar sus pedazos al mar y retrasar así al horrorizado padre<sup>20</sup>.

• 2.<sup>a</sup> fase: **En el viaje de regreso**

- Se suceden numerosas aventuras en el largo y accidentado periplo. Pero todas las dificultades y peligros se vencen por la constante intervención de Medea, sabia en recursos y en hechicerías diversas: unguentos, pócimas, libaciones de sangre, ensalmos, conjuros, sortilegios, mal de ojo. Como en Creta contra el gigante Talo.

---

toria de Medea y Jasón. 3. Historia siguiente de Medea. La historia completa de Medea se ha dividido en 5 mitemas principales, según los distintos lugares a donde ella va trasladándose y son escenario de sus actos tremendos. Cf. Sztulman (1996: 128ss.)

<sup>18</sup> Como las *Corintiacas* de Eumelo de Corinto, etc. Para información sobre los antecedentes del tema, cf. Aélión (1983: II 291ss.) y Mimoso-Ruiz (1988), que también recoge muchas de las versiones posteriores principales, hasta 1984. Asimismo Corti (1998) da referencias de versiones teatrales hasta las últimas décadas del s. XX.

<sup>19</sup> Pero muy sustancioso. En este importante prólogo se muestra la personalidad de la nodriza, que es a su vez la que mejor conoce a Medea y la única capaz de prever sus acciones. Cf. Jouan (1996: 88ss.).

<sup>20</sup> Con ello Medea «quema sus barcas», suprime cualquier posibilidad de volver atrás, rompiendo sin remisión los lazos con su familia, de la que ya nunca podrá recibir protección. Así queda sola y desamparada: ya únicamente tiene a Jasón. Cf. Bremmer (1997:100).

- Al fin llegan a Yolco (en Tesalia), la patria de Jasón. Allí reina Pelias, tío del héroe, que le había encomendado la «misión imposible» y «suicida» de traer el Vello de oro, a cambio del cual le devolvería el trono que a él en justicia le corresponde. Pero tampoco este rey cumple su promesa. Muy al contrario, en el colmo de la traición y la perfidia, ha aprovechado la ausencia de Jasón para asesinar vilmente a su familia.
- En consecuencia, Medea —una vez más acudiendo en ayuda de Jasón; una vez más llegando por él a los mayores extremos de brutalidad— se venga de manera espantosa: hace que las hijas del anciano Pelias despedacen a su propio padre<sup>21</sup>(Fig. 7); pero inducidas por el engaño, creyendo que el fin no es la muerte de su padre, sino su rejuvenecimiento. Porque antes había logrado la maga con su artes que un carnero, previamente descuartizado y hervido, saliera indemne y convertido en un corderito. Con tal asesinato culmina esta 2.<sup>a</sup> fase, y con la nueva huida de los sanguinarios y desdichados amantes.

### • 3<sup>a</sup> fase: En Corinto

Para esta última parte, ningún testimonio mejor que la tragedia *Medea* de Eurípides:

- En su huida se refugian Medea y Jasón en Corinto, en donde son acogidos por el rey, Creonte, y en donde viven diez años en paz.
- Pero... pasado ese tiempo, el rey ofrece al famoso héroe la mano de su hija (Glauce o Creusa). Jasón entonces abandona a Medea y a sus hijos para casarse con la joven, con la princesa. Además, consiente que el rey destierre a Medea y a sus hijos... El panorama de esta mujer es desolador: ella lo había ya perdido todo por él, y ahora también le pierde a él, objeto y sentido único de su vida.
- Tras unos primeros momentos de desesperación y postración, Medea va planeando astutamente su venganza, que la arrastrará, de nuevo, al asesinato: el más sofisticado y espeluznante de los asesinatos, que ejecutará con saña y mano firme, aunque precedido de lógica y amarga indecisión<sup>22</sup>.
- La conclusión de todo es el colmo de los colmos: primero proporciona —recurriendo a sus hechicerías— una muerte atroz a su rival y al padre. Por último... mata ella misma a

<sup>21</sup> Este episodio es uno de los más representados por los pintores de vasos, y por ello ha sido estudiado a menudo desde la perspectiva iconográfica. Así Meyer (1980), Pralon (1996), haciendo ambos referencia a la tragedia perdida de Eurípides, *Las Peliades*. Cf. Sourvinou-Inwood (1997: 262ss.), con bibliografía, así como en el resto del trabajo —centrado en el enfoque iconográfico del tema de Medea— nos proporciona también importante comentario y bibliografía acerca de otros episodios y cuestiones.

<sup>22</sup> Como se refleja maravillosamente en uno de los famosos monólogos de la *Medea* de Eurípides (vv.1021-80), en que se debate consigo misma, decidiéndose, arrepintiéndose alternativamente, sobre la idea de matar a sus hijos. Foley (2001: 243ss.) —en su comentario del pasaje y de las diversas interpretaciones propuestas— dice que Medea no tiene en la obra oponentes efectivos sino ella misma. Por otra parte, esa venganza múltiple no se halla planeada exactamente de antemano, sino que Medea la va perfilando según se van desarrollando los acontecimientos. Cf. Cavallero (2003: 310s.).

sus propios hijos<sup>23</sup>(Fig. 8). El horrendo asesinato de sus hijos es para ella dolorosísimo. Pero lo ve irremediable, según los impulsos de su carácter fuerte y soberbio, y como único medio de lavar su honra mancillada, lo que para ella está por encima de todo. Lo justifica además como preferible a que los niños se vean expuestos a una cruel venganza por parte de los corintios tras el regicidio. De modo que llega a ello conscientemente y no ofuscada su razón por la locura<sup>24</sup>. En cuanto a Jasón, le deja vivo, hundido en el más negro abismo de desolación: solo, sin hijos<sup>25</sup> (ni los que tenía ni otros posibles, ya sin esposa), sin futuro, sin esperanza. Mientras ella, triunfadora en cierto sentido, huye en el carro alado de su abuelo Helio.

#### En RECAPITULACIÓN:

Por una parte, respecto a la historia, se aprecia una gran concentración de elementos fantásticos, fabulosos, mágicos, etc. —característico del género de aventuras y de hazañas míticas— que son, además, muchos de ellos motivos típicos y repetidos. Observemos algunos muy señalados, como muestra:

Ya en el principio de la historia de Jasón:

- **La llegada del héroe** a su destino (a Yolco) **y el encuentro con su antagonista (el rey, Pelias), que, para librarse de Jasón, le envía a una misión casi imposible.** Ello constituye un motivo típico —una prueba «iniciática»— que encontramos en otros mitos (por ejemplo, en el de Perseo) y en los cuentos populares. Pero también en este mito, después, se repite: de nuevo la **llegada del héroe** a su destino (la Cólquide) **y el encuentro con el otro antagonista (el rey, Eetes), que le impone pruebas casi irrealizables.** Otro enemigo traidor que sólo pretende destruirle y de ningún modo cumplir sus promesas.
- **La organización de la expedición:** el reclutamiento de los ilustres héroes que participan en la aventura. Es paralelo al reclutamiento para la guerra de Troya, o para la de Tebas.
- **El viaje de ida,** como después el **de vuelta,** cumplida ya la misión: largas y azarosas travesías por mar, plagadas de aventuras, de las que no faltan —entre peligros sin fin—

<sup>23</sup> Esto —el que Medea mate a sus hijos— parece ser una innovación de Eurípides, que no aparecía en las fuentes anteriores. Cf. Aélion (1983: II 291ss.).

<sup>24</sup> Sztulman (1996: 132-3) —en su estudio sobre Medea con enfoque fundamentalmente psicológico, como los de otros varios investigadores— nos ofrece explicaciones desde la perspectiva psicopatológica: como que ese crimen supremo toma el valor de castigo, de sacrificio y expiación cuando el rechazo de Jasón la hace ver que sus crímenes anteriores en ayuda de él resultan ya injustificables, y hace nacer en ella la culpabilidad; o también (134ss.) como la cristalización del fantasma inconsciente del asesinato de los hijos, latente en todo padre, según han mostrado los psicoanalistas. De modo que —comenta— Eurípides descifra con rara perspicacia los mecanismos arcaicos y primitivos de la psique humana.

<sup>25</sup> Para des Bouvrie (1990: 219ss.) el valor más prominente en la tragedia de Eurípides es lo referente a los niños (lo que se pone de manifiesto por el gran número de veces en que los niños aparecen o son mencionados) o, con más precisión, la continuación de la línea de descendencia, valor central en la sociedad ateniense.

también las amorosas, como en la isla de Lemnos. Análogo al de la *Odisea*. Asimismo se puede relacionar con los viajes de otros héroes: de Perseo, de Teseo, de Heracles, de Eneas

Tras la aparición de Medea:

- **El enamoramiento de Medea.** Ahora el tema es el amor. Pero ¡qué amor! ¡Qué mujer! Ella ya desde ahora lo llena todo, y Jasón pasa a ser secundario, eclipsado, mero comparsa, mero «objeto de deseo» de la verdadera heroína. Él, casi ya anti-héroe, y más según el tratamiento que le da Eurípides en su *Medea* al mostrarnos la segunda parte del mito.

Así pues, desde ahora, la protagonista es Medea. Y, en primer lugar, nos encontramos con el motivo del enamoramiento. Éste es uno de los pasajes más deliciosos de todo el poema de Apolonio: a Afrodita le encargan Hera y Atenea (protectoras de Jasón) que haga a su hijo Eros disparar sus flechas fatales al corazón de Medea (3, 280ss.). Ya Píndaro en su *Pítica* IV, al contarnos la aventura de los Argonautas, indica que el intenso amor de Medea es provocado por las magias de Afrodita (vv. 214ss.). Y en la *Medea* de Eurípides Jasón rebate los reproches de Medea, con el mayor cinismo, argumentando que todos sus favores no se los debe a ella sino al amor, provocado en ella por la acción de los dioses, Afrodita y Eros (vv. 526ss.). De modo que concuerdan las distintas fuentes.

Y de ahí —de la herida de Eros— todo lo que se origina: ese amor furibundo, irrefrenable, que hace a Medea esclava de su pasión. Por Jasón lo abandona todo, se arriesga a todo y es capaz de las mayores atrocidades, incluso destruyendo lo que más quiere. Es claro ejemplo de que los hombres son seres insignificantes, simples marionetas de los dioses. El amor, esa fuerza inmensa, es en realidad imbuido desde fuera, por acción divina. Otro ejemplo evidente es el de Fedra, como bien muestra la tragedia *Hipólito* de Eurípides (la propia Afrodita lo anuncia en el prólogo, vv. 27ss.). Y el de Paris y Helena, que se refleja en el pasaje de *Iliada* 3, en que Afrodita infunde el amor y el deseo hacia Helena en el corazón de Paris, y a ésta la obliga a su vez a unirse a Paris (vv. 380ss.).

- **La ayuda de Medea a Jasón** para que logre superar las pruebas impuestas por su padre. De manera que, por un lado, tenemos el motivo de las artes mágicas (que ya aparecía en la *Odisea* 10 con respecto a Circe, tía de Medea); por otro, el de las proezas del héroe, y, por otro, el de la hija que traiciona al padre para ayudar al extranjero<sup>26</sup> del que se enamora<sup>27</sup>. Motivo éste que encontramos en otros mitos griegos: principal-

<sup>26</sup> También hay ejemplos míticos de muchachas que ayudan al extranjero sin traicionar a sus padres, sino con su consentimiento. Así Nausicaa. Clauss (1997) estudia el paralelo y señala el personaje de la *Odisea* como modelo del de Apolonio (p. 150).

<sup>27</sup> Medea (como las otras heroínas análogas: Ariadna, etc.), al tener que elegir entre su familia natal y su esposo —o futuro esposo—, prefiere a éste hasta el extremo de romper todos los lazos familiares. En otros mitos, a la

mente el de Ariadna, que traiciona a Minos en auxilio de Teseo. Pero también en esta línea hay mitos más extremos, en el sentido de que la traición de la hija es mucho más grave e imperdonable, ya que causa la muerte o derrota del padre ante el enemigo invasor de su patria; mientras que es distinto el caso de Medea y de Ariadna, que, al ayudar al extranjero, están reparando la injusticia cometida por su padre. Así, el mito de Escila (hija de Niso, rey de Mégara), la cual traiciona a su padre cortándole un mechón de cabello que le hace invencible, para ayudar a Minos —precisamente— que sitiaba su ciudad. O la historia de Cometo, muy semejante, pues —enamorada del enemigo, Anfitríon— corta a su padre, Pterelao, rey de los telebeos, el cabello que le hace inmortal, por lo que éste muere y su pueblo es derrotado por Anfitríon. Y aún es reiterado el tema en su esquema esencial en otras leyendas de época posterior. En todas la mujer es castigada<sup>28</sup> con el abandono o rechazo del hombre amado, de manera más o menos brusca. Así, Medea y Ariadna, aunque de momento parecen ser correspondidas por él, que las lleva consigo en su retorno, a la larga son abandonadas. Escila es directamente rechazada por Minos, y, pretendiendo seguir su barco, se ahoga. Cometo es ejecutada por Anfitríon. Así pues, cuanto mayor es la traición al padre —y a la patria—, más duro es el castigo y el trato que recibe de parte del amado.

— **El rey, Eetes, no cumple su palabra.** Medea de nuevo ayuda a Jasón con sus artes mágicas y huye con él. Motivos que después se repiten, cuando vuelven a Yolco: **el rey, Pelias, no cumple su palabra**, y se evidencia su extrema traición. En consecuencia, la **venganza de Medea**. Otra vez la temible y brutal hechicera ejerce su magia con resultados macabros: hace que las hijas de Pelias despedacen a su propio padre. Y huye con Jasón.

Aquí se pueden observar ciertas analogías con otros mitos igualmente —o aún más— sanguinarios; mitos de despedazamiento (el motivo del *sparagmós*) de un pariente muy próximo. Así, también sin culpa (enloquecidas por el dios Dioniso), el de Penteo por su madre, Ágave, y sus tías. O —ya intencionadamente— el de otro hijo, Itis, por su madre, Procne, y su tía Filomela, para servirlo como banquete al padre en atroz venganza que recuerda muy de cerca a la de Medea precisamente, avanzando su historia. U otros mitos similares de niños servidos en banquete a su propio padre (como los hijos de Tiestes, que le sirvió su hermano Atreo<sup>29</sup>). O, volviendo a la historia de Medea, el

---

inversa, la mujer prefiere a sus hermanos y padre antes que a su esposo e hijos. Visser (1986: 152s.) nos recuerda ejemplos de este otro tipo, como Antiope, las Danaides (excepto Hipermestra, que hace la elección opuesta) y Altea, y también la esposa de Intafernes, según el relato de Heródoto (3,119). Cf. Seaford (1990).

<sup>28</sup> Estas mujeres son antipatriotas y desleales a su familia natal, lo que desagrada a los hombres. Cf. Visser (1986: 154), que indica que las mujeres —en Grecia y Roma— resultaban indispensables al crear con su matrimonio lazos y alianzas entre las familias (entre sus padres y hermanos y el esposo); pero las que no estaban cercanas a su familia ya no servían para ese fin.

<sup>29</sup> Mito relacionado también con el Vello de oro. Mignanego (2001: 118s.) muestra la gran simbología de este objeto maravilloso (que refleja además antiguos motivos rituales y socioculturales) y las distintas funciones que cumple en diferentes mitos.

despedazamiento de su joven hermano por ella misma para ir arrojando los despojos al padre.

— Abandono de Jasón y **venganza de Medea**. Una vez más la maga recurre a sus hechizos: una corona y una túnica con poderes infaliblemente corrosivos. Es análogo al mito de la muerte de Heracles, en que también son los celos y la venganza los que accionan esa trampa infernal (esa otra túnica igualmente emponzoñada) en que se ve envuelta —literalmente— la víctima, siendo asimismo una esposa enamorada y despechada la que lo causa, aunque en ese caso es inocente e ignorante del desastre que va a provocar<sup>30</sup>. Y es, por otra parte, el motivo reiterado de los objetos divinos, maravillosos (de oro, de tejido extraordinario) pero funestos<sup>31</sup>, como el collar y el velo de Harmonía.

Y todos estos elementos fabulosos al máximo y típicos se combinan —en fuerte contraste— con «elementos humanos» de gran realismo y únicos en su originalidad, en esa mezcla genial que constituye la base, la esencia, del mito griego.

Por otra parte (y en relación a lo que acabamos de observar), respecto a la pareja Medea/ Jasón: Medea es uno de los personajes mitológicos de personalidad más intensa, de mayor profundidad y complejidad psicológica, especialmente tal como nos lo describe magistralmente Eurípides<sup>32</sup>, y también Apolonio de Rodas. Ella está llena de contradicciones<sup>33</sup>, y eso es lo que la hace humana y atractiva a pesar del cúmulo de espantos que rodea su figura. Por un lado, es grandiosa al máximo y está dotada de todas las cualidades del héroe: es sabia<sup>34</sup>, hábil, valiente, decidida, abnegada y fiel a su amado, con un elevadísimo sentido del honor. Pero, a la vez, es malvada hasta lo insospechado. Porque en

<sup>30</sup> Cf. nota 9

<sup>31</sup> Acerca del relevante significado de esos objetos, en su estudio sobre ellos Mueller (2001: 472) señala que —siendo regalos dados a Medea por su abuelo Helio— están como símbolos del poder autónomo que ella usó primero para entregarse a sí misma en matrimonio y que volverá a utilizar después para castigar a Jasón por la violación de sus juramentos. Por otra parte, Wulff (1997: 72ss., 186ss., 265ss. y *passim*) insiste en el carácter peligroso que tienen los objetos divinos —entre ellos, en particular, las ropas—, como se aprecia también en otros muchos mitos.

<sup>32</sup> La mayoría de los estudios sobre el personaje se centran en esta obra, toda llena de él, girando todo absolutamente en torno a él: personaje —Medea— dotado de la mayor riqueza en su caracterización. En des Bouvrie (1990: 214ss.) encontramos una útil sinopsis acerca de interpretaciones diversas de esta tragedia y de su personaje.

<sup>33</sup> Como ya ha sido objeto de numerosos comentarios, Medea es además contradictoria en el sentido de que presenta invertidos los valores tradicionales. Por ejemplo, Rehm (1994: 107s.) señala que invierte los valores tradicionales de la mujer en las bodas y funerales y convierte su casa en un campo de batalla, adoptando la actitud de un guerrero. Por otra parte, Boedeker (1997) examina las muy variadas comparaciones con que Eurípides caracteriza a Medea: unas resaltando su situación de indefensión; otras, su naturaleza violenta; otras incluso asemejándola en parte a sus propias víctimas. Sourvinou-Inwood (1997) insiste en las contradicciones —entre «mujer normal» y «mala mujer»— con que de manera cambiante nos la presenta Eurípides y que se reflejan en la iconografía.

<sup>34</sup> Pero esa sabiduría y habilidad también se manifiestan en sus dotes de persuasión —en vinculación con el engaño—, que son esenciales para el desarrollo de los acontecimientos, como observa Buxton (1982: 153-170), que trata ese aspecto también en otras tragedias. Sobre esa cualidad importante de Medea y sobre el uso de *sophós* y *sophía* en la tragedia de Eurípides, cf. López Férrez (2002).

todo es extrema y desmesurada. Es toda pasión (más fuerte que sus reflexiones —dice)<sup>35</sup>. Su astucia, su energía, su audacia, su rebeldía, su orgullo, su brutalidad, parecen varoniles<sup>36</sup>; y, sin embargo, ¡es tan femenina! Porque ella es perversa, sí; pero, ante todo, es una mujer enamorada, que por ayudarle a él antes fue capaz de cualquier cosa. Y ahora, abandonada, ultrajada, acosada... ¿qué no hará?

Su dolor atroz y su humillación no sólo las siente de manera individual, sino también como representante de la mujer en general. Pues no se resigna tampoco a la situación común de inferioridad de la mujer respecto al hombre. Tal como lo manifiesta el personaje de Eurípides en un interesantísimo y famoso pasaje, un monólogo de Medea (v. 230-50) ante las mujeres del coro, que parece la queja igualmente de una mujer actual, de una mujer de siempre<sup>37</sup>.

Y no sólo delata aquí el poeta —por boca de nuestro personaje— las desventajas de la mujer, sino también de los extranjeros, como lo es Medea<sup>38</sup>, y de los marginados en general. Ella está en una posición de debilidad —en situación desfavorable ya *a priori*— en todos los sentidos y víctima de todos los prejuicios: como mujer, como extranjera y exiliada, como persona «extraña» a la que precede su fama terrible. Su única fuerza —ante los más fuertes, que se ensañan con ella— es la que ella posee en sí misma. Sus propias armas..., y ella las usa como puede.

Así, se ve arrastrada por su propio yo incontrolable a los actos abominables que va a cometer —tras largas vacilaciones que reflejan su corazón atormentado y la maraña de sus

<sup>35</sup> Como dice March (1990: 41), su lado apasionado, emocional, está en guerra con su inteligencia racional y lógica, uniéndose ambos aspectos en el infanticidio, innovación de Eurípides con la que el poeta crea el gran conflicto de este ser humano que se enfrenta a tan trágica elección.

<sup>36</sup> El carácter varonil de Medea ha sido otro de los frecuentes motivos de comentario. Cf. Knox (1977), que mostró cómo Medea sigue un patrón heroico, asociado al varón, y en particular al héroe sofocleo, como Ayante. Moreau (1994-5 c: 181ss.) señala que Eurípides acentúa la virilidad de ella en detrimento de la de Jasón —en contra de la versión más corriente: de Píndaro, etc.— (188), y que de ese retrato de Medea como «l'antimodèle féminin» trazado por Eurípides derivarán los de los otros escritores de época helenística y romana, excepto en parte Apolonio y Valerio Flaco, que presentan una Medea joven muy femenina (189). También Segal (1996: 17ss. y 39ss.) habla de una implícita feminización de Jasón, al haber inversión de los papeles masculino y femenino. Pero volveremos a este rasgo de virilidad al hablar de Clitemestra, modelo —el personaje de Esquilo—, al parecer, de la Medea de Eurípides. Cf. Aélion (1983: II 267 y *passim*)

<sup>37</sup> Por ello —como indica Moreau (1996: 106ss.)— son los hombres los que expresan su rechazo hacia ella, que no acepta la suerte que le han fijado éstos, mientras que las mujeres (las corintias del coro) sienten simpatía y piedad por ella —al contrario que por Jasón— en unión solidaria de las mujeres, todas oprimidas. Rehm (1994: 97) dice que Eurípides expone como en ninguna parte en la tragedia griega la desfavorable situación a la que comúnmente se enfrentaban las mujeres en el mundo antiguo. La postura «feminista» de Medea y la solidaridad de las otras mujeres ha sido otra de las cuestiones de mayor interés y por tanto más comentadas, así como el debate sobre el feminismo o bien la misoginia del poeta.

<sup>38</sup> De nuevo es un tema de gran importancia, por lo que supone con respecto a la ideología de Eurípides y su —al menos aparente— denuncia de la condición de inferioridad de ciertos sectores marginados de la sociedad. Se está reflejando la situación real en la Atenas de mitad del s. V, en especial la de las esposas extranjeras de los ciudadanos atenienses. Cf. Rehm (1994: 97-8).

sentimientos— para culminar en la venganza contra Jasón. Porque el responsable de todo es el hombre, Jasón. Y si ella mata y engaña es siempre por él, que —¡tan mezquino!— ni siquiera es capaz de entenderlo ni agradecerlo, aunque constantemente se aproveche de ello. Ni es capaz de entender realmente nada de nada, dejándose engañar por ella como un total estúpido. ¡No conoce aún a su mujer después de tantos años!<sup>39</sup>

De modo que Jasón se revela como modelo de maridos traidores y egoístas. Abandona a su esposa y a sus hijos —consintiendo además que sean desterrados— para casarse con la princesa del país. Y, como él mismo reconoce, no lo hace siquiera por amor, sino para vivir en mejor situación. Así pues, aunque Medea sea malvada, no hay comparación entre las personalidades de uno y otro: de la apasionada, astuta y orgullosa Medea, con el ambicioso, egoísta, ruin y cínico Jasón.



FIG. B. **Clitemestra** con el hacha. Copa ática de f. r. Ca. 480-70 a. C. Perdida (ant. Berlín, Staatliche Museen F 2301).

### 3. CLITEMESTRA

Esta mujer es otro digno ejemplo de nuestro tema. ¡Mujer terrible! Basta con ver su imagen, representada con su objeto característico: el hacha que blande amenazadora<sup>40</sup> (Fig. B) Otra mujer que reivindica su derecho a ser tratada como igual. Otra mujer a la que se tacha de viril<sup>41</sup>. Y éste es otro caso de gravísimo conflicto entre hombre y mujer.

La suya es de nuevo una historia larga y complicada (aunque de tipo totalmente diferente a la de Medea), incluso prescindiendo de los antecedentes más remotos del mito —con toda la cadena de

<sup>39</sup> Cf. Jouan (1996: 96).

<sup>40</sup> Chiron-Bistagne (1994-5 a: 53-82) dedica un estudio iconográfico a esta otra mujer terrible —como también a Medea (1994-5 b: 83-104)— y, centrándose sobre todo en las escenas de la muerte de Egisto (73ss.), de las que nos ofrece comentario de interpretaciones anteriores, indica que es conforme a la tradición representarla levantando la doble hacha sobre la cabeza de su hijo, y eso es un signo más de su carácter monstruoso como madre demoníaca, que se muestra a lo largo de la *Orestía* y que corrobora la iconografía.

<sup>41</sup> Abundan los comentarios sobre la cuestión. Por ejemplo, Aélion (1983: II 269ss.) insiste en que su deseo de dominar, su temperamento viril y enérgico, se muestran a lo largo de todo el *Agamenón*. McClure (1999: 70s.), en su trabajo sobre los discursos en el drama, dice de los de Clitemestra en *Orestía* que derivan de su poder, de la autoridad política, masculina, conferida a ella en ausencia del marido, y que casi exclusivamente se dirigen a una audiencia de varones, pues intenta con su palabra ejercer control sobre los hombres; aunque —añade— estos aspectos masculinos de su oratoria están combinados con otros femeninos, como la persuasión seductiva y el disimulo y engaño, tópicos en la mujer. Foley (2001: 201ss.) señala que la Clitemestra del *Agamenón* (a diferencia de la de Eurípides en *Electra*) desafía el sistema masculino de justicia y lenguaje, pidiendo ser juzgada en los mismos términos que un hombre y que sea visto su crimen desde una perspectiva diferente a la condicionada por su papel social como mujer.

crímenes de la familia de los Pelópidas—, pues nos centraremos, de entre éstos, en el Atrida Agamenón y sus hijos.

Todavía más claramente diferenciadas que en la de Medea, podemos distinguir tres fases temporales<sup>42</sup>, distanciadas por un amplio lapso de tiempo, unos 10 años entre cada una:

- 1ª fase: CAUSA:

### **Sacrificio de Ifigenia por Agamenón**

Representado en todo su desarrollo en la tragedia de Eurípides *Ifigenia en Áulide*. Pero también se rememora reiteradamente el suceso en *Agamenón* de Esquilo<sup>43</sup>, en boca del coro y de Clitemestra (vv. 184-250 y 1412ss.), que lo alega como causa de su asesinato, por venganza. Como asimismo en esta obra se anticipa ya —en el vaticinio de Casandra— la venganza de Orestes (vv. 1280ss.). De manera que coinciden las tres fases en la central: desde la perspectiva del presente se mira al pasado y al futuro.

Marca el momento inmediatamente anterior a la guerra de Troya:

Todas las tropas griegas están concentradas en el puerto de Áulide; pero la ausencia de viento les impide zarpar hacia Troya. Consultado el adivino Calcante, les comunica que la diosa Ártemis exige el sacrificio de una doncella: Ifigenia, hija de Agamenón. Éste, jefe de las tropas, no resiste las presiones y, muy a su pesar, accede a hacer venir a la joven, con el pretexto de casarla con Aquiles. A Ifigenia la acompaña su madre, Clitemestra. Cuando descubren el fatal engaño, de nada sirven los ruegos de madre e hija, ni los intentos del joven Aquiles para ayudarlas enfrentándose a sus propios hombres. Todo está decidido, e Ifigenia es sacrificada, ante el horror de la madre y su odio hacia el esposo (Fig. 9). Sin embargo, la diosa Ártemis se compadece de la doncella inocente y la reemplaza por una cierva como víctima en el altar, mientras que se lleva a Ifigenia a uno de sus templos (en la Táurica) como sacerdotisa. Con lo que, en su historia posterior, se presenta también a Ifigenia como una mujer sangrienta, porque ella ejercerá la función de sacrificar en el altar de Ártemis a los extranjeros que arriben allí. Esto da tema a otra tragedia de Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros*.

---

<sup>42</sup> La estructuración en tres partes es típica (la preferida) tanto en las obras literarias como en las plásticas (pintura en especial). Cf. Esteban Santos (1996). E igualmente es usual en otros diversos aspectos, como es en este caso la articulación del mito.

<sup>43</sup> Y en la *Electra* de Sófocles (vv. 530-76), además de que los dos trágicos escribieron sendas *Ifigenia en Áulide* que se han perdido. Y ya antes aparecía en las *Ciprias*, en las *Eeas* de Hesíodo, en Estesícoro, en la *Pítica* 11 de Píndaro. Más información en Aélion (1983: I 95ss.). Acerca del tema del sacrificio, cf. Nota 7.

- 2ª fase: HECHO CENTRAL

### Asesinato de Agamenón y Casandra por Clitemestra y Egisto

La fuente principal es otra tragedia, ahora de Esquilo, el *Agamenón*, primera de la trilogía *Orestía*. Pero ya antes se mencionaba brevemente lo esencial del tema en la *Odisea*, en varios pasajes (en cantos 1, 3,4 y 11), y en otros poemas<sup>44</sup>

Marca el momento inmediatamente posterior a la guerra, como muestra el comienzo de la tragedia: el vigía ve a lo lejos la antorcha que anuncia la caída de Troya.

Cuando vuelve de la guerra, triunfante, Agamenón (con la cautiva Casandra como concubina), Clitemestra le acoge con falsos halagos y fingiéndose fiel y amorosa<sup>45</sup>. Pero ella tiene a su lado un amante, Egisto, y realmente odia a su esposo, guardándole eterno rencor por la muerte de su hija Ifigenia. También Egisto, hijo de Tiestes, lo odia, por la antigua enemistad familiar. Clitemestra misma<sup>46</sup>, con la ayuda de su amante, mata al esposo mientras se baña (Fig. 10), y a continuación, a Casandra, que —profetisa que es— predice su propia muerte y la afronta con valentía.

- 3ª fase: CONSECUENCIA

### Asesinato de Clitemestra y Egisto por Orestes y Electra

¡Cómo se van concatenando los hechos! ¡Cómo cada suceso motiva el siguiente y la sangre lleva a nueva sangre! El asesinato de la hija indujo a la madre a asesinar a su vez al esposo culpable, y ahora esto provocará que los otros hijos maten a su propia madre para vengar al padre (Fig. 11).

Así, el horror y lo tremendo y criminal de la acción va *in crescendo*: el padre sacrifica a su hija, pero de manera ritual y «lícita» (digámoslo así), puesto que lo hace por mandato divino y en honor de Ártemis, sobre su altar. La esposa —la adúltera— mata ya salvajemente, con premeditación y a traición, a su esposo, perpetrando un auténtico asesinato. Y, en fin, también premeditadamente, a traición y con engaños, se llega al peor de los crímenes, al matricidio, cuyo solo nombre ya causa repulsa y espanto.

Ahora —en composición en cierto modo circular— el foco de atención se centra de nuevo (igual que en la primera fase de la historia) en los hijos, y no tanto en los padres

<sup>44</sup> En los *Nostoi*, en la *Orestía* de Estesícoro, en la *Pítica* 11 de Píndaro. Más información sobre las fuentes literarias anteriores a Esquilo en Aélion (1983: II 267ss.) y en Brunel (1971: 17ss.), en especial para la tercera fase, el tema de Electra y Orestes.

<sup>45</sup> Igual que Medea, recurre a ardidés y a la hipocresía para cumplir su venganza y asesinar, como ya ha sido reiteradamente comentado. Cf. Aélion (1983: II 289ss.)

<sup>46</sup> Pero en Homero es Egisto quien mata a Agamenón. Después se ha ido dando cada vez más protagonismo a la figura de ella, Clitemestra, dotándole de los rasgos viriles que la caracterizan ya en Esquilo (cf. nota 41), a la vez que se rebaja y afemina la de él, Egisto. Cf. Wulff (1997: 223ss.). Se observa en los testimonios iconográficos: por un lado, él es quien hiere a Agamenón; por otro, en un modelo de origen antiguo —anterior a la *Orestía*— se presenta la figura de Egisto en su asesinato como la más relevante, y a él como rey muy poderoso sentado en su trono. Cf. Chiron-Bistagne (1994-5 a: 61ss.).

como lo fuera en la fase central. Es propiamente la historia de Electra y Orestes, los hijos de Agamenón y Clitemestra. Ifigenia ya murió (o desapareció), como vimos. Y una cuarta hija, Crisotemis, es ya de menor importancia. De modo que pasamos a otra de nuestras «mujeres terribles»: Electra, digna hija de sus terribles padres.

De esta parte del mito tenemos amplia información gracias a los tres poetas, Esquilo, Sófocles y Eurípides, en sendas tragedias: *Coéforos*, *Electra* y *Electra*.



FIG. C. **Electra** en actitud de gran tristeza, sentada en la tumba de Agamenón. Cratera con volutas lucania de f. r. Ca. 350-340 a. C. Nápoles, Museo Nazionale 82338 (H 1761).

### 3.1 Electra

También su historia se articula a su vez en tres fases, como la general:

#### • 1ª. Preliminares: **Situación previa de Electra y Orestes**

Tras el asesinato del esposo, Clitemestra, por temor a sus hijos, destierra al varón, Orestes, mientras que a la hija, Electra —que se muestra particularmente hostil y rebelde—, la relega a una situación servil y oprimida, como se ve en la *Electra* de Sófocles. En la de Eurípides —en una variante más pintoresca— ella ha sido casada con un humilde labrador. Electra discute agriamente con su madre, a la que muestra sin disimulos su odio. Al cabo de los años regresa en secreto Orestes, acompañado de Pilades, su primo y fiel amigo, que finalmente se casará con Electra.

Aquí son cruciales dos hechos: 1.º Encuentro de los hermanos en la tumba de Agamenón y reconocimiento (*anagnórisis*). 2.º Maquinación de su venganza

Los dos hermanos se muestran mucho cariño<sup>47</sup>, habiendo ansiado más que nada en el mundo su reencuentro durante el largo tiempo de

la separación. Han esperado a estar juntos para planear y llevar a cabo su venganza. Pero es ella, Electra, la que revela mayor carácter y decisión, mayor odio, y la que empuja al hermano, no dejándole ablandarse y ceder a sus muchas vacilaciones. Esto en las versiones de Sófocles y Eurípides, mientras que en la de Esquilo el mayor protagonismo se le da a Orestes.

#### • 2ª. Hecho central: **Asesinato de Clitemestra y Egisto**

Entre los dos hermanos (Electra incitando y Orestes hiriendo con su espada) realizan lo planeado y matan a Clitemestra y a Egisto.

<sup>47</sup> Acerca de la relación entre hermanos en diversos mitos (entre los que es uno de los ejemplos más típicos el de Electra y Orestes), reflejo en ocasiones de la realidad, cf. Bremmer (1997: 88ss.), que habla tanto de los hermanos del mismo sexo como de distinto, cuya relación considera aun de mayor relevancia.

• 3.<sup>a</sup>: Consecuencia: «**Remordimientos**» y **expiación**

Es el tema de *Euménides* de Esquilo, última tragedia de la trilogía *Orestía*. También podemos a su vez distinguir tres fases en la articulación de esta parte del mito, relacionadas con tres escenarios distintos (Argos > Delfos > Atenas; aunque en la obra de Esquilo la acción comienza ya en Delfos, puesto que trata de lo que sigue al asesinato, cometido en Argos) y, especialmente, con tres divinidades diferentes: 1) el grupo de divinidades «infernales»: las Erinis, azuzadas por la sombra de Clitemestra; 2) Apolo; 3) Atenea. El grupo de «entes infernales» de la fase 1<sup>a</sup> es el de los enemigos y perseguidores del protagonista, mientras que los dioses de la 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> fase, Apolo y Atenea, son sus defensores, y representan además el uno la luz y la otra, la razón y la justicia. Por otro lado, las Erinis son divinidades antiguas, y Apolo y Atenea, jóvenes<sup>48</sup>.

1) *Erinis torturadoras de Orestes*: Tras el matricidio (en Argos) Orestes es atormentado por las Erinis que —a modo de personificación de los remordimientos— son las divinidades encargadas de vengar los crímenes dentro de la familia. Éstas son instigadas por el asesinado sediento de venganza, por la sombra de Clitemestra, que muestra sus heridas, cruel y llena de saña incluso después de muerta.

2) *Orestes en Delfos ante el dios Apolo*: Orestes acude como suplicante a Delfos, al oráculo de Apolo, que le incitó a matar a su madre. El dios, consecuente con su anterior criterio, se erige en defensor de Orestes, enviándole a Atenas como suplicante de Atenea para ser juzgado.

3) *Juicio en Atenas y absolución*: la diosa Atenea instituye un tribunal de ciudadanos atenienses (en el Areópago) para que juzgue a Orestes, y desde entonces igualmente en todos los delitos de sangre. Le acusan las Erinis y le defiende Apolo, y es absuelto gracias al voto de desempate de Atenea. Tras lo cual las Erinis le dejan en paz, porque Atenea —en compensación— las hace diosas protectoras (*Euménides*) de Atenas.

También en el *Orestes* de Eurípides se trata el tema de las Erinis torturadoras, y aquí sí encontramos a Electra (que no aparece sin embargo en *Euménides*)<sup>49</sup>, en su actitud característica como hermana amorosa y como mujer fuerte y decidida, frente a Orestes, más débil, vacilante, enfermo literalmente de remordimientos.

En **RECAPITULACIÓN**:

Respecto a los personajes y su caracterización, en especial en las diversas tragedias que nos muestran el mito, observemos:

<sup>48</sup> Según Zeitlin (1996 = 1978: 89) las Erinis —aliadas de Clitemestra— representan el matriarcado y los dos dioses, el patriarcado; es decir, lo primitivo y regresivo frente al progreso (considerando que la evolución social se produce pasando desde la dominación de la mujer a la del hombre), según la mentalidad misógina de Esquilo (cf. nota 54)

<sup>49</sup> De acuerdo con la postura misógina de Esquilo (cf. nota 54) o —al menos— con mayor interés hacia los personajes masculinos: en *Agamenón* él es el héroe y Clitemestra, la mujer pérfida; en *Coéforos* el protagonismo de Orestes es mayor que el de Electra; en *Euménides* interviene él únicamente, y Electra no tiene participación ninguna.

- En primer lugar, son **tres** (de nuevo en configuración ternaria) las mujeres que destacan respectivamente en cada una de las tres fases de la historia general: Ifigenia, Clitemestra, Electra, cuyas historias particulares se desarrollan en forma anular –**hija madre hija**– en torno a Clitemestra, centro (tanto temático como composicional, esencia y protagonista presente en las tres fases: en relación de gran amor con la primera hija y de gran odio con la segunda). Son, por tanto, tres mujeres de la misma familia, tres mujeres asesinas y sangrientas, o –mejor dicho– tres mujeres que se vuelven asesinas por causa de las circunstancias externas, de las atrocidades de que han sido ellas previamente víctimas y que las han empujado a devolver sangre por sangre:
- **Ifigenia** (tal como la vemos en la eurípidea *Ifigenia en Áulide*) es una jovencita inocente, una chica totalmente «normal», amante de sus padres –e incluso de su hermanito, el pequeño Orestes–, ilusionada con su matrimonio y con la idea de una vida familiar como la de cualquier mujer. Será causa de su transformación la crueldad de los hombres (de su padre, Agamenón, y de todo el ejército griego) y la de los dioses, que manejan siempre a los humanos a su capricho (de Ártemis en este caso, que primero ordena su muerte y que después la evita, pero –a cambio– arrebatándola de su ambiente, llevándosela a un país lejano y salvaje y haciéndola sacerdotisa y cruenta sacrificante en su templo). La situación se ha invertido: ella, la mujer indefensa ante los hombres que iba a ser inmolada, ahora está encargada de inmolarse a los hombres.
- **Clitemestra** (asimismo como es retratada en *Ifigenia en Áulide*) es una esposa irreprochable y una buena madre, que –como toda mujer «normal»– se ocupa de los asuntos domésticos, cuida de su familia y vela en especial por la hija en trance de matrimonio. Sólo un acontecimiento inefablemente espantoso puede transformarla en una fiera vengativa y fría y en una mala madre incluso (para con sus otros hijos): la traición, el egoísmo brutal del esposo, que lleva al asesinato de la hija querida, la niña inocente<sup>50</sup>. Después de eso Clitemestra ya no es Clitemestra: ya no es mujer, ya no es madre, ya no es sino el odio y el deseo de venganza<sup>51</sup>.
- **Electra** es, según lo juzguemos, «buena» o «mala». Es buena hija con respecto a su padre y mala hija con respecto a su madre. En todo caso –como decíamos– son las angustiosas circunstancias que le ha tocado vivir las que la llevan a ese odio «patológico» contra su madre. La siempre triste Electra (como se refleja continuamente en

<sup>50</sup> Según ve a Clitemestra en la obra de Esquilo, Aélion (1983: II 279ss.) no considera que el ansia de venganza sea tanto por dolor y por su gran amor maternal, sino más por la ofensa hacia ella misma, dañada en sus derechos de madre como también lo está en su dignidad de esposa por las infidelidades de Agamenón.

<sup>51</sup> Su odio hacia Agamenón es total y sin atenuantes; por eso ella no duda a la hora de realizar su crimen, al contrario que Medea. Comenta Foley (2001: 205) que a la Clitemestra de Esquilo no se la representa en lucha ante la elección, en contraste con Orestes y con el propio Agamenón en la decisión sobre el sacrificio de Ifigenia. Por supuesto: es muy diferente para ellos, mucho más conflictivo y doloroso el crimen que van a cometer (como también lo era para Medea, que asimismo vacila constantemente).

las fuentes iconográficas —su postura con la cabeza inclinada (Fig. C)— y en las literarias), frustrada, amargada, resentida<sup>52</sup>. Sin padre, sin hermano y sin posibilidad de un esposo digno<sup>53</sup>, no le sirve de ningún consuelo el apoyo de los miembros femeninos de su familia: su madre, a la que odia y por la que se siente odiada (¿con absoluta razón o quizás exageradamente?); su hermana, Crisotemis, a la que desprecia. El comportamiento de Electra es bastante misógino, «machista». Pero, en definitiva, en lo que se refiere al tema que nos importa ahora, también en ella el odio y el ansia de sangre han nacido del amor (a su padre asesinado y a su hermano, Orestes, desterrado y perseguido) y del maltrato de que ha sido objeto por parte de los poderosos: de su madre y del adúltero y criminal amante de ésta, el rey tiránico, Egisto.

La historia finalmente termina bien para las hijas, aunque mal —muy mal: asesinada sin piedad por sus propios hijos— para la madre.

- En segundo lugar, en relación a las parejas Clitemestra /Agamenón (esposos), Electra / Orestes (hermanos), e incluso Ifigenia / Orestes (hermanos), comparando el carácter del personaje femenino con su respectivo oponente masculino, advertimos:
- En cuanto a **Clitemestra y Agamenón**, es diferente la visión dada por Esquilo<sup>54</sup> y por Eurípides<sup>55</sup>. En Esquilo él es el héroe triunfante y ella la esposa adúltera y asesina, que finge hipócritamente antes de perpetrar su crimen premeditado. A ella la muestra perversa y traidora, sin duda; pero a él, en absoluto afectuoso —tras la larga ausencia— ni arrepentido por aquel horrible delito contra la hija, ni avergonzado por su falta actual (la concubina que trae consigo de Troya, la princesa cautiva Casandra, lo que provoca, además, los celos y la indignación de la esposa). En cualquier caso, el personaje de ella tiene mucho más relieve y fuerza que el de él, y las motivaciones para el odio de Clitemestra están patentes. Eurípides, por su parte, trata mucho mejor a Clitemestra, y (en *Ifigenia en Áulide*) en la confrontación con Agamenón sale

<sup>52</sup> Es también muy compleja la psicología de esta heroína, y objeto de abundantes comentarios. Cf. el detenido estudio de Brunel (1971), que confronta las distintas concepciones de los tres trágicos, y recoge también versiones modernas. Recientemente, por ejemplo, Foley (2001: 145-171), con bibliografía y comentario, Wheeler (2003).

<sup>53</sup> Ella lamenta mucho la pérdida de su elevada posición social, pues, además, sin un hombre —su *kurios* que la protege — ella, como en general las mujeres en la sociedad ateniense, no puede casarse de manera adecuada a su status. Cf. Finkelberg (2003), que en base a ello defiende la lectura «sin padres» de los mss. en S. *El.* 187. Sin un hombre que cuide de ellas las mujeres están totalmente desprotegidas, como también Medea. Pero ésta al final —como hizo Clitemestra ya desde un principio— se erige en su propio *kurios*. Electra, sin embargo, no se basta a sí misma y necesita al hombre, a su hermano.

<sup>54</sup> Zeitlin (1996= 1978) pone de manifiesto la misoginia de Esquilo a lo largo de toda la *Orestía*, que establece como cuestión básica la subordinación de la esposa y la sucesión patrilineal y en la que se retrata a Clitemestra como «monstruosa andrógina» que rompe las normas sociales. Cf. también Betensky (1978), Rabinowitz (1981).

<sup>55</sup> Cf. Foley (2001: 201), que coteja la Clitemestra de Esquilo con la de Eurípides, en *Electra* en particular, y la ve aquí representada como una mujer convencional y no como la rebelde andrógina de Esquilo (más convencional incluso que Electra, que tiene más de la Clitemestra esquilea). Pero Aélion (1983: II 303ss.), sin embargo, no aprecia diferencias sustanciales entre la Clitemestra de Esquilo y la de Eurípides en *Electra*, que sigue pareciéndole igualmente malvada e hipócrita, en actitud sólo fingida de buena madre.

totalmente airosa: como dijimos, su comportamiento al principio es el de una esposa respetuosa y obediente, y si se rebela es con razón, contra el egoísmo y la injusticia del hombre, mostrándose una mujer enérgica, luchadora, que reivindica sus derechos como madre y ama de casa. Porque ante todo Clitemestra es una madre. Se opone manifiestamente a su esposo, Agamenón, cuya figura vacilante y débil contrasta con la de ella, firme e inquebrantable hasta en el cumplimiento de sus amenazas. Y, en especial, contrasta el egoísmo de él —sobre el que pesan más la ambición y las conveniencias— con el amor materno y las preocupaciones puramente familiares de ella. Agamenón quiere a su hija Ifigenia, pero desea más el poder. Y, además, es cobarde y débil, cediendo a las presiones (de Menelao sobre todo) y al miedo a los otros griegos. Poco firme, se deja convencer y actúa, se arrepiente cuando ya es tarde, vuelve a ceder de nuevo y se rinde sin luchar... Y así, desencadena todo el mal, que recae sobre la hija y sobre la madre, siendo el culpable en verdad de las malas acciones de Clitemestra en el futuro.

- Entre **Electra y Orestes** existe una relación del más tierno amor fraternal. Pero el mayor peso (en las versiones de Sófocles y de Eurípides) reside en ella, que vive la angustia del enfrentamiento con los enemigos (su madre y el amante de ésta, asesinos de su padre querido) y de la espera casi sin esperanza del hermano ausente. Atendiendo en especial a las tragedias de Eurípides, *Electra* y *Orestes*, al cotejar las personalidades de uno y otro hermano vemos que todos los rasgos que caracterizan a ambos, en general similares, en ella se dan con mucha mayor nitidez y fuerza. En Electra se manifiesta aún más profundamente el sentimiento, tanto para el amor como para el odio. Ella es más valiente, más decidida, más obstinada, y es quien toma siempre la iniciativa, incitando a Orestes al crimen, mientras que él vacila constantemente, flaquea y se acobarda<sup>56</sup>. Por último, Electra es más hábil y aguda, como se advierte en *Orestes*, al ser ella la que ingenia el recurso para salvarse.
- **Ifigenia y Orestes**, hermana y hermano de nuevo, también se presentan (en otra tragedia de Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros*) retratados de modo muy afín: afectuosos al máximo el uno para con el otro, abnegados, valientes. Pero es ella —que, por lo demás, es la figura central del drama— la más sagaz y astuta, quien idea el plan para engañar al tirano y poder escapar.

---

<sup>56</sup> Foley (2001: 240s.) contrasta los caracteres de este Orestes de Eurípides con los de Sófocles y Esquilo, y, por otra parte, la actitud tan opuesta de él a la de Electra, sin piedad, sin conflictos morales, ansiosa por entrar en acción y más preocupada al parecer por sus propias injurias que por la justicia.

## 4. CONCLUSIONES

Entre las historias de Medea y de Clitemestra (la parte más relevante) observamos rasgos interesantes en paralelo y sobre todo en contraposición.

- Hablando (en el sentido más externo) previamente de él, **el hombre**, el oponente o antagonista respectivo de nuestras heroínas protagonistas, recordemos ante qué tipo de héroe nos encontramos y cuál es a grandes rasgos su propia historia (pues la historia del hombre es sobre todo la de sus hazañas y es más «externa» que la de la mujer, que trata en especial de sus sentimientos). El uno, **Jasón**, es el tipo de héroe «aventurero»: había emprendido un viaje por barco —un famoso y glorioso viaje en compañía de otros héroes ilustres— para cumplir una «misión imposible» (encomendada por un rey tiránico, siguiendo el patrón general de este tipo de relatos, con numerosos elementos típicos), hasta que —en el inicio de nuestra historia— llega a su destino, el país en donde vive ella (Medea), a la que se lleva consigo en su vuelta tras haber realizado con éxito su misión, siguiendo larga unión con ella, su esposa llena de amor. // El otro, **Agamenón**, es el tipo de héroe guerrero: también emprende un viaje por barco —en una famosa y gloriosa expedición en compañía de otros héroes ilustres— para hacer una guerra, de modo que —en el inicio de nuestra historia— abandona el país en donde vive con ella (Clitemestra), de la que se separa por tanto, hasta que regresa años más tarde tras haber realizado con éxito su misión, siguiendo una brevísima reunión con ella, su esposa llena de odio.
- La historia **se inicia**, por tanto, en el caso de Medea, con la unión de ella con el hombre (Jasón), que llega al país de ella, y transcurre precisamente la historia a lo largo de su vida en común —consiste en su vida en común—, // mientras que en el caso de Clitemestra empieza con la separación, pues el hombre (Agamenón) se marcha del país de ambos, y ya se trata precisamente de la vida de cada uno por separado: cada uno en un lugar diferente, cada uno con otro amor diferente.
- Se desarrollan ambas historias en tres fases, y **cada fase culmina** con un horrendo asesinato; horrendo al máximo, puesto que siempre se comete dentro del ámbito familiar más estrecho: los de Apsirto, Pelias —perpetrado por sus hijas— y los niños en la de Medea (todos por obra de Medea); // los de Ifigenia, Agamenón y Clitemestra en la de ésta (cometidos respectivamente por Agamenón, por Clitemestra —y Egisto— y por Orestes y Electra: asesinatos en cadena y en venganza sucesiva).
- **En su desenlace** ambas historias muestran una situación en total antítesis: Medea asesina a sus hijos para vengarse del hombre, y huye triunfante; // mientras que Clitemestra es asesinada por sus hijos que vengán al hombre, su padre.
- En el total de las dos historias **el hecho crucial** es un filicidio, el asesinato de un hijo. Pero en la una es la consecuencia y en la otra, la causa. En el caso de Medea es ella misma quien lo comete al final como venganza contra el hombre; // pero en el caso de

Clitemestra es el hombre quien mata a la hija de ambos al principio, lo que dará origen a la venganza de ella<sup>57</sup>. También antítesis en cuanto al sexo: la madre asesina al hijo varón, y el padre a la hija.

- Respecto a los **personajes esenciales**: en la historia de Medea son únicamente ella y el hombre, porque los demás son secundarios y giran en torno a su historia de amor y desamor. // Pero en la de Clitemestra se duplican los protagonistas: hay otra «ella» y otro «él», Electra y Orestes, los hijos<sup>58</sup>. Éstos no son esposos sino hermanos y se hallan en una relación de profundo afecto (al contrario que los otros, los padres, en relación de intenso odio). En la tercera fase de la historia el protagonismo pasa a ellos, que –al igual que Medea– se vengan y huyen triunfantes.

En suma, la historia de Medea es la de su **gran amor hacia el hombre**, // y la de Clitemestra, la de su **gran odio hacia el hombre** (y el gran odio de sus hijos hacia ella). Pero el amor y el odio son interactivos, se generan el uno del otro: el gran amor de Medea hacia su esposo ocasiona el odio hacia sus hijos, y el gran amor de Clitemestra hacia su hija (Ifigenia) origina el odio hacia su esposo. Por otra parte, el gran amor de Electra y Orestes hacia su padre (y su amor mutuo) conduce al odio hacia su madre.

Amor y odio hacia los hijos, hacia los padres, hacia los esposos... Amor y odio que lleven al asesinato: asesinato de los propios hijos, de los propios padres, de los propios esposos...

Nos hemos adentrado así de fondo en el terreno de los **sentimientos**: ese terreno delicadísimo el que más, de fango movedizo, ambiguo y ambivalente, subjetivo por esencia en todos los sentidos y bajo todas las perspectivas: la del que siente, la del que es objeto de los sentimientos, la del que sufre también indirectamente sus efectos y consecuencias; la nuestra incluso, la de quien los interpreta... Por ello esos personajes han sido objeto de tantos y tantos comentarios, y tan controvertidos.

Así pues, ése es el tema fundamental a tratar (y tan insistentemente tratado, como decimos) con respecto a nuestras dos heroínas principales: sus sentimientos y las complejidades de su *psiche*, que las induce a acciones innombrables. Ellas dos son las mujeres perversas por antonomasia, que han perpetrado los crímenes más abominables, y más en una mujer, según la concepción tradicional. ¿Pueden imaginarse conductas más espantosas que las suyas? Dignas de monstruos. Sin embargo, ¿no nos fascinan sus figuras a pesar de todo, sin resultarnos tan aborrecibles como deberían? Y es porque el espo-

<sup>57</sup> A esta evolución inversa de las dos heroínas achaca Aélion (1983: II 294ss.) las grandes diferencias entre las dudas angustiosas y constantes de Medea y la firme resolución de Clitemestra desde un principio: porque Medea sólo al fin de la tragedia se vuelve ya insensible, excepto al odio a Jasón.

<sup>58</sup> Electra muestra además muchos rasgos de su carácter en común con la madre, mientras que Orestes representa a su padre: se venga en lugar de él, identificándose en cierto modo con él (habiendo sido además también repudiado por Clitemestra). Cf. Zeitlin (1996= 1978: 95ss.)

so respectivo se nos hace aún mucho más antipático. Él es el responsable en última instancia de los crímenes de ella, aunque revistiendo hipócritamente el «traje» de héroe. Porque uno y otro son aclamados como héroes del mayor renombre, recibiendo los más altos honores, gracias a haber realizado ilustres hazañas. Pero tales proezas se basan precisamente en un pasado de sangre y horror: en Jasón, por haber aceptado la ayuda de la mujer, que nunca puso límites a sus atrocidades en auxilio de él; en Agamenón, por haber sacrificado a la hija de ambos para obtener el mando del ejército y la gloria en la guerra.... En verdad no son ellos, no, los auténticos héroes de la historia —ellos: débiles y traidores—, sino ellas, Medea y Clitemestra, dotadas, a pesar de su maldad, de todos los rasgos típicos del héroe: energía, firmeza, valentía y astucia, que las hacen capaces de salir vencedoras en su lucha contra el varón, aparentemente más fuerte.

Así pues —en resumen y volviendo a las heroínas en general—, insistiendo otra vez en ideas ya muy repetidas en su mayoría por unos y otros, obvias muchas por lo demás:

Como hemos visto, a las mujeres lo más a menudo las mueve el sentimiento. Y así, al establecer la clasificación más primaria, advertimos que gran parte de ellas se encuadran fundamentalmente en categorías familiares, lo que casi por naturaleza y por lógica va unido a la noción de sentimiento (sea positivo o negativo). Así pues, las mueve el sentimiento porque ellas se mueven casi únicamente en el mundo de las relaciones personales más cercanas. Y el sentimiento con frecuencia lleva a acciones nobles y positivas, pero no siempre... ¡El amor es tan complejo! ¡Cómo se retuerce y se disloca, y cómo retuerce y disloca a quien lo siente! De modo que en situaciones extremas, sobre ciertas personalidades extremas, puede influir de manera dañina.

Y cambiando un poco el enfoque del argumento: a las mujeres lo más a menudo las mueve el sentimiento, incluso en sus acciones malas y criminales, pues éstas suelen ser provocadas por una causa relacionada con el amor. Mientras que los hombres son motivados más frecuentemente por su ambición y sus ansias de poder y honores. En todo caso, al cariño o a la pasión de ellas suele oponerse la frialdad de él

Así pues, algunas mujeres son capaces de traiciones y crímenes, incluso contra sus propios familiares en ocasiones:

- Por ayudar a su amado: como Medea en los primeros pasos de su historia (contra su padre y su hermano).
- Por vengar a un ser querido: al esposo, como Medea (contra Pelias); a la hija, como Clitemestra (contra su esposo); al padre, como Electra (contra su madre); a la hermana, como Procne (contra su esposo e hijo); a los hermanos, como Altea (contra su hijo).
- Por celos y por vengarse de la traición del amado, como Medea también, en el final de su historia, o como Procne (ambas recurriendo a una venganza semejante). O por castigar su frialdad y rechazo, como Fedra.

O, por otra parte —en una situación opuesta en cierto modo, en actitud de defensa contra el varón— motiva a las mujeres la repulsa que éste le provoca como agresor sexual. Así las Danaides, o también Filomela, o Atalanta.

Por tanto, la mayoría de las veces son desencadenante de su furia asesina la pasión, el dolor y la rabia ante el ultraje, o bien el miedo y el instinto de defensa. En suma: las profundas heridas inferidas por el varón, que abusa de su fuerza, que tiene más poder, en lo material y también en lo sentimental e interno, porque él ama menos. Ellas —las «mujeres terribles»— hartas ya de sufrir pasivas, impotentes y sumisas, se rebelan y se vengan, no sólo a sí mismas sino también a tantas otras a lo largo del mito y de la historia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÉLION, Rachel (1983), *Euripide héritier d'Eschyle* (Tomos I y II). Paris.
- BARLOW, Shirley A. (1989), «Stereotype and Reversal in Euripides' *Medea*», *G&R* 36.2: 158-171.
- BETENSKY, A. (1978), «Aeschylus' *Oresteia*: the Power of Clytemnestra», *Ramus* 7:11-25.
- BOEDEKER, Deborah (1997), «Becoming Medea: Assimilation in Euripides» en J. J. Clauss and S. I. Johnston (edd.), *Medea*: 127-148.
- des BOUVRIE, Synnove (1990), *Women in Greek Tragedy*. Oslo.
- BREMMER, Jan N. (1997), «Why did Medea kill her brother Apsyrtus?» en J. J. Clauss and S. I. Johnston (edd.), *Medea*: 83-100.
- BRUNEL, Pierre (1971), *Le Mythe d'Électre*. Paris.
- BUXTON, Richard (1982), *Persuasion in Greek Tragedy*. Cambridge.
- CAVALLERO, Pablo A. (2003), «*Medea* de Euripides: la «atétesis» de versos y la construcción gradual de la venganza», *Emerita* 71.2: 283-312.
- CLAUSS, James J. (1997), «Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero» en J. J. Clauss and S. I. Johnston (edd.), *Medea*: 149-177.
- CLAUSS, J. J. y JOHNSTON, S. I. (edd.) (1997), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton.
- CORTI, Lillian (1998), *The Myth of Medea and the Murder of Children*. Westport-London.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (1996), «El dos, el tres y el círculo. La forma y el contenido... (estudio comparativo de *h. Ven., Sc., Batr., Mímn. frs. 1-6 D, E. Tr. y Phdr.*)», *CFC (G)* 6: 37-76 (Véase también **Versión iconográfica** (2002): Página Web del Seminario de Estudios Iconográficos: <http://www.ucm.es/info/seic>)
- (1998), «Composición axial en Eurípides: en torno a la mujer y la muerte» en E. García Novo, I. Rodríguez Alfageme (edd.), *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*. Madrid: 99-120.
- FINKELBERG, Margalit (2003), «Motherhood or Status? Editorial Choices in Sophocles' *Electra* 187», *CQ* 53.2: 368-376.
- FOLEY, Helene (1985), *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca-N. Y.
- (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford.
- GENTILI, B. y PERUSINO, F. (edd.) (2000), *Medea nella letteratura e nell'arte*. Venecia.
- CHIRON-BISTAGNE, Paulette (1994-5 a), «Clytemnestre, l'épouse infidèle», *CGITA* 8: 53-81.
- (1994-5 b) «Médée ou l'amour maudit», *CGITA* 8: 83-104.

- HENRICH, Albert (2000), «Drama and *Dromena*: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides», *HSPH* 100: 173-188.
- JOUAN, François (1996), «Qui a peur de Médée?», *Pallas* 45: 87-97.
- KNOX, Bernard (1977), «The Medea of Euripides», *YCLS* 25: 193-225.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (2002), «Nueva lectura de *sophía-sophós* en la *Medea* de Euripides», *Eikasmos* 13: 41-61.
- LORAUX, Nicole (1985), *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris (usada en trad. inglesa, Cambridge, 1991). — (1990), *Les mères en deuil*. Paris
- MARCH, Jennifer (1990), «Euripides the Misogynist?», en A. Powell (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*. London-New York: 32-75.
- MCCLURE, Laura (1999), *Spoken like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton.
- MEYER, H. (1980), *Medeia und die Peliaden*. Rome.
- MIGNANEGO, Laura (2001), «I quattro volti del vello d'oro», *ARF* 3: 11-35.
- MIMOSO-RUIZ, Duarte (1988), «Médée» en P. Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: 978-988.
- MOREAU, Alain (1994-5 a), «Les Danaïdes de Mélanippidès: la femme virile», *CGITA* 8: 118-151. — (1994-5 b), «La Clytemnestre d'Eschyle», *CGITA* 8: 153-171. — (1994-5 c), «Médée ou la ruine des structures familiales», *CGITA* 8: 173-194. — (1996), «Médée bouc émissaire?», *Pallas* 45: 99-110.
- MUELLER, Melissa (2001), «The Language of Reciprocity in Euripides' *Medea*», *AJPh* 122: 471-504.
- PRALON, Didier (1996), «Les *Péliades* d'Euripide», *Pallas* 45: 69-83
- RABINOWITZ, Nancy (1981), «From Force to Persuasion: Aeschylus' *Oresteia* as Cosmogonic Myth», *Ramus* 10: 159-191. — (1993), *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. Ithaca-N. Y. - London
- REHM, Rush (1994), *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton
- da ROCHA PEREIRA, M<sup>a</sup> Helena et al. (ed.) (1991), *Medeia no drama antigo e moderno: actas do Colóquio sobre Medeia*. Coimbra.
- SEAFORD, Richard (1990), «The Structural Problems of Marriage in Euripides» en A. Powell (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*. London- New York: 151-176.
- SEGAL, Charles (1996), «Euripides' Medea: Vengeance, Reversal and Closure», *Pallas* 45: 15-44.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane (1997), «Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy» en J. J. Clauss and S. I. Johnston (edd.), *Medea*: 253-296.
- SZTULMAN, Henri (1996), «Le mythique, le tragique, le psychique: Médée», *Pallas* 45: 127-136.
- VISSER, Margaret (1986), «Medea: Daughter, Sister, Wife and Mother: Natal Family versus Conjugal Family in Greek and Roman Myths about Women» en M. Cropp, E. Fantham, S. E. Scully (edd.), *Greek Tragedy and its Legacy*. Calgary: 149-165.
- WHEELER, Graham (2003), «Gender and Transgression in Sophocles' *Electra*», *CQ* 53.2: 377-388.
- WILKINS, John (1990), «The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice» en A. Powell (ed.), *Euripides, Women...* London-New York: 177-194.
- WULFF, Fernando (1997), *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*. Salamanca.
- ZEITLIN, Froma I (1996= 1978), «The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*» en F. I. Zeitlin, *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Civilization*, Chicago: 87-119. Antes en *Arethusa* 11 (1978): 149-184.

1. MUJERES VÍCTIMAS



FIG. 1. **FIGENIA sacrificada** por su padre, el rey Agamenón (con el cetro). Se está metamorfoseando en cierva. Cratera con volutas apulia de f. r. 370-355 a. C. Londres, British Museum F 159. (Detalle. Cf. fig. 9).

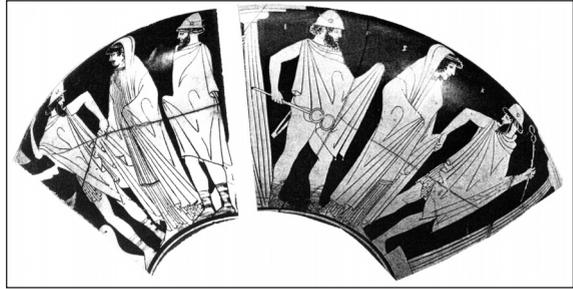


FIG. 2. **BRISEIDA, cautiva, concubina «traída y llevada»**: A. Se la llevan a la fuerza los heraldos de Agamenón. B. La devuelven a Aquiles. Copa ática de f. r. Ca. 480 a. C. Londres, British Museum E 76.



FIG. 3. **CASANDRA violada** por Ajax Oileo, mientras ella se refugia en el altar de Atenea. Escifo de Campania de f. r. 350-330 a. C. Museo de Ginebra, colección Hellas et Roma (HR)39.

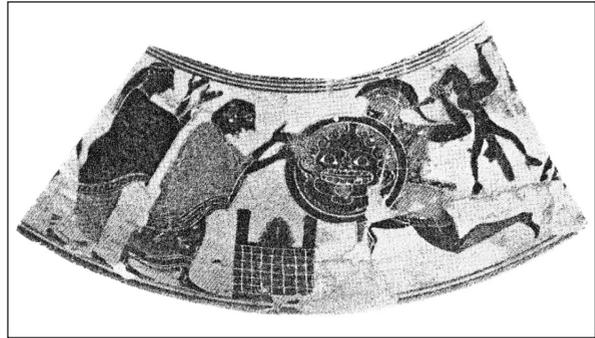


FIG. 4. **ANDRÓMACA y HÉCUBA asisten horrorizadas al asesinato de su hijo (nieta), Astianacte**. Tapa de lecane de f. n. Ca. 560 a. C. Nápoles, Museo Nazionale.



FIG. 5. **POLÍXENA sacrificada**: es degollada por Neoptólemo sobre la tumba de Aquiles (nombres inscritos). Ánfora tirrena de f. n. Ca. 570-560 a. C. Londres, British Museum 1897.7-27.2.

## 2. MUJERES JUSTICIERAS

### Historia de MEDEA

1.<sup>a</sup> FASE

Medea ayuda a Jasón (y asesinará a su hermano)



FIG. 6. Jasón se lleva el Vellocino mientras Medea hechiza al dragón. Cratera con volutas de Paestum de f. r. Ca. 320-310 a. C. Nápoles, Museo Nazionale 82126 (H 3248).

### Historia de CLITEMESTRA

1.<sup>a</sup> FASE: Causa:

asesinato de la hija por el padre

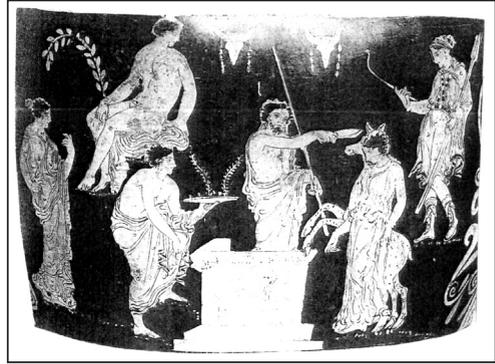


FIG. 9. Agamenón va a clavar el puñal a Ifigenia. Clitemestra (a la izq) lo ve. (Cf. fig. 1)

2.<sup>a</sup> FASE

Medea ayuda a Jasón (asesinando a Pelias)



FIG. 7. Las Peliades matan a su padre, Pelias, engañadas por Medea. Copa ática de f. r. Ca. 440 a. C. Roma, Musei Vaticani 16538.

2.<sup>a</sup> FASE: Hecho Central:

asesinato del esposo por la esposa



FIG. 10. Egisto clava la espada a Agamenón. Detrás (a la izq.) está Clitemestra con el hacha, incitándole. Cratera de cáliz ática de f. r. Ca. 480-465 a. C. Boston, M. of Fine Arts 63. 1246.

3.<sup>a</sup> FASE: Consecuencia:

Medea se venga de Jasón (asesinando a sus hijos): asesinato de los hijos por la madre



FIG. 8. Medea clava el puñal a su hijo. Anfora de Campania de f. r. Ca. 330 a. C. Paris, M. Louvre K 300.

3.<sup>a</sup> FASE: Consecuencia:

asesinato de la madre por los hijos



FIG. 11. Orestes le clava la espada a Clitemestra, incitado por su hermana Electra (tras él, a la izq.). A la der., Egisto, huyendo. Relieve en lámina de bronce. Ca. 570-80 a. C. Olimpia, M. Arqueológico M 77.