

LAS RELACIONES FAMILIARES EN LA *ORESTÍA* DE ESQUILO*

NILDA LEÓN**

En la *Orestía* se representa un cambio fundamental en la manera de hacer justicia: ya no serán los familiares del muerto los encargados de sancionar al asesino aplicando una justicia automática que exige sangre por sangre. El Estado tomará en sus manos la administración de justicia y los nuevos tribunales considerarán no sólo el crimen, sino también las circunstancias que lo rodean.

La necesidad del cambio se presenta en la obra a través de la descripción del caos a que conduce la aplicación de la justicia en manos de la familia. Esquilo nos presenta en acción dos leyes esenciales: una es la ley de *dike*, las ofensas no quedan sin castigo. El coro proclama esta creencia en casi todos sus cantos. Otra es la relación *hýbris-némesis*: todo acto de soberbia, de desmesura, que implique traspasar los límites de lo que corresponde al hombre, será seguido de una reparación que restablezca el orden. Sin embargo, en la *Orestía*, el cumplimiento de la primera de estas leyes indefectiblemente lleva a que se ponga en acción la segunda. El castigo de las ofensas se realiza con *hýbris*, por lo tanto se forma un círculo en apariencia insuperable. La representación del círculo sin salida requiere la acción de un personaje con características especiales. En la *Orestía* nos encontramos con un lugar que ocupan sucesivamente distintos personajes que son muy semejantes. Creemos que Esquilo, en el *Agamenón*, intencionalmente, ha acentuado las semejanzas entre Agamenón y Clitemnestra. Ambos actúan para castigar una ofensa previa: Agamenón, el rapto de Helena, Clitemnestra, el asesinato de Ifigenia. Ambos creen que realizan una acción justa. Ambos suponen estar respaldados por potencias divinas y ser sus instrumentos, Agamenón por Zeus y los dioses Olímpicos, Clitemnestra por el *daimon* que aflige al linaje de los Atridas. Ambos se exceden en su venganza y realizan actos impíos: Agamenón mata a su hija y además realiza una matanza desproporcionada en Troya, destruyendo, incluso, los templos de los dioses. Clitemnestra mata a su marido. Ambos se jactan de

* Este trabajo es parte de un proyecto de investigación que se realiza en la U.N.Co con la dirección externa de la prof. Elena Huber; una versión anterior del mismo fue leída como ponencia en el XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos.

** Universidad Nacional del Comahue

haber derramado sangre humana: Agamenón cuando describe la destrucción de Troya, Clitemnestra cuando da los detalles del asesinato de su marido.

Las *Coéforas* presenta la misma estructura del *Agamenón*. Al respecto dice Vernant: "En un estudio reciente del primer estásimo de las *Coéforas*, la señorita A. Lebeck ha mostrado que la segunda pieza de la trilogía no sólo tenía la misma estructura fundamental que el *Agamenón*, sino que constituía su exacta contrapartida. Donde una víctima es recibida por su asesino, un asesino es recibido por su víctima; la mujer que le acoge engaña al hombre que vuelve, en el primer caso, mientras que, en el segundo es el hombre que vuelve el que engaña a la mujer que le acoge. Todo esto es verdad hasta en los detalles: Las *Coéforas* es con relación al *Agamenón* una auténtica fuga reflejada en un espejo"¹. Sin embargo, una diferencia en el personaje es lo que permite escapar al círculo. Orestes comparte con sus predecesores las mismas características: actúa para castigar una ofensa previa, está convencido de que lo que hace es justo, comete un acto aberrante, pero vacila antes de matar a la madre y se horroriza por lo que ha hecho ni bien cometido el crimen. Si bien castiga la muerte del padre, lo hace por orden de Apolo, él es el único que ha recibido una orden directa de un dios. Hay una diferencia muy grande entre pensar que uno obra según la voluntad de los dioses y recibir una orden concreta de uno de ellos. La orden de Apolo especifica un horrendo castigo en caso de no ser cumplida, de todos modos Orestes vacila ante su madre y Pílates debe recordarle las palabras del dios. No bien ha matado a su madre, Orestes comienza a sentir la persecución de las Erinias. Su situación no bien cometido el crimen en nada se asemeja a la arrogancia de su padre, que se presenta como el conquistador victorioso, sin advertir la *hybris* cometida al arrasar Troya sin siquiera respetar los templos de los dioses. Tampoco se relaciona con la aparición de su madre, que se presenta desafiante ante el coro tras matar a Agamenón.

En *Euménides* la estructura cambia y asistimos a la celebración del primer juicio humano, bajo el auspicio de Atenea. Con la conversión de las Erinias en Euménides la sociedad adquiere un orden que garantiza su subsistencia.

Uno de los aspectos esenciales en que se manifiesta el desorden inicial es, a nuestro entender, la relación desnaturalizada entre miembros de la familia. En el *Agamenón* el padre mata a la hija, la esposa al marido, pero estos hechos son sólo episodios que repiten crímenes anteriores. Hay una dislocación de las relaciones afectivas dentro de la familia real, aquellos que debían recibir amor reciben la muerte. Este aspecto está remarcado en las palabras de la profetisa Casandra. Ella es quien

¹ VERNANT, J.P./VIDAL-NAQUET, P. *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1987, p. 151.

enlaza todo el linaje². Al describir el *alástor* de la casa de Atreo (versos 1089-1129)³, Casandra pone el acento en esta inversión de los sentimientos.

La magnífica imagen del palacio destilando sangre nos introduce a la serie de hechos, pasados y futuros, que nos transmite la profetisa y que enlazan las distintas generaciones de esta familia que se destaca por sus atrocidades. El palacio es μισόθειον (verso 1090), "odiado por los dioses", los crímenes cometidos en él son contra la propia familia, αὐτόφονα (verso 1091), una familia que se devora a sí misma y derrama su sangre, como queda claro en las denominaciones que Casandra da al palacio: ἀνδρὸς σφαγεῖον καὶ πέδον ῥαντήριον, "matadero de hombres, emparado de sangre" (verso 1092). En boca de Casandra, los familiares más cercanos son designados como φίλοι, denominación que se repite insistentemente en todo el pasaje. Esta forma de designar a los parientes cercanos marca el tipo de relación que debe primar entre ellos: el afecto. El verbo φιλέω tiene, en principio, el sentido de "querer", sin connotación erótica y se aplica a los familiares y amigos, ya que se refiere a vínculos horizontales de cariño. Muchas veces el adjetivo φίλος pierde, en parte, su significado de "querido, amigo" para designar relaciones de pertenencia a un grupo social, pero en este caso es clara su adscripción al nivel familiar⁴. Esquilo, en toda la *Orestía*, juega con los dos significados referenciales de la palabra: querido y familiar, que normalmente están asociados, para marcar la inversión. Los φίλοι, los parientes, los que deben estar relacionados por el afecto, están relacionados por el odio desde el horrendo crimen inicial. La mención de las cabezas cortadas, en el verso 1091, se completa con los versos 1095-97 de la antístrofa 3, en los cuales se alude ya con más precisión a la muerte de los hijos de Tiestes. Las primeras víctimas que ve Casandra son estos niños degollados que en lugar de ser alimentados se transforman en alimentos: κλαιόμενα τὰδε βρέφη σφαγῆς ὄπταίς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.

A estos crímenes antiguos se agregará un nuevo crimen, que Casandra profetiza

² Al respecto dice A.L. Brown: "The possession of Casandra is not, like that of Orestes, an essential element in the plot of the trilogy: moving and powerful though her part is, she has no effect whatever on future events in the House of Atreus, and is in a sense a piece of "stage machinery" serving to reveal past and future and the divine forces at work behind "natural events." BROWN, A. L. "The Erinyes in the Oresteia". JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, ciii, 1983, p. 31.

³ El texto se cita por la edición de G. MURRAY, *Aeschylus Tragoediae*, Oxford, Clarendon Press, 1955. La traducción, a pie de página, es personal.

⁴ Ver RODRÍGUEZ ADRADOS, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*. Madrid: Alianza, 1995.

en los versos 1100 a 1129. Otra vez dentro del palacio se prepara un asesinato que afectará nuevamente a la familia, a los φίλοι. Se trata del asesinato de Agamenón, que Casandra describe acentuado el lazo que une esposa con esposo y califica como sacrificio digno de lapidación: θύματος λευσιμου (verso 1118). El lugar de la víctima que ha sido ocupado por los niños y por Ifigenia esta vez corresponde a Agamenón, a quien la profetisa compara con el toro. A pesar de todo su poder, Agamenón se encuentra, él también, indefenso al ser envuelto en la red de Clitemnestra.

Una vez que se ha serenado, Casandra explica su visión en un lenguaje sin enigmas, aclarando, paso por paso, su profecía para que el coro la comprenda mejor (versos 1214 al 1294). La serie comienza con una nueva imagen de fuerte impacto: el coro de Erinias que habitan en el palacio, alimentándose de sangre humana y celebrando en su canción el crimen inicial que enfrenta a los hermanos. Luego se reitera, desde el verso 1217 al 1222, la visión de los niños muertos por sus parientes: παῖδες θανόντες ὡσπερὶ πρὸς τῶν φίλων, donde nuevamente aparece el vocablo φίλος. Pasa luego a describir la venganza que se prepara en palacio, resaltando la osadía y la maldad de Clitemnestra que se atreverá a matar al marido y nuevamente marca la perversión de los lazos familiares, verso 1235, aludiendo a la madre que respira contra sus seres queridos implacable guerra + θύουσας Ἄιδου μητέρ' + ἄσπουδόν τ' Ἄρη φίλοις πνέουσας;. Reaparece φίλος cuando Casandra anuncia la llegada de su vengador, el que matará a la madre para vengar al padre (versos 1279-1285). La mención del adjetivo φίλος en cada uno de los casos indica la insistencia con que la profetisa recalca la inversión del lazo afectivo.

El palacio mencionado como στέγη ο δόμοι es la representación espacial de la familia. Esta es una familia que, en lugar de procrear para continuar el linaje, se auto-destruye. En las palabras de Casandra se remarca el sufrimiento de los niños inocentes y la indefensión de los mismos. Esta característica también se resalta en la descripción del asesinato de Ifigenia que realiza el coro en la *párodos* de la obra y en el episodio de la caza de la liebre preñada por las águilas reales, a que también alude el coro. En todos los casos se sacrifica a inocentes indefensos, tal como también sucederá en Troya con mujeres y niños. Las crías de la liebre simbolizan, de alguna manera, a Ifigenia, la hija inocente, ofrecida como pieza de caza a Artemisa y sacrificada como un animal doméstico en el altar, también a todos los inocentes que mueren en Troya, cazados con la red en que la envuelve Agamenón y también a los niños sacrificados a

los que nombra Casandra.⁵ Todos ellos son víctimas sin ninguna oportunidad de salvación, a merced de los fuertes, de los poderosos. Pero lo más terrible es que, en el linaje de los Atridas, aquellos que debían protegerlos son los que les quitan la vida.

Los rasgos que hemos analizado hasta aquí se repiten en *Las Coéforas*. En el primer episodio, se delimitan claramente quiénes son los enemigos y quiénes los amigos. Los que se relacionan a través del afecto, los φίλοι, no son los familiares, sino los extraños. El uso del adjetivo destaca con claridad lo anómalo de la situación. Sólo los sirvientes aparecen como amigos de los dos hermanos. El lazo que une a Electra con el coro es el odio hacia su madre y Egisto: ὦ φίλαι, ...κοινων γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν. Ellas son queridas, φίλαι, porque son las únicas, en el palacio, que comparten su odio. Las relaciones de afecto y de odio se encuentran invertidas.

Electra odia a su madre, pero también se queja de no ser querida por ella. En el diálogo con el coro se plantea la soledad de Electra, que se encuentra indefensa ante su madre y Egisto, relegada a una situación de sierva en el propio palacio del padre. Ella misma menciona, en los versos 190-191, la falta de amor de su madre, a quien juzga con dureza:

ἐμὴ δὲ μήτηρ, οὐδαμῶς ἐπώνυμον
φρόνημα παισὶ δύσθεον πεπαμένη.
(v. 190- 191)⁶

Orestes clarifica aún más la situación, dice en el verso 234: τοὺς φιλάτους γὰρ οἶδα νῶν ὄντας πικρούς.⁷ Nuevamente juega Esquilo con los significados del adjetivo : los φίλατοι, los familiares más cercanos, los que debían quererlos más y ser a su vez más queridos, son sus enemigos.

Los hermanos se tienen solamente uno al otro. Para Electra, se concentran en Orestes todos sus afectos familiares: el del padre muerto, el de la hermana impiamente sacrificada y el de su madre a quien odia, según ella, con toda justicia:

⁵ No podemos dejar de hacer notar el cruce entre el vocabulario del sacrificio y el de la caza que tan bien estudia Vernant en "Caza y sacrificio en la Orestíada de Esquilo" en VERNANT, VIDAL-NAQUET, *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*, Madrid: Taurus, 1987.

⁶ [...] (la asesina) [...] mi madre, aun cuando no merece este nombre por los sentimientos impíos que abriga hacia sus hijos [...].

⁷ Pues, sé que nuestros familiares más cercanos, sólo tienen crueldad para nosotros.

.. καὶ τὸ μητρὸς ἔς σέ μοι ῥέπει
 στέργηθρον ἢ δὲ πανδίκως ἐχθαίρεται⁸
 (v. 240-241)

Electra manifiesta en todo momento el odio a su madre, por la muerte del padre, a quien nada le critica, pero, además, por la situación en que la mantiene dentro del palacio.

La fragilidad de los hijos, el desamparo y la dependencia se resaltan con una nueva imagen vinculada al mundo animal: la de los polluelos del águila que perecen de hambre desamparados tras la muerte del padre. Orestes desarrolla la comparación en su *resis* que comienza en el verso 247. La situación de desamparo se manifiesta claramente en el diálogo lírico con que invocan al padre muerto para que les preste auxilio.

Otro símil de gran fuerza relacionado con el mundo animal es el que se manifiesta en el sueño de Clitemnestra. La reina sostiene entre sus brazos una serpiente, envuelta en pañales, que se lleva al pecho para amamantar; el hijo monstruoso mata a quien le da la vida. La contraposición de estos símiles indica el proceso de transformación que se produce en los hermanos a medida que realizan la invocación al padre muerto. Orestes y Electra van cambiando. En los versos 421-422, Electra se compara con un lobo salvaje:

λύκος γὰρ στ' μόφρων σαντος ἔκ
 ματρός ἐστι θυμός.⁹

Y en el verso 549, Orestes, tras conocer el presagio, se decide a ocupar el lugar de la serpiente para matar a su madre:

Ya no son los polluelos, Electra es el lobo, animal con que se comparaba a Egisto en el *Agamenón*, Orestes, la serpiente, animal que caracterizaba a Clitemnestra. Ellos también están animalizados por el odio.

La inversión de las relaciones familiares no sólo aparece en boca de los hijos. La falta de amor de Clitemnestra hacia ellos está muy bien expresada en la contraposición de la madre y la nodriza. En efecto, Clitemnestra recibe la noticia de la muerte del hijo sin una palabra de tristeza. En tanto que la nodriza lo llora con sincera congoja, recor-

⁸ [...] hacia ti se traslada el amor por mi madre, a la que aborrezco con toda justicia.

⁹ Mi corazón, heredado de mi madre, es implacable como el de un lobo salvaje.

dando con ternura cómo lo había cuidado.

A pesar de esta inversión, la escena del asesinato de la madre muestra la vacilación de Orestes ante la atrocidad del crimen. El odio en él no basta para justificar semejante acción. Necesita que Pílates le recuerde la orden de Apolo y, a pesar de esta orden y de creer que ella merecía la muerte, Orestes se siente enloquecer, acosado por las Erinias, una vez que la ha asesinado.

En las *Euménides*, es la sombra de Clitemnestra la que se queja de su suerte en el verso 100, παθοῦσα δ' οὐτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων, son quienes le debían amor los que le dieron muerte. Otra vez la inversión de los lazos familiares se marca con el uso del superlativo de φίλος que vuelve a condensar sus dos valores de “familiar” y “unido a otro por afecto”. En el verso 102 la sombra especifica: κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων, “asesinada por las manos de un matricida”.

El amor, *philia*, que debe regir los vínculos familiares, sólo se encuentra presente en la relación de Electra y Orestes. Todos los personajes, salvo los niños, se quejan de sus familiares por no recibir amor, sino muerte; sin embargo ninguno de ellos profesa amor a sus seres más cercanos. Ares ha entrado en esta morada, la guerra propia del *éxo*, ha penetrado en el hogar, en el *éndon*, para destruir a los *philoí*, a los parientes. Otra manifestación del desorden, de la inversión.

Una familia como esta marcha hacia la autodestrucción. Es un peligro para sí misma y para la ciudad, la realización de la justicia por mano propia pone en peligro el entramado social. Para que exista la *pólis* es preciso reforzar los valores solidarios frente a los agonales. La única forma de hacerlo es que el Estado se encargue de la administración de justicia y que la familia proteja a sus miembros más débiles.

En *Euménides* se muestra el sentido de la evolución. La confrontación entre las Erinias y Apolo, entre los viejos y nuevos dioses, representa el cambio entre la ley del Talión y el juicio, en el cual se tiene en cuenta, no sólo el crimen, sino también las circunstancias atenuantes. La persuasión de las Erinias y su transformación en Euménides, destaca la importancia de la *peithó* como forma de solución a los conflictos. La habilidad de Atenea logra convencer a las viejas diosas, a quienes trata con profundo respeto, para que no perjudiquen a su ciudad. La mención del rayo, casi como al pasar, recuerda quién tiene mayor poder en caso de confrontación.

Con respecto a la administración de justicia, se llega en *Euménides* a una solución, pero en el enfrentamiento entre las Erinias y Apolo, se debate también otro tema: ¿qué es peor, matar al marido o matar a la madre? Frente a las Erinias que privilegian

los lazos de sangre, Apolo sostiene la importancia del padre como cabeza de la familia, negando valor a la maternidad, ya que considera que la mujer es simplemente un recipiente donde madura el germen depositado por el hombre. El empate en la votación es claro índice de la dificultad para contestar esta pregunta¹⁰. Sin embargo, las palabras con que Atenea justifica su voto, son altamente significativas. La razón por la que ella vota a favor de Orestes es clara: ella no ha nacido de una madre y ama todo lo varonil, por lo tanto siempre está de acuerdo con la causa del padre. Al respecto opina Philip Vellacott: *"The goddess makes no mention of right or wrong, of the needs of a healthy society. She betrays the deterrent principle she has solemnly enjoined on the court. Her decision recognizes neither justice nor mercy; it divides the human race into two halves, and pronounces justice inapplicable to the weaker half. In judging which of two crimes was the more heinous, she allows the plea of provocation to one side while denying it to the other, and considers not intention, not penitence, not consanguinity, but the sex of the victim. Her "principle" moves from the inadequacy of justice not towards an idea of goodness, but towards the interest of a social structure founded on power"*.¹¹

En efecto, para una sociedad patriarcal como la griega, la división de géneros es "natural". El valor de la vida de una mujer no es comparable al de la vida de un hombre. Es el varón quien debe velar por la familia de la cual es la cabeza¹². El concepto de justicia que subyace en las palabras de Vellacott es, en nuestra opinión, impensable para Esquilo. Si tomamos en cuenta las palabras pronunciadas por la diosa tutelar de Atenas no quedan muchas dudas acerca de su pensamiento. Uno puede suponer que las palabras de un personaje transmiten la ideología del autor o que no tienen ninguna relación con la misma sino que responden a la caracterización del personaje. La obra literaria es un macroacto de habla especial cuyos posibles sentidos deben ser discernir-

¹⁰ Al respecto opina BROWN, A.L.: "Ag. and Cho. present us with a problem that is strictly insoluble in its own terms: the doer must suffer, and therefore crime must breed further crime in an endless cycle...The impossible is achieved partly through the complexities and ambiguities of the Trial Scene (the equal vote showing that the insoluble problems of Ag. and Cho. are not forgotten), but partly I believe, through the deliberate alteration, at the beginning of Eum., of the very premises on which the actions rests; for, once the issue has been turned into a conflict between divine powers on stage, this can be resolved by the defeat and conversion of one party". ob. cit. p. 33 y 34.

¹¹ VELLACOTT, PHILIP. "Has Good Prevailed? A Further Study of the Oresteia". J.H.S., cii 1982, p. 120.

¹² Para un análisis de la situación de las mujeres en Atenas ver N. LEÓN, "Cliternestra ¿una mujer varonil?" en REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA, Dpto de Letras, U.N.Co, 17/22, 1997 (95-100) y "La voz de las mujeres" en LA ALJABA, 2DA. ÉPOCA, v. II, 1997(99-113).

dos a partir de un análisis que dé cuenta de su totalidad. Sin embargo, en este caso en particular, no tenemos dudas de que Esquilo pone en boca de Atenea la concepción de la familia que él considera válida. No puede ser de otro modo, él es un hombre profundamente religioso y convencido de que la democracia es el sistema de gobierno aprobado por los dioses¹³. La defensa de las instituciones de Atenas se manifiesta en todas sus obras y el pensamiento de la diosa protectora revela cuál es el tipo de familia apropiado en una ciudad democrática: la familia patriarcal en la cual prevalece la autoridad del varón. Al respecto Neuburg dice: "*Orestes commission of the murder of Clytemnestra, and his liability for punishment if that murder is shown to be wrong, are never challenged; the question facing Orestes, and argued for him by Apollo before the jury, is rather whether, in the face of the parallels between his deed and Clytemnestra's, a disjuncture can be created, a sort of wedge driven between the two. And since this cannot be done by reference solely to the nature of their respective deeds- for, as we have seen, if Orestes' deed is justified simply as vengeance, so may be Clytemnestra's, and if Clytemnestra's deed is condemned as family murder, so may be Orestes' - it must be done by over-valuing one sort of family-relationship (the father-son relationship) at the expense of another (the mother-son relationship), so as to make Orestes out to be a father-avenger and not a mother-murderer.*"¹⁴

No es un hecho fortuito que Atenea ofrezca a las Erinias convertirse en diosas protectoras del matrimonio. La institución matrimonial garantiza la reproducción ordenada en una familia bajo la autoridad del padre. Una vez persuadidas, las Euménides cantan un himno feliz en el que anuncian las bondades que traerán a la ciudad. Piden para Atenas un futuro próspero, sin guerras intestinas. También la fertilidad de la naturaleza toda y, correspondientemente, que las jovencitas puedan contraer matrimonio. Macleod sostiene que las Euménides, al solicitar que las jóvenes se casen para tener hijos, terminan por coincidir con Apolo acerca de la santidad del matrimonio: "*The Eumenides are to be goddesses of marriage and child-bearing (834-6) and they pray to their gods as a whole and to their sisters, the Moirai, for fertility in matrimony (956-67). They thus come in their own way to agree with Apollo about the sanctity of*

¹³ Al respecto opina Rodríguez Adrados: "Es, pues, en suma la democracia religiosa, basada en el respeto a un límite o justicia defendido por los dioses y que incluye, con la libertad y la elevación de todos, comprensión y perdón. Pero que al tiempo es razón y valora muy alto la autoridad, considerada como independiente del pueblo, pero aceptada libremente por él." RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO. *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza, 1983, pág. 157.

¹⁴ NEUBURG, M. "Clytemnestra and the Alastor". QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA. Nuova Serie 38,n 2, Roma, 1991, p. 58.

marriage" (213-18).¹⁵

El análisis de la tres tragedias que conforman la *Orestia* muestra cómo la evolución de la idea de justicia está acompañada por una reacomodación de las competencias entre la Familia y el Estado. A medida que el Estado gana terreno se desvaloriza lo propio del *oikos* y a su vez se reestructuran las relaciones internas. Las mujeres pierden poder en el *oikos*, se cuestiona su importancia en relación con los hijos y se reafirma la organización estrictamente patriarcal. Al desorden monstruoso, que lleva a crímenes dentro de la familia, contra seres a los que se debía amar, sigue un replanteo de los lazos familiares que se basan en el afecto y el respeto, pero donde la mujer se verá subordinada, indefectiblemente, al varón.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES DE ESQUILO:

- DENNISTON, J. D. Y PAGE, D. (ED.). *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford, 1957.
 FRAENKEL, E. (ED.). *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford, 1950.
 MAZON, P., (ED.). *Eschyle*, Paris, 1972.
 MURRAY, G. (ED.) *Aeschylus Tragoediae*, Oxford, 1955.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- BENVENISTE, E. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus, 1983.
 BOCK, G. "La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional", REV. DE HISTORIA SOCIAL, Nº 9, Año 1991.
 CAMERON A. *Images of women in antiquity*. London: Ed. Cameron and Kuhrt, 1983.
 DUBY, G. Y PERROT, M. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1991.
 EASTERLING P. E. "Women in tragic space". B I C S, XXXIV, 1987 (15-26).
 FANTHAM E., FOLEY H. P., KAMPEN N. B., POMEROY S. B., SHAPIRO H. A. *Women in the classical world*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1994.
 GOULD J. "Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens". J H S C, 1980, (39-59).
 GRATWICK, A. S. *Marriage and property*, E. M. Craick, ed., Aberdeen V. P., 1984.
 IRIARTE, A. *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus, 1990.
 MOSSÉ, C. *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Nerea, 1990.
 POMEROY, S. *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres de la antigüedad clásica*. Madrid: Akal, 1987.

¹⁵ MACLEOD, C. W.. "Politics and the Oresteia". JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, cii, 1982. p. 136.

- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza, 1995.
- *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza, 1983.
- SEAFORD R. "The imprisonment of women in greek tragedy". J H S, CX, 1990 (76-90).
- SHAW, M. "The female intruder: women in fifth-century drama". CL. Ph., V, LXX, N. 4, 1975.
- VERNANT, J. P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1973.
- *Los orígenes del pensamiento*. Buenos Aires: Eudeba, 1986.
- *Mito y sociedad en Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1991.
- y otros. *El hombre griego*. Madrid: Alianza, 1992.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- BROWN, A. L. "The Erinyes in the Oresteia". JHS CIII, 1983 (13-34).
- DE ROMILLY, J. *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- COLE, J., "The Oresteia and Cimon". HARVARD STUDIES IN CLASSICAL PHILOLOGY, LXXXI, 1977, (99-111).
- EDWARDS, M. "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus". CALIFORNIA STUDIES IN CLASSICAL ANTIQUITY, X, 1978 (16-38).
- GANTZ, Z. "The fires of the Orestia". J.H.S. CIII, 1983 (28-38).
- "The chorus of Aischylos' Agamemnon". H.S.CL.PH LXXXVII, 1983 (1-23).
- "Inherited guilt in Aischylos". C. J., LXXVIII, 1, 1982 (1-23).
- "Divine guilt". C. Q., XXXI, 1, 1981 (18-23).
- LEÓN, N. "Clitemnestra ¿una mujer varonil?". REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA, Dpto de Letras, U.N.Co, 17/22, 1997 (95-100).
- "La voz de las mujeres". LA ALJABA, 2DA. ÉPOCA, v. II, 1997 (99-113).
- LLOYD-JONES, H. "Artemis and Iphigenia". JHS, CIII, 1983 (87-102).
- MACLEOD, C. W. "Politics and the Oresteia". JHC, CII, 1982 (124-144).
- NEUBURG, M. "Clytemnestra and the alastor". QUADERNI URBINATI DI CULTURA CLASSICA, Nuova Serie, XXXVIII, 2, 1991 (37-96).
- STINTON, T. C. W. "The first stasimon of Aeschylus' Coephoroi". C. Q., XXIX, 2, 1979 (252-262).
- VELLACOLT, P. "Has Good Prevailed? A Further Study of the Oresteia". J.H.S., cii 1982, (120).
- WEST, M. L. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner, 1990.
- "The parodos of the Agamenon". C Q, XXIX, 2, 1979 (1-6).
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. *Studies in Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.