



## *Esquilo, Agamenón. En Tragedias.*

Esquilo, Agamenón. En Tragedias. (2015).  
 F. Rodríguez, traducido por B. Perea  
 Madrid: Gredos Editorial. 112 pp.

Diego E. Vega Castro<sup>1</sup>

Si hay algo favorable en la comprensión de las tragedias de Esquilo es la transparencia de los valores que las encarnan. No hay ambigüedad, ni dudas morales; no hay aun el Edipo medio inocente y medio culpable, ni en una Antígona cuyas leyes divinas se debaten contra las leyes políticas; En Esquilo reina el destino y la supremacía del bien y la nobleza, por eso es que nos resulta inevitablemente lejano, inflexible en su superioridad olímpica.

La introducción de F. Rodríguez en esta edición de Gredos nos brinda algunos elementos que facilitan comprender de dónde proviene esa superioridad olímpica y cuáles son los parámetros de la tragedia griega arcaica que resuenan en el siglo VI y V a.n.e., lo que nos permite ver también la paulatina difuminación de la religiosidad y pureza en la tragedia que irá cediendo hasta Eurípides.

Es de este primer pilar de la tragedia de quien conservamos la única trilogía completa, la conocida *Orestíada*. Aun considerando la magnitud de las formas, el argumento es sencillo: Agamenón, después de haber triunfado en la batalla de Troya, regresa a Argos, su patria. Su esposa, Clitemestra, urde una traición para asesinarlo a su vuelta. El infame asesinato termina por convencer a Orestes, hijo de ambos de cometer matricidio para vengar a su padre. Otra infame acción que se integra a los eslabones de la nefanda familia Átrida, abuelo de Agamenón. Las Erinias o Furias acometen entonces contra Orestes hasta desquiciarlo; él ha de pagar finalmente por aquel destino al que su familia condenó.

Como lo encontramos también en la introducción de F. Rodríguez, en la tragedia griega arcaica, a la que pertenece Esquilo, hay un límite de personas en escena: solo dos personajes podían aparecer simultáneamente. Además, no se permitía mostrar explícitamente un asesinato en el escenario. Ambas condiciones hacen que las tragedias esquilianas sean pocas acciones o que al menos estas no sean sumamente complejas. El Coro, por lo tanto, lleva casi siempre la batuta de la obra, dirige a los personajes, nos introduce, exclama, y horroriza. La ausencia de la muerte explícita en escena contribuye a esta sensación casi religiosa donde solo se nos muestran las reacciones y los temores: lo importante no es el cuerpo

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

enredado y degollado de Agamenón, sino el terror de haber cometido una acción impía. Esto nos dice mucho de la sensibilidad griega y de nuestra insensibilidad moderna que, a falta de ideas suple con ornamento.

*Agamenón*, la primera de las tragedias que constituyen la Orestíada, abre con un vigía que, tendido en la azotea del palacio Átrida, observa un intenso fuego a lo lejos: señal inequívoca de que los griegos han ganado la guerra de Troya. Después sabremos, por la boca de Clitemestra que aquel fuego corre desde Troya, de ciudad en ciudad, hasta Argos, avisando después de más de diez años que al fin el ejército regresará a su casa victorioso. Pero la ígnea noticia se consume desde el centro de la ciudad, desde el palacio: hay secretos y un destino ineluctable, el vigía sabe que Clitemestra trama algo con Egisto, su amante.

El corazón de Clitemestra está enfermo a causa de su detestable marido Agamenón. Lo que para él fue un sacrificio, para ella es un asesinato; lo que el ejército aplaude y loa, la casa detesta y condena. Años atrás, al inicio de la guerra, Agamenón, convencido por el adivino, degüella a su hija Ifigenia públicamente. Era la condición que la diosa exigía para que los vientos fueran favorables, condición que situaba ante Agamenón una disyuntiva muy clara: la grandeza y el deber político a costa de su amada hija, o su amada hija a costa del fracaso bélico y el abandono de sus tropas. Es la vida pública contra la vida privada. Agamenón es el primer hombre político por excelencia, es aquel hombre que sacrifica su casa en pos de la unión política, por eso es rey de reyes, pastor de rebaños. Pero lo honorable en la política es detestable en el hogar. Clitemestra no perdonará el asesinato de Ifigenia, la joven que, entregando su vida, permitió que otras tantas fueran condenadas en Troya.

Este es el contexto que permite al centinela, y después al Coro, respirar el horror que se avecina, la incertidumbre sobre qué depararán los dioses al regreso de Agamenón. Encontramos, sin embargo, a un Coro bien decidido sobre el bien y el mal: no hay ambigüedad respecto a la futura condena de Clitemestra; es decir, no existe un cuestionamiento sobre si acaso la traición que se urde en el palacio es razonable o justa. Clitemestra está poseída por una pasión vituperable, de ningún modo sus acciones pueden ser sometidas a buen juicio. Por ello encontramos repetitivamente el deseo coral de que venza el bien sobre el mal, el justo sobre el injusto.

Con Esquilo las acciones humanas tienden a presentarse de forma maniquea: el bien es el bien, el mal es el mal, sin matices. ¡Pero qué paradoja del mundo griego! el bien y el mal suponen a la vez un grado de libertad, que Agamenón pudiera realmente decidir entre su hija y el ejército, que Clitemestra pudiera decidir perdonar a su marido o vengarse y traicionarlo vilmente. Sin embargo, es el destino quien ha tomado las decisiones, son los dioses, la necesidad inescrutable que juega con los hombres. Los griegos comprendían magníficamente la tragedia entre el destino y la acción humana. No nombraban la libertad a toda costa, y sin embargo la acción humana, la razón, la virtud, la implicaban. Al lector moderno se le presenta rígidamente esta idea: si los dioses han destinado a la familia átrida al encadenamiento de desgracia tras desgracia, no puede haber justicia ni bien, los hombres son simplemente arrastrados como títeres, ya sea por sus pasiones, o por los dioses.

El inexpugnable destino se hace patente en el abolemento de Agamenón, su familia ha sido desdichada desde antaño bajo las manos del destino. La genealogía de los átridas es confusa al tener variaciones según los distintos

poetas. Al menos en esta obra, Atreo es padre de Agamenón y hermano de Tiestes; ambos hermanos, Atreo y Tiestes, disputan por el poder de la ciudad hasta que el primero exilia al segundo. Infeliz, Tiestes regresa suplicando ser recibido en la ciudad. Atreo lo recibe y aparenta darle seguridad de no derramar su sangre; celebra un banquete para mostrar su buena voluntad: la carne servida en los platos del festín es de los hijos de Tiestes. Este las come y descubre poco después la atrocidad de su hermano, maldiciendo a la familia entera y su descendencia. Esta ignominia familiar cobra sus cuentas al final de la tragedia *Agamenón*. Se trata del clásico reconocimiento del personaje, de la revelación de quién es el autor de las acciones más importantes.

En otros tiempos Atreo asesinó, degolló y sirvió en banquete a los hijos de su hermano; pero un pequeño niño, llamado Egisto e hijo también de Tiestes, solo fue desterrado. Este ahora es amante de Clitemestra y director del engaño: ha cobrado su venganza asesinando al hijo de quien otrora fuera el asesino de su padre y sus hermanos. Pero es cobarde, le reclama el Coro, pues no ha podido siquiera tomar venganza con mano propia, enviando como verdugo a su amante, esposa de Agamenón. Quizás honroso habría sido que lo desafiara a combate poniendo en riesgo a la vez su propia vida; en cambio, planea que una mujer lo haga por él.

Es un encadenamiento de desgracias familiares que apenas comienzan para Orestes, por cierto, protagonista en última instancia de esta trilogía. La pasión que mueve a Clitemestra a vengar a su hija tiene un carácter menos vulgar que la pasión de Egisto. Ella pretende haber acabado, por fin, con el maldito destino átrida que ha estado envuelto en sangre familiar; Agamenón sería entonces la raíz que, una vez extraída, permitiría una vida feliz. Egisto, en cambio, es movido por una pasión mucho más altanera: asesinar a Agamenón no es el final de su venganza, como si acaso le bastara aquello para ser feliz o morir honradamente; desea más bien tomar el poder de la ciudad, convertirse en rey.

El destino es el que hace converger calamidad tras calamidad. Los asesinatos familiares y privados se insertan a su vez en un contexto de carácter público: Agamenón sacrificó a su hija a causa del más grande de los juegos divinos, el rapto de Helena que provocó la guerra de Troya. Tenemos entonces una serie innumerable de líneas que el destino olímpico ha hecho converger llevando incontables desgracias a los hombres, desde el carácter más exterior y público hasta el más interior y privado. Es increíble ver desde estas alturas la tragedia de Agamenón: el rey de reyes que logró conquistar Troya solo para que, al regreso, sea asesinado por su mujer. Más de diez años en lucha, y es la daga de su esposa quien degollará su altivo cuello.

Hay un personaje que comprende a cabalidad el juego de los dioses y del destino; la fusión entre las decisiones humanas, sus tragedias, anhelos de sangre y ambiciones, y el designio funesto que los motiva: Casandra. Es la hija del rey de Troya que Apolo, enamorado de ella, unge con el don de la profecía. Pero, al no corresponder al amor del dios, fue condenada a saber los fortunios humanos sin poder convencer a nadie de su realidad. Agamenón la raptó en la guerra y vuelve a su patria con ella. Casandra, al llegar a Argos, comprende paulatinamente todo: ve cómo Clitemestra pide a su esposo caminar hasta el palacio bajo una alfombra púrpura —la traicionera incluso se burla con este gesto en que los pies de Agamenón no merecen tocar el suelo, entiende la venganza que se ejecuta ya en los adentros del hogar a causa del viejo asesinato

de Ifigenia. Comprende, pues, primero en espontáneas intuiciones, y después en una totalidad cabal, no solo la desgracia que le acontece a la familia real, sino la desgracia que mueve a la humanidad en su conjunto, destinada por los dioses; y se compadece de ella. El plano particular de la familia átrida se convierte entonces en un plano mucho más general: es la tragedia humana, de la libertad y el destino. Y Casandra se compadece de ella.