

CAZA Y SACRIFICIO EN LA *ORESTÍADA*: EL DILEMA DEL HÉROE GUERRERO EN HOMERO, ESQUILO Y M. YOURCENAR

MARÍA JULIA ALONSO - ANDRÉS MOULINS

mariajuliaalonso@hotmail.es - amoulins8@yahoo.com.ar

Concordia, Argentina

Resumen

En este trabajo se desarrollan y ejemplifican los conceptos propuestos por Vernant y Vidal Naquet de *caza* y *sacrificio* a la luz, principalmente, de la *Orestíada* de Esquilo, versos de la *Odisea* de Homero y el relato *Clitemnestra o el crimen* de M. Yourcenar. Se hace una revisión crítica del mito de Orestes y de sus motivaciones y trascendencia en la literatura universal, al tiempo que se aprecia la figura de Clitemnestra, como un necesario y cuestionado personaje en la constitución de este entramado de mitos.

Palabras clave

Caza, sacrificio, héroe, tragedia, Clitemnestra, Orestes, Agamenón.

Abstract

This text presents a development and examples about the concept of *hunting* and *sacrifice* supported by Vernant and Vidal Naquet using *The Oresteian* trilogy by Aeschylus, some lines of *Odyssey* by Homer and *Clytemnestra, or Crime* by M. Yourcenar. There is a critical revision of the myth of Orestes, his motivations and the transcendence in the Universal Literature, while the figure of Clytemnestra is studied like a necessary and questioned character in the constitution of this tapestry of myths.

Key words

Hunting, sacrifice, hero, tragedy, Clytemnestra, Orestes, Agamemnon.

La venganza de Orestes no nace con Esquilo; son varias las referencias que se hacen en la *Odisea* a la leyenda de Agamenón, Clitemnestra, Egisto y la posterior venganza de Orestes. En boca de dioses y de héroes muertos, se menciona a Clitemnestra como la que lo pergeña todo y a Egisto como el traidor brazo ejecutor. Específicamente, ya en los primeros versos (canto I, vv. 35-43). Zeus mismo menciona a Orestes como el asesino de Egisto, quien había recibido sendas advertencias que había desechado. En ese mismo canto, en los versos 298-300, Atenea dice a Telémaco que Orestes había asesinado a Egisto. Más adelante, en el canto III, Néstor describe el caso de la muerte del amante de Clitemnestra y afirma que la traición de este es la que lo puso en ese lugar. Algunos versos más adelante, el mismo anciano rey de Pilos describe al hijo de Odiseo detalles del asesinato de Agamenón y del de Casandra, el primero a manos de Egisto, el segundo, a manos de la reciente viuda. En el canto IV, Menelao afirma a Odiseo que Egisto es el asesino de Agamenón y que Orestes vengaría esa muerte (vv. 529-537). Es, sin dudas, en la morada de Hades, en el canto XI (vv. 406 y sgs.), cuando podemos escuchar del mismo espíritu de Agamenón cómo ha sido todo, con detalles y sensaciones personales. Y cerca del cierre del poema, en el canto XXIV, el agrida Agamenón hace un sugestivo paralelismo entre Penélope y Clitemnestra, al tiempo que atribuye a la madre de Orestes la responsabilidad de haber creado una fama funesta a las mujeres.

La versión homérica de la leyenda difiere en algunos puntos de lo que Esquilo expone en su *Orestíada*, donde se describen con muchas precisiones los hechos: al partir Agamenón hacia Troya había prometido a Clitemnestra que le anunciaría por medio de hogueras la toma de la ciudad el mismo día que sucediese. Desde entonces, Clitemnestra tenía puesto de atalaya a un siervo que debía estar en observación por si se veían las señales. El atalaya ve la hoguera, y corre a anunciarlo a su señora, la cual, con aquella nueva, viene a los ancianos que componen el coro de esta tragedia y les comunica el feliz suceso. Poco después llega Taltibio, quien refiere todo lo acaecido en la expedición. Por último, aparece Agamenón en su carro de guerra, seguido de Casandra, que viene en otro carro, con todo el botín y los despojos tomados al enemigo. El Rey se retira a su palacio acompañado de Clitemnestra y en tanto Casandra predice los crímenes que han de ensangrentar aquella regia morada: su muerte, la de Agamenón y el parricidio de Orestes. Acometida como de furor profético, arroja sus ínfulas de sacerdotisa y corre

al lugar donde sabe que morirá. Y aquí entra la parte de la acción más digna de admirarse, y más apta para causar en los espectadores terror y compasión. Esquilo hace verdaderamente que Agamenón sea muerto en escena, aunque solo se escuchan sus gritos. La muerte de Casandra se consume en silencio; pero después el poeta hace que aparezca a la vista el cadáver de la infortunada. Y, en conclusión, presenta a Clitemnestra y a Egisto haciendo alarde de haber tomado los dos venganza en una misma y única cabeza: ella, de la muerte de Ifigenia; él, de los males que causó Atreo a su padre Tiestes.

Para Vernant y Vidal Naquet *Las Euménides*, por su parte, evocan una caza del hombre, cuya pieza es *Orestes* y las Erinias, las perras. Son las Erinias, divinidades infernales, quienes acusan a Orestes como en la leyenda; pero ¿qué representan para Esquilo las Erinias? Diosas —*cazadoras animales* en términos de Vernant y Vidal Naquet— que persiguen no a todos los asesinos, sino únicamente a los que han derramado su propia sangre; se encarnizan con el hijo que ha matado a su madre, pero no se preocupan por la mujer que ha asesinado a su marido. Ellas mismas lo declaran en dos oportunidades con una claridad y una insistencia que revela el interés que demuestra el poeta por esa idea. En efecto, esta idea le es propia: no se encuentra ningún indicio en otra parte, y, en cambio, sí se encuentran en el resto de la trilogía tantos indicios de la concepción corriente que la contradicción no se podría explicar si no se tratase de una idea con la cual el mismo autor aún no está bastante compenetrado y que sólo formula con precisión cuando la necesita.

Esquilo toma partido afirmando que su papel es castigar solamente a los que derraman su propia sangre. En esa forma, las Erinias se volvían las representantes de un derecho antiguo que pretendía oponerse a la aplicación del derecho nuevo. En eso Esquilo se dejaba guiar por su inclinación natural a la pintura de las luchas entre dioses y retomaba también la idea de un progreso incesante de las antiguas divinidades hacia las nuevas, e incluso, dentro de los límites del orden nuevo creado por Zeus, del pasado todavía reciente al presente que se está haciendo y prepara el porvenir. Pero, al mismo tiempo, mostraba una maravillosa intuición de la historia. El antiguo derecho se basa en la familia. Por lo tanto, el crimen inextinguible es el parricidio; no hay purificación posible para él. Ahora bien, en el caso de Orestes, ese antiguo derecho se enfrenta con otro, el que quiere que todo crimen sea castigado por la mano del

pariente más cercano de la víctima; y ese derecho lo representa una divinidad, el Dios de Delfos, Apolo. En consecuencia, el otro derecho tiene que ser defendido por otra divinidad —una más antigua— y por eso (sin duda en forma arbitraria y contraria a la tradición, pero con un profundo sentido de la verdad histórica), Esquilo limitó el papel de las Erinias, haciendo de ellas el símbolo del derecho que se basa en la familia, opuesto al que se basa en la noción más amplia de ciudad y que exige que todo crimen sea castigado, sin que el respeto de los lazos de sangre pueda parar el ejercicio de la venganza.

Para Vernant y Vidal Naquet (2002: 147), “en cierto sentido toda la pieza va a mostrarnos cómo el sacrificio impuro, que es el asesinato de Ifigenia, sucede a otros y entraña a otros”.

En *Clitemnestra o el crimen* (1992), de M. Yourcenar, se observa cómo el mundo está expectante de ella. Todos, seguramente, la conocen. Les promete revelar no solo sus actos, sino también los motivos (que necesitaron cuarenta años para afirmarse). Dice ante los jueces: “Habéis acudido aquí para que la escena del asesinato se repita ante vuestros ojos un poco más rápidamente que en la realidad, pues os espera el hogar y la cena y solo podéis dedicar unas cuantas horas a oírme llorar” (1992: 103).

Cuenta cómo mató a Agamenón con la ayuda de Egisto: dentro de una bañera y con un cuchillo. Dos certeros golpes bastaron para derribar al hombre fuerte que había sido hasta ese momento. El concepto de *caza* está presente desde los primeros párrafos. Dentro de su apología pública, hace referencia a la muerte de Ifigenia y lo responsabiliza por ella. Aquí aparece el concepto de *sacrificio* con un sentido nuevo, diferente al del mito. Para Vernant y Vidal Naquet (2002: 145), “Ifigenia será siempre la víctima de su padre”.

Confiesa, también, que por un momento pensó en simular un accidente, pero desistió, pues ella quería verle la cara antes de matarlo:

Pero yo quería obligarlo a mirarme de frente por lo menos al morir: por eso lo iba a matar, para que se diera cuenta de que yo no era una cosa sin importancia que se puede dejar o ceder al primero que llega (Yourcenar 1992: 109).

Como dato novedoso para nuestro análisis, Clitemnestra expresa que su esposo había vuelto de la muerte, que veía su sombra de noche en el calabozo. Además, cuenta que su hijo, Orestes, la denunció en el puesto de policía. Este es otro elemento que se puede constituir en análisis.

Finalmente, anticipa su fin cuando manifiesta saber que su cabeza rodará por la plaza junto con la de Egisto, pero promete volver de la muerte a rondar los caminos.

Observamos aquí una condena pública que bien podemos comparar con la obra principal.

Como se consigna antes, han inspirado este trabajo los conceptos de *caza y sacrificio* postulados por Vernant y Vidal Naquet en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Estos autores afirman:

Nadie parece haber caído en la cuenta hasta ahora de que existe un lazo entre caza y sacrificio, de que los dos temas están en la *Orestíada* no simplemente entrelazados, sino directamente superpuestos, y que vale la pena en estas condiciones estudiarlos juntos. Son los mismos personajes, Agamenón y Orestes, los que son sucesivamente cazadores y cazados, sacrificadores y sacrificados (Vernant & Vidal Naquet 2002: 139).

Más adelante, con respecto a Agamenón, nos dicen:

Agamenón es un hombre degollado en un sacrificio tanto más monstruoso cuanto que va acompañado de juramentos y del grito ritual de la Erinia familiar, y a la vez, un animal preso en la red, acosado antes de ser matado, víctima simultánea de la leona, Clitemnestra, y del león-cobarde, Egisto, que es también un lobo —animal a la vez cruel y artero para los griegos—. Es también el sacrificador sacrificado, y esta caza sacrificio repite, a la vez, el crimen original; aquel que toma la forma horrible de un sacrificio humano acompañado de un juramento, y de algo peor que un sacrificio humano, puesto que es una comida familiar, el resultado de un canibalismo doméstico. Lo crudo y lo cocido, la caza y el sacrificio se unen precisamente en el punto en que el hombre no es más que un animal. La comida familiar es, en suma, el equivalente del incesto (Vernant & Vidal Naquet 2002: 149-151).

En este fragmento de *Agamenón*, somos testigos del último grito del Atrida:

Agamenón

(Dentro) ¡Ay de mí, que me hirieron de muerte!

Corifeo

¡Callad! ¿Quién clama? ¿Quién es muerto?

Agamenón

¡Ay de mí, otra vez secundaron el golpe!

Corifeo

Se consumó el crimen. Ese gemido, a lo que parece, es del rey
(Esquilo, 1962: 191)

Más adelante, Clitemnestra justifica su accionar frente al coro haciendo referencia al sacrificio de Ifigenia perpetrado por Agamenón, el cazador cazado, en términos de Vernant y Vidal Naquet:

Clitemnestra

¡Tú ahora me sentencias a destierro y a llevar sobre mí el odio y las maldiciones de los ciudadanos, y nada tiene que decir contra este hombre que, mientras abundan en los rebaños las ovejas de rico vellón, por aplacar los vientos tracios inmoló a su propia hija, el fruto amadísimo de mi vientre, sin tener su vida en más de lo que pudiera haber tenido la de una res! ¿Por ventura no era justo que le hubieses desterrado a él en el pago de su sacrílego crimen?... (Esquilo 1962: 194)

Y agregan los autores: “El *Agamenón* llega así a un vuelco total, a una inversión de los valores: la hembra ha matado a su macho, y el desorden se ha instalado en la ciudad, el sacrificio ha sido antisacrificio, una caza pervertida” (Vernant & Vidal Naquet 2002: 152).

En los últimos parlamentos de la primera pieza de la trilogía el coro anticipa ese “desorden” al que aluden Vernant y Vidal Naquet:

Coro

Mas por ventura todavía ve Orestes la luz del sol, y este dondequiera, él vendrá con feliz suceso y os matará a entrambos (Esquilo 1962: 201).

Impacta a los lectores la necesidad de la asesina que cierra la obra diciendo:

Clitemnestra

No hagas caso de esos vanos ladridos. Tú y yo somos los amos de este palacio, y lo pondremos todo en orden (Esquilo 1962: 203).

Con relación a Orestes, los autores afirman:

El personaje central de *Las Coéforas* es Orestes, quien, aunque propiamente hablando no sea un sacrificador, sí un cazador y un guerrero. Lo que sorprende inmediatamente en Orestes es su carácter doble: no hablo aquí solo del hecho de que sea a la vez culpable e inocente, lo que permite prever su absolución ambigua en las *Euménides*. (Vernant & Vidal Naquet 2002: 134)

Su condición de cazador es fácilmente apreciable cuando él mismo responde a la descripción de la funesta pesadilla de su madre —en la cual Clitemnestra imagina a Orestes tomado como serpiente a su seno— por parte del coro en estos términos:

Orestes

¡Oh tierra natal! ¡Oh tumba de mi padre, haced que sea yo el cumplidor de ese sueño! A lo que se me alcanza, él viene bien con mi destino. Si la serpiente salió del mismo seno de donde salí, si fue envuelta en mis propios pañales, y se agarró voraz a los pechos que me criaron, y sacó de ellos leche y sangre, razón tuvo la que tal soñó para lanzar grito de angustia temerosa. Quien amamantó a un horrendo monstruo, de mala muerte debe morir. Yo seré la serpiente; yo la mataré como el sueño anuncia. Habla: te hago juez de la interpretación del prodigio (Esquilo 1962: 231).

Aquí nos interesa introducir el concepto de dilema trágico desarrollado por Díaz Tejera en *Ayer y hoy de la tragedia*. El autor postula:

Para que una acción se revele como trágica, no basta la acción en sí ni tampoco que sea una acción irrepetible. La irrepetibilidad es una condición necesaria, pero no suficiente. Es imprescindible, a su vez, que tal acción se sitúe en un contexto de dilema, de encrucijada de caminos a seguir. La acción, así puesta, esto es, colocada en una situación de dilema, se vuelve elección. El héroe tiene que actuar, pero, al mismo tiempo, tiene que tomar un camino u otro o ninguno, mas tiene necesariamente que elegir. Se trata, paradójicamente, de una voluntad necesaria. Por supuesto que la vida es toda ella elección y acción pero una elección trágica implica una posición delicada, definitiva, una situación límite, de suerte que divide, como la orilla del mar, un piélago de vida ya pasada y un piélago de vida por delante y no previsible por sí mismo (Díaz Tejera 2012: 32).

Y más adelante agrega:

Orestes tiene que actuar en una posición vital y con ello dar muerte a su propia madre o desobedecer el oráculo y así dejar sin venganza a su padre. El dilema se hace explícito, cuando Orestes se ve en el momento de realizar su acción. Su madre le pide que se detenga. Él duda, pero su amigo Píldes, que no interviene en ninguna otra escena, lo mantiene firme en su decisión (Díaz Tejera 2012: 32).

El ruego de Clitemnestra, la vacilación de Orestes y la intervención de Píldes se manifiestan en estas líneas:

Clitemnestra

Detente, ¡oh hijo! Respeta, hijo de mis entrañas, este pecho sobre el cual tantas veces te quedaste dormido, mientras mamaban tus labios la leche que te crió.

Orestes

Píldes, ¿qué haré? ¿Huiré con horror de matar a mi madre?

Píldes

Y los oráculos de Lojias que te anunció la pitia, ¿adónde se fueron?
¿Adónde la fe y santidad de tus juramentos? Ten a todos los hombres
por enemigos; a todos sin excepción, mejor que no a los dioses.

Orestes

Venciste: lo reconozco. Tienes razón (Esquilo 1962: 242-243).

De alguna forma, estos fragmentos explican lo que sostienen Vernant y Vidal Naquet (2002: 153): “Orestes no sacrifica monstruosamente a su madre, ejecuta la orden del oráculo”.

Y más adelante agregan: “Orestes volverá a ser en las *Euménides* pieza de caza amenazada con el sacrificio” (2002: 157). “El Orestes cazador de *Las Coéforas* se ha convertido, por tanto, en caza (...). Las Erinias son cazadoras, pero cazadoras puramente animales” (2002: 158).

El tormento que experimenta este joven es perceptible en esta respuesta al coro:

Orestes

¡Vosotras no las veis, pero yo sí las veo! ¡Me persiguen! ¡No, no puedo estar aquí! (Huye despavorido) (Esquilo 1962: 249).

Finalmente, los autores concluyen de este modo: “La transformación de las Erinias en Euménides no cambiará su naturaleza... Pero desde entonces, protectoras del crecimiento, tienen derecho a las primicias, ofrendas de nacimiento e himeneo” (Vernant & Vidal Naquet 2002: 160).

Hacia el final de *Las Euménides* esta transformación viene acompañada de la absolución de Orestes por parte de los dioses en la voz de Atenea:

Atenea

Este hombre queda absuelto de su delito: el número de votos es igual por ambas partes” (Esquilo 1962: 285).

De este modo, queda restablecido el orden, en oposición al *desorden* en términos de Vernant y Vidal Naquet:

Coro

Quiera el cielo que jamás se oigan en esta ciudad los rugidos de la discordia, que no se sacia de males. Jamás se empape el suelo en la sangre de los ciudadanos, derramada en fratricidas y vengativas contiendas, sino antes con el deseo del bien común sean unas sus mutuas alegrías y unos también sus odios: que en la unión tienen los hombres el remedio de sus mayores infortunios (Esquilo 1962: 292).

El presente corpus pretende diversidad en el conocimiento de los personajes principales de la tragedia de Esquilo. Que pertenezcan a géneros diversos favorece un acercamiento más dinámico que permite miradas distintas.

Clitemnestra o el crimen nos pone frente a un personaje mitológico que habla de relojes y fusiles ante un tribunal moderno: nos enrostra la actualidad y pervivencia de ese perfil humano y lo hace mediante una elocuente primera persona del singular que lo cambia todo: no median ya los coros con sus descripciones. Todo sale de ella con técnicas narrativas del siglo XX. Esta pequeña (por su extensión) joya de la literatura de recreación era de mención obligada si de personajes de la *Orestíada* se trataba.

Los conceptos de *caza* y *sacrificio* estudiados en este trabajo aparecen descriptos con elocuencia por parte de la protagonista. Con respecto a la muerte de Agamenón, cazador-cazado nos dice: “Maté a aquel hombre con un cuchillo, dentro de la bañera, con ayuda de mi miserable amante que ni siquiera era capaz de sujetarle los pies” (Esquilo 1962: 103).

Para Vernant y Vidal Naquet (2002: 139) la caza “es ante todo una actividad social”, y así lo expresa Clitemnestra en el cuento seleccionado: “Por la noche, cuando volvía de la caza, yo me arrojaba con alegría sobre su pecho de oro” (Yourcenar 1992: 105). Esta cita nos permite observar cómo era su relación matrimonial. Ella solo quería que él cumpliera sus deseos.

Más adelante, en su justificación, prosigue con la narración del asesinato: “Le di torpemente un primer golpe que solo le hizo un corte en el hombro; se puso de pie; su rostro abotargado se iba llenando de manchas negras; mugía como un buey” (Yourcenar 1992: 109). Para Vernant y Vidal Naquet (2002: 141) casualmente “el animal sacrificado por excelencia es el buey de labor”.

El segundo golpe le cortó la frente en dos:

Él perdió el equilibrio y cayó como una masa, con la cara dentro del agua, con un gorgoteo que parecía un estertor. Entonces fue cuando le di el segundo golpe que le cortó la frente en dos. Pero creo que ya estaba muerto (Yourcenar 1992: 110).

Como esbozamos en la presentación del corpus, Orestes en el cuento de Yourcenar aparece como denunciante de su madre y esta es su manera de ejercer la justicia. No podemos hablar de un *cazador* -en términos de Vernant y Vidal Naquet- porque no hay muerte.

Los conceptos de *caza* y *sacrificio* y sus alcances en la antigüedad clásica difieren en boca de la moderna Clitemnestra, que justifica su accionar y expone una razón —para ella— suficiente para semejante determinación: el hecho de que el *cazado*, su esposo, haya sido el que sacrificó a su vez a su hija en el pasado. Lo anterior demuestra que su decisión es consecuencia de aquello y que forma parte de un ciclo trágico pero inevitable. La condición de irreversibilidad del destino es, por lo que vemos, una constante en las obras seleccionadas.

Por su parte, en la *Odisea* se recurre insistentemente a la mención de la tragedia del rey atrida para poner en tensión y contraste cómo ese caso estaba presente en los pueblos griegos y era visto como paradigma del infortunio que acaece en un lugar cuando los dioses son ignorados. La suerte que corrió Odiseo fue muy distinta de la que Agamenón le relata y que tiene como corolario el matricidio en manos de Orestes. La experiencia enseña cómo proceder, qué hacer y qué esperar de acuerdo con las decisiones propias. Es útil e interesante también ver cómo la misma realidad es observada por distintos actores sociales en diferentes momentos de la historia de la humanidad, bajo lógicas y cosmovisiones muy distintas.

Nada puede prevalecer por encima de la voluntad de Zeus. Él todo lo decide. Pues no se trata de presentar argumentos de derecho, sino, más bien, se trata de proclamar un derecho nuevo frente al derecho antiguo (hablamos de derecho en tanto los términos vertidos por Clitemnestra en el relato de Yourcenar tienen un tono jurídico, y las demás obras mencionan a la justicia recurrentemente); y Apolo se atendería a esto, si los sarcasmos del Coro no provocasen su irritación y no lo llevasen a revelar en qué sentimiento se funda ese derecho nuevo. Ese sentimiento es una rebelión contra la afirmación de que no existe vínculo más fuerte que el de la sangre: ¿no es por lo menos tan fuerte el del casamiento?

La sangre es la otra constante, motor de la intertextualidad. Esta es la idea esencial del drama principal (*Orestíada* de Esquilo) y está presente en las demás piezas del corpus: hay parentesco, ascendientes y descendientes en ocasión de las acciones trágicas principales.

El orden antiguo y el orden nuevo, las Erinias y los Olímpicos se han reconciliado gracias al instrumento de justicia creado para siempre por el Estado Ateniense; y Esquilo lo logró pintar con un detalle extraordinario. Las demás obras hacen lo propio.

Una lectura apresurada dejaría como conclusión que estamos ante dos simples y llanas venganzas. La *Orestíada* es algo más que eso. La oposición de los conceptos de *cazador/a sacrificado/a* permiten leer e interpretar la trilogía de Esquilo a la luz de una lógica en la que los personajes experimentan una transición a la largo de sus historias (no precisamente todo dicho en esta tragedia). El conocimiento del pasado de Agamenón y de sus decisiones desacertadas nos permite reconstruir su perfil y poder afirmar que se trata de un cazador (en tanto que filicida) que resulta víctima de la caza (asesinato por parte de su esposa). Análogamente, Clitemnestra, de ser cazadora (asesina de su esposo), corre con la misma suerte que su marido al morir en manos de su propio hijo; el mismo que en *Las Euménides* está a punto de ser ‘cazado’ por esos seres mitológicos.

Los personajes mencionados interpretan un rol en una época de sus vidas (momentos de las tragedias) que sin mucha demora muta a otro, gracias a la intervención de un héroe, de carácter trágico. Este personaje es el que pone orden a situaciones que necesitan la acción justiciera de alguien. Los dioses mismos lo interpretan así después de mucho debatirse en *Las Euménides*.

Que Orestes pueda convertirse en el héroe que llega a Argos a restablecer el orden es posible gracias a la confluencia de varios factores. Electra y Pílates, cada uno por su parte, ayudan a que lo que fuera vacilación torne en dramática determinación. El dilema trágico, que experimenta Orestes, es resuelto y superado con una absolución que vuelve a poner equilibrio en el reino: la justicia finalmente aparece, una particular y genuina.

Sacrificar y ser presa después son caras de la misma moneda, pero —por sobre todo— es imperioso que el lector-espectador comprenda que haber seguido su destino, cumplido con los presagios, es lo que hace que Orestes no sea un héroe autodeterminado, sino un ser que se mueve como los dioses lo marcan; marcación esta que restituye al pueblo el equilibrio y la estabilidad que solía tener.

BIBLIOGRAFÍA

DÍAZ TEJERA, A. (2012), *Ayer y hoy de la tragedia*, Alfar, Madrid.

ESQUILO (1962), *La Orestía*, Traducción de Fernando Segundo Brieva, EDAF, Madrid.

VERNANT, J. P. & VIDAL NAQUET, P. (2002), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Buenos Aires.

YOURCENAR, M. (1992), *Clitemnestra o el crimen en Fuegos*, Alfaguara, Buenos Aires.

