

SEXO Y MUERTE. DOS HISTORIAS, UNA MISMA CONSECUENCIA

VICTORIANO AMAYA CHÁVEZ

victoramayachavez@gmail.com

Resumen

Con este artículo pretendemos demostrar la gran maestría de Esquilo en el empleo de las palabras, cómo en tan sólo unos versos es capaz de hacer hermoso un acto horrible, como es un asesinato, o de relacionar dos realidades antagónicas: el amor y la muerte. Para ello, hemos analizado en profundidad dos pasajes de su obra *Agamenón*: por un lado, los versos del 717 al 749, dedicados a Paris y Helena, donde lo amoroso, delicado, hermoso...se mezcla con lo fatal, lo aterrador o siniestro, dando como resultado una guerra; y por otro, los versos del 1384 al 1392, dedicados al crimen de Agamenón, donde las palabras, cargadas de simbolismo, embellecen y maquillan tan terrible suceso. Así mismo, intentamos razonar el paralelismo de ambos pasajes, que han sido plasmados por el tragediógrafo escrupulosamente.

Palabras clave

Agamenón, amor, sexo, muerte, guerra.

Con el presente trabajo pretendemos sacar a la luz la estrecha relación que mantienen el sexo y la muerte en la tragedia *Agamenón* de Esquilo, y observar cómo estos dos conceptos están íntimamente ligados no sólo en esta obra, sino también en toda la literatura precedente y en el pensamiento griego en general. Para ello hemos analizado detenidamente dos pasajes característicos de esta tragedia, en los que la maestría y la oscuridad de expresión del tragediógrafo son tales que lo erótico y lo sanguinario se mezclan en una misma escena. Así, algo tan delicado y sensual como una flor, si se troncha, puede causar el derramamiento de sangre, o un toro, que puede ser a la vez el mejor de los sementales y el animal perfecto para un sacrificio.

De este modo, haremos un estudio de los versos y términos que, en concordancia con el contexto de los pasajes, encierran un doble significado, relacionado con el amor o sexo y la muerte o destrucción.

1. Helena y Paris: lujuria destructora

Ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἱ-
 Νιν δόμοις ἀγάλακτον οὐ-
 Τως ἀνήρ φιλόμαστον,
 ἐν βίωτου προτελείοις
 ἄμερον, εὐφιλόπαιδα
 καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον·
 πολέα δ' ἔσχ' ἐν ἀγκάλαις,
 νεοτρόφου τέκνου δίκαν,
 φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί-
 νων τε γαστροὺς ἀνάγκαις.
 Χρονισθεῖς δ' ἀπέδειξεν ἦ-
 Θος τὸ πρὸς τοκέων· χάριν
 γὰρ τροφεῦσιν ἀμείβων
 μηλοφόνοισι <σὺ>ν ἄταις
 δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν·
 αἶματι δ' οἶκος ἐφύρθη,
 ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις,
 μέγα σίνος πολύκτονον·
 ἐκ θεοῦ δ' ἱερεὺς τις Ἄ-
 τας δόμοις προσεθρέφθη.

Παραυτὰ δ' ἐλθεῖν ἐς Ἰλίου πόλιν
 λέγοιμ' ἂν φρόνημα μὲν
 νηνέμου γαλάνας,
 ἀκασκαῖον <δ'> ἄγαλμα πλούτου,
 μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,

δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.
 Παρακλίνας' ἐπέκρανεν
 δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
 δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
 συμéνα Πριαμίδασιν,
 πομπᾶ Διὸς Ξενίου,
 νυμφόκλαυτος Ἐρινύς¹.

En estos versos nuestro tragediógrafo nos presenta a los amantes más conocidos del mundo mítico griego, Paris y Helena, cuya relación amorosa hizo cambiar el curso de la historia, llenándola de sangre, adulterios, venganza, guerras y muertes. Por su culpa tuvo lugar uno de los enfrentamientos más trascendentales, que desvió el rumbo de las vidas de los personajes que participaron en él, la Guerra de Troya, y que dará lugar a una serie de venganzas, regidas y gobernadas por las Erinias y la conocida *ley del talión* (sangre por sangre).

2. Ate, locura de amor

En los versos 717-736, Esquilo nos presenta a Paris² como un cachorri-
 llo de león inofensivo, que todavía continúa amamantándose, pero que, al
 crecer, será el autor de las innumerables muertes de los que lo han criado.
 Evidentemente se trata de una metáfora, pues el hijo de Príamo había sido
 acogido hospitalariamente en la casa de Menelao, pero, hechizado por la
 hermosura de Helena, acabará huyendo con la mujer del rey hacia Troya,
 donde tendrán lugar las nupcias de los amantes, razón por la cual se des-
 encadenará toda la catástrofe posterior.

Sin embargo, lo que a nosotros nos interesa son los versos 735 y 736 (ἐκ
 θεοῦ δ' ἱερέυς τις Ἄτας δόμοις προσεθρέφθη), con los que cierra este pasaje.
 Pues en ellos es apreciable la acumulación de una serie de simbolismos
 que resumen todo lo dicho anteriormente. En este sentido, hay que hacer
 hincapié sobre todo en el sintagma ἐκ θεοῦ δ' ἱερέυς τις Ἄτας («un sacerdo-
 te de la Fatalidad procedente de un dios»), que claramente hace referencia

¹ El texto griego de Esquilo lo hemos tomado de la edición de P. Mazon, *Eschyle, Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Les Belles Lettres, París, 1968, II, 35-36.

² Hay quienes han visto en esta metáfora la imagen de Helena o Agamenón. Nosotros hemos optado por la de Paris, teniendo en cuenta todo lo que a continuación se va a explicar de los versos 735 y 736 (ἐκ θεοῦ δ' ἱερέυς τις Ἄτας δόμοις προσεθρέφθη).

a Paris. Pues, según Pierre Grimal, Ate fue lanzada por Zeus, cayendo en Frigia, en una colina que recibirá el nombre de Colina del Error, en la que Ilo construyó la ciudadela de Ilión (Troya)³, ciudad marcada ya desde los comienzos por la desgracia. De ahí la consideración de Paris como «sacerdote de la Fatalidad», es decir, el muchacho ha sido criado en una ciudad que desde sus orígenes ya soporta el peso de la desgracia, leyenda que vaticina su destrucción final, y que será la consecuencia del soberbio comportamiento del joven que ha nacido ya impregnado de la ceguera que supone llevar encima a Ate. De este modo, en el mundo mítico estaba encaminada a una destrucción segura.

Ya en la *Iliada* el propio Agamenón nos describe esta entidad:

Mas ¿qué podría haber hecho? La divinidad todo lo cumple. La hija mayor de Zeus es la Ofuscación y a todos confunde la maldita. Sus pies son delicados, pues sobre el suelo no se posa, sino que sobre las cabezas de los hombres camina dañando a las gentes y a uno tras otro apresa en sus grilletes. También ofuscó una vez a Zeus, que dicen que es el mejor de los hombres y de los dioses. Mas incluso a él Hera, con ser sólo una hembra, lo engañó con sus perfidias aquel día en que Alcmena al pujante Hércules iba a alumbrar en Tebas, la de buena corona de murallas. Zeus se glorificaba entre todos los dioses, diciendo: [...]⁴

No obstante, aún podemos ir más lejos, si examinamos con profundidad el significado de estas palabras (vv. 735 y 736). Pues en tan sólo dos versos Esquilo nos deja ver todos los matices de significación de Ate. Así podemos destacar lo siguiente:

- Ate como «diosa» de la desgracia, que infunde una ceguera que lleva a la destrucción, la ruina, la sangre y la muerte. En este sentido, Paris rapta a Helena impregnado de esa locura, que proporciona esta entidad, y que hace actuar de un modo irracional. Esta actuación, a veces inconsciente, es la que propició las llamas de Troya, así como también la misma que obligó a Heracles a acabar con sus hijos⁵.
- Ate relacionada con el amor. Esta «divinidad» provoca que el ser humano o héroe actúe de forma irracional, precisamente por eso es-

³ P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1981, pág. 59.

⁴ Citamos según la traducción de E. Crespo Güemes, *Homero, Iliada*, Gredos, Madrid, 1991, 19, vv. 90-100.

⁵ Todas las traducciones que demos de Eurípides las tomaremos de J. L. Martínez Calvo, *Eurípides, Tragedias*, Gredos, Madrid, 1978, II, 117 v. 920 – 120 v. 1015.

tá estrechamente ligada al amor y el sexo, ya que las flechas de Cupido, en cierta medida, también provocan en el hombre un sentimiento o pasión muchas veces incontrolable. En este sentido, en la *Iliada* la propia Helena nos dice: «[...] ἄτην δὲ μετέστυνον, ἦν Ἀφροδίτη δῶχ',[...]» («y lloraba el error, que Afrodita me inspiró»)⁶. Aquí la hermosa muchacha está achacando su aventura con Paris a Ate, a una locura infundada por la diosa del sexo y del placer amoroso, Afrodita. Pero pronto esa ceguera amorosa volverá al cauce que le es propio, al camino que conduce al horror, la sangre y la muerte. Así mismo, como toda actuación irracional, provoca en el ser humano (o héroe) un posterior arrepentimiento de lo que se ha llevado a cabo, que es lo que precisamente Helena hace en este pasaje del poema homérico, y también lo que hará Heracles, una vez que acabe con sus hijos⁷.

En relación a este último punto, Ate, en este pasaje analizado, está afectando a Paris. Pues es él quien, presa de los encantos de Helena, decide huir a Troya con ella y allí realizar las nupcias. Con ello, nuestro personaje ha sido impregnado de una ceguera o locura amorosa que le lleva a «raptarla» y fugarse con ella, un acto irracional que, como ya se ha repetido, tendrá una horrible consecuencia.

En conclusión no sólo es Eros el que interviene en las relaciones amorosas, lanzando sus dardos y provocando heridas, a veces incurables, sino también Ate, una entidad que es la que provoca la locura amorosa, ella es la causante de los adulterios y de todo tipo de acto irracional, relacionado con el amor y el sexo.

3. Tópicos amatorios

Por otro lado, de los versos 737-749 el eleusino mediante símbolos nos deja entrever el retrato de Helena, si se analiza con profundidad el fragmento, y lo que supondrá su huida a Troya. De este modo, podemos decir que nos está presentando a una muchacha en un principio tranquila y sosegada (φρόνημα νηνέμου γαλάνας), hermosa, comparable a las riquezas más ostentosas y bellas (ἀκασκαῖον <δ'> ἄγαλμα πλούτου), cuya mirada es capaz de hipnotizar a cualquiera, mirada que, como un dardo de Eros, penetra en los ojos y deja herida el alma de quienes la contemplan

⁶ Od. 4. 261. En este caso citamos según la traducción de J. M. Pabón, *Homero, Odisea*, Gredos, Madrid, 1993.

⁷ J. L. Martínez Calvo, *op. cit.*, vv. 1130 - 1164.

(μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος)⁸; se trata de una mujer en plena flor de la vida, delicada, pero llena de sensualidad y erotismo que, como una fiera, despedaza el alma de su presa (δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος). Sin embargo, tras las funestas e ilegítimas nupcias con Paris (γάμου πικρὰς τελευτάς), se convertirá en una Erinia, que llevará las más horribles desgracias a las familias troyanas y aqueas (νυμφόκλαυτος Ἐρινύς).

En estos versos, sorprendentemente, podemos observar toda una acumulación de tópicos literarios, heredados de la poesía griega precedente, con los que Esquilo está describiendo el aspecto de Helena. En este sentido se pueden observar cinco tópicos o metáforas de amor⁹:

1. La mujer es comparada con el mar en calma, pero un mar que, cuando menos lo espera, se encrespa y hace naufragar al enamorado. En este caso nos encontramos con una Helena sosegada y tranquila, que disfruta de su amor con Paris, pero que ha sido capaz de abandonar a su esposo e hija y, además, será la responsable de una guerra que acabará con el exterminio de todo un pueblo entero, los troyanos. Aquí debemos tener en cuenta que Semónides en su *Yambo de las mujeres*¹⁰ ya estableció como un tipo de mujer a la que los dioses crearon del mar (Τὴν δ' ἐκ θαλάσσης, ἣ δὲ ἐν φρεσίν νοεῖ), la cual se caracteriza por tener un carácter bipolar: «[...] un día ríe y está alegre; [...] Pero al otro día no se puede mirarla ni acercarse a ella [...]» (τὴν μὲν γελᾷ τε καὶ γέγηθεν ἡμέρην [...] τὴν δ' οὐκ ἀνεκτὸς οὐδ' ἐν ὀφθαμοῖσ' ἰδεῖν οὔτ' ἄσσον ἔλθειν [...])¹¹.

2. La comparación de la amada con riquezas, oro y joyas. Claramente esta metáfora está poniendo en relación la belleza de las joyas y objetos preciosos con la hermosura de la dama, en este caso de Helena.

3. La mujer que es capaz de enamorar a través de la mirada, es decir, la belleza que desprende es tal que actúa como dardos que se clavan en el pecho de los hombres, dardos que, impregnados de amor, son capaces de cautivar a todo hombre que la contemple.

4. La mujer comparada con una flor, debido a la hermosura, delicadeza y marchitar de ambas.

5. El amor como un animal que muerde el alma. Se trata también de un tópico muy frecuente en la literatura griega, que es la causa de la concep-

⁸ Indudablemente, estos versos, dedicados a Helena, forman parte de una serie de tópicos literarios que han sido desarrollados en el apartado siguiente.

⁹ M. Librán Moreno, «Motivos amorios en la tragedia de Esquilo», *Seminari romani di cultura greca*, 9/1 (2006) 27-61, en pág. 34.

¹⁰ Sem. 7, 27-42.

¹¹ F. R. Adrados, *Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Alma Mater, Barcelona, 1956, I, 157, vv. 27-42.

ción que los antiguos griegos tenían sobre el amor. Para ellos el flechazo amoroso provocaba un sentimiento que poco a poco corroía el alma, convirtiéndose en una enfermedad que podía desembocar en muerte, si no se ponía remedio. Este mal de amor sólo era curable mediante la correspondencia amorosa.

4. La flor: sensualidad y destrucción

Sin embargo, en lo que a nosotros nos concierne, debemos prestar atención al sintagma ἔρωτος ἄνθος (v. 742), pues nos encontramos ante una larga tradición, ya anterior a Esquilo, en la que el término *flor* ha adquirido connotaciones sexuales relacionadas con el género femenino. Pues, aparte de todo lo que supone esta palabra en la actualidad (genital de la mujer, virginidad, delicadeza y juventud), herencia de una larga transmisión, en la antigua Grecia ya era símbolo de esa doncellez que caracteriza a las mujeres que están en plena juventud. Se trata de una palabra que, acompañada de ἔρωτος, denota muy bien cómo sería la radiante Helena cuando Paris la conoció: una muchacha en plena juventud, hermosa y delicada como una flor, que el paso del tiempo marchitará.

Pero detrás de toda esta belleza simbólica podemos observar uno de los tópicos amorosos de la literatura griega: la relación amor-muerte-sangre, si prestamos atención a uno de los fragmentos conservados de Safo¹² que dice: «Como el Jacinto que en el monte los pastores con sus pies aplastan y en tierra sus flores purpúreas»¹³. En este sentido, podemos observar que el corte de la flor de Helena por Paris (consumación de su amor), dará lugar también al derramamiento de sangre y a la muerte de muchos en la Guerra de Troya¹⁴, pues se desencadenará un terrible enfrentamiento entre aqueos y troyanos, repleto de venganzas que se prolongarán de generación en generación. Porque lo que sí está claro es que en la antigua Grecia el amor era considerado como una lucha, una enfermedad que sólo podía curarse mediante la correspondencia de los enamorados, mediante el sexo. Pero, evidentemente, si el amor era adúltero, como es el caso de Paris y Helena, era condenado por los dioses al fracaso y, además, con horribles consecuencias.

¹² Sapph. fr. 105 V.

¹³ C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV A.C.)*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, pág. 91.

¹⁴ El corte de la flor de Safo no es más que la representación de la muerte y el desgaste de la belleza. También podría interpretarse como la pérdida de la virginidad de una mujer (teniendo en cuenta toda la simbología del término ἄνθος), ya que en la antigua Grecia era comparable a la propia muerte.

Sin duda en este caso el eleusino únicamente lo que está haciendo es comparar la belleza y hermosura de Helena con una flor, cuyo aroma que desprende es el amor que penetra en el interior y corroe el alma. Pero este verso no es más que el resultado de una larga tradición literaria, en la que frecuentemente la mujer ha sido comparada con una flor: ambas son delicadas, hermosas y el paso del tiempo las marchita.

Helena, como el jacinto de Safo, que se troncha y derrama sangre en la tierra, mantendrá una aventura amorosa y adúltera con el joven Paris, que originará una de las desgracias más sangrientas. Además de este poema de Safo, ya citado, contamos con otras fuentes, que también utilizan esta metáfora:

- Arquíloco de Paros: ἀν]θος δ' ἀπερρῶηκε παρθενήϊον («y su flor de juventud se ha echado a perder»)¹⁵.
- Theognidea: οὐδ' εὐρώς, αἰεὶ δ' ἄνθος ἔχει καθαρὸν («poseyendo siempre un limpio esplendor»); ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων («y el premio en nuestra competición poética fuera un joven en la flor de la edad»); ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλὰ νοῆι («poseyendo la brillante flor de la juventud [...]»); κλαίουσ', οὐδ' ἦβης ἄνθος ἀπολλύμενον («...y no a la flor de la juventud que se marchita»); θυμῶι γνοῦς ὅτι παιδείας πολυηράτου ἄνθος («[...] que la flor de la amable juventud»); δαίμονα, παιδείης ἄνθος ἔχοντ' ἐρατόν («adornado como estaba con la amable flor de la juventud»)¹⁶.
- Mimnermo: οἳ' ἦβης ἄνθεα γίνεται ἀρπαλέα («Tales son las atrayentes flores de juventud de que gozar pueden hombres y mujeres»); τοῖς ἴκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἦβης («durante un tiempo exiguo disfrutamos de las flores de juventud»); πτοιῶμαι δ' ἐσορῶν ἄνθος ὀμηλικῆς¹⁷.
- Solón: ἔσθ' ἦβης ἐρατοῖσιν ἐπ' ἄνθεσι παιδοφιλήσῃ («Hasta que en la amable flor de la juventud [...]»); λαχνοῦται, χροῖης ἄνθος ἀμειβομένης («[...] al florecer con él la piel»)¹⁸.
- Tirteo: ὄφρ' ἐρατῆς ἦβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι («mientras poseen la espléndida flor de la amable mocedad»)¹⁹.
- Hesíodo: τὸν ῥα νέον τέρεν ἄνθοι ἔχοντ' ἐρικυδέοι ἦβηι («A él, joven, en la tierna flor de una noble juventud»)²⁰.

¹⁵ Ar. 196a. 27.

¹⁶ Th. 452, 994, 1008, 1070, 1305, 1348.

¹⁷ Mi. 1.4; 2.3; 5.2.

¹⁸ Sol. 25. 1; 27. 6.

¹⁹ Ty. 10. 28.

- Píndaro: σὸν δ' ἄνθος ἤβας ἄρτι κυμαίνει («Tu flor de juventud ahora mismo ondea»)²¹.

Estos son algunos ejemplos de versos arcaicos donde aparece la palabra ἄνθος, referida a la juventud, que nos demuestran el largo camino de esta metáfora en la literatura griega.

5. Sexo amargo

Del mismo modo, tenemos que atender al verso 744, δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς («las amargas consumaciones de la boda»), mediante el cual Esquilo está haciendo referencia no sólo a las funestas nupcias de Paris y Helena en el sentido superficial de este sintagma, sino también a la relación sexual posterior al rito matrimonial. Esto es lógico pensarlo por varias razones:

1. Por todo lo anteriormente explicado en relación a la simbología erótica del verso 742, teniéndolo en cuenta como antecedente y no como un verso aislado.
2. Por las connotaciones sexuales de γάμου y, sobre todo, de τελευτάς que, además unidas, resaltan y concentran aún más su significado erótico.

Así pues, al analizar la palabra γάμος, podemos ver que en la antigua Grecia designaba una unión sexual, como lo demuestran:

- γάμοι ἄρρενες²².
- Πανὸς ἀναβοᾶ γάμους²³ («denuncia con sus gritos los amores de Pan»)²⁴, también aquí Eurípides ha reforzado el significado erótico de γάμος, al acompañar el término con Πανὸς, el dios de los pasto-

²⁰ Hes. *Th.* 988.

²¹ Pind. *Pyth.* 4. 158.

²² Luc. *VHI.* 22.

²³ E. *Hel.* 190, lyr.

²⁴ En este caso citamos según la traducción de C. García Gual *et al.*, Eurípides, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1985, III, 25, v. 190. Sin duda Eurípides está comparando la relación del dios Pan con las Ninfas y la relación de Paris y Helena. Pues en ambos casos se produce una persecución o rapto y una consumación sexual. Por otro lado, podemos observar que los traductores, dominados por su *pudicitia*, han decidido traducir γάμοι por *amores*. Creemos que en este caso han sido demasiado pudorosos al traducirlo así, si tenemos en cuenta el contexto. Por ello se propone *violaciones* como posible traducción.

res y rebaños pero, también, dios de la fertilidad y de la sexualidad masculina desenfrenada.

- νικᾶ Κύπρις θεάς, καὶ τοσόν δ' οὐμοὶ γάμοι²⁵ («venció Cipris a las diosas y en esto mi boda benefició a Grecia»)²⁶, teniendo en cuenta el contexto en el que aparece este verso, las bodas de Paris y Helena están unidas estrechamente a la diosa Afrodita (son un regalo de la misma al joven troyano), diosa de la belleza femenina y el sexo, lo que de nuevo nos hace pensar en el carácter o contenido erótico de la relación de esta famosa pareja.
- τοῖς μεθημερινοῖς γάμοις («prostitución»)²⁷.

Lo que sí está claro es que este término simplemente significa «unión sexual», pues queda demostrado que el resto de connotaciones las adquiere a través de los adjetivos o sintagmas que lo acompañan y le aportan un matiz diferente o completan su significado. Pero lo mismo ocurre con τελευτάς («consumaciones»)²⁸, término que necesita de otros para adquirir un significado completo. Por ello en este verso ambas palabras se complementan, dando como resultado «consumaciones sexuales», referidas a las relaciones íntimas de Paris y Helena. Además debemos señalar que, unidas también al adjetivo πικρὰς («amargas»), ponen de nuevo en relación la trilogía simbólica que hemos venido analizando hasta ahora, amor-sexo-muerte, y que sin duda nos remite al famoso escenario de Troya, donde se llevaron a cabo las nupcias, la consumación y la mísera guerra, consecuencia por la que se ha impuesto a τελευτάς el calificativo de πικρὰς. Así otra vez debemos tener en cuenta que en este verso el sexo y la muerte están interrelacionados mediante los términos γάμος (*unión sexual*) y τελευτή (*fin*)²⁹.

6. Crimen y deseo

Vv. 1384-1392

Παῖω δέ νιν δις, κὰν δυοῖν οἰμώγμασιν
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα, καὶ πεπτωκότι

²⁵ E. Tr. 932.

²⁶ J. L. Martínez Calvo, *op. cit.*, II, 259, v. 932. Este verso es utilizado por la propia Helena para excusarse ante Menelao, alegando que sus bodas con Paris fueron el regalo que Afrodita le ofreció al mismo por su elección en el famoso *juicio de Paris*.

²⁷ D. 18, 129.

²⁸ «Término, acabamiento o fin».

²⁹ Τελευτή βίου / Τελευτή γάμου («muerte» / «consumación sexual»).

τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός
 Διὸς νεκρῶν Σωτήρος εὐκταίαν χάριν.
 Οὕτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρυγάνει πεσών,
 κακφυσιῶν ὄξειαν αἵματος σφαγὴν
 βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου,
 χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσον ἢ διοσδότῳ
 γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.

En estos nueve versos (1384-1392) Clitemestra en un diálogo con el corifeo narra el asesinato de Agamenón, que resulta muy curioso, ya que Esquilo de nuevo nos muestra una situación en la que el sexo y la muerte están íntimamente relacionados. Así nos describe la muerte del rey de una forma tan ambigua, que puede interpretarse en términos de una consumación sexual o de un sacrificio al dios Hades («Zeus subterráneo»)³⁰.

Sólo al comienzo encontramos ya el verbo *παίω*, un verbo cargado de significado erótico, pues una de las entradas del *Liddell & Scott* nos dice *of sexual intercourse*, es decir, que este verbo también era utilizado para referirse al acto sexual o coito.

A continuación nos encontramos con otra palabra que, aunque no tiene connotaciones eróticas, sí está vinculada con la familia de términos sexuales *οἰμῶγμα* (*οἰμῶγμασιν*), que significa *gemido*. Además en el mismo verso aparece *κῶλα*, que significa *miembros* (del cuerpo) y que en singular *κῶλον* puede designar el miembro viril.

Por otro lado para rematar estos versos, hasta el primer punto, Esquilo dice: *καὶ πεπτωκότι τρίτην ἐπενδίδωμι* que significa «y mientras caía, le di el tercero», pero lo curioso es que no utiliza sólo el verbo *δίδωμι*, sino un compuesto *ἐπενδίδωμι*, que añade los matices de *dar sobre y dentro* propios de las preposiciones *ἐπι* y *ἐν*, que aportan también cierto contenido erótico: «[...] le ofrecí («le eché», en términos vulgares) el tercero (el tercer coito) encima». Evidentemente, como señala Bernardo Perea, también puede tratarse de una *expresión sarcástica* relacionada con la tercera libación en honor a Zeus, pero que aquí se trata de Hades, el dios de los muertos³¹.

³⁰ V. 1387: Διὸς [...] Σωτήρος [...]

³¹ Citamos según la traducción de B. Morales Perea, *Esquilo, Tragedias*, Gredos, Madrid, 1986, 97, 429, n. 158.

Posteriormente en el verso 1388 Esquilo, al utilizar el verbo ὀρυγάνει (directamente relacionado con ἐρευγομαι)³², está comparando a Agamenón con un toro que está siendo sacrificado, pues el verso dice: «de este modo, cuando ya había caído, echó su alma en un mugido», hecho que además se asimila al momento culmen de un coito, y que se refuerza con los versos siguientes, pues Clitemestra dice: βαλλει μ' ἔρεμνῆ [...] ἐν λοχεύμασιν³³: «me salpica con oscuras gotas de rocío del color de la sangre, gozando no menos que la semilla...» Estos últimos versos aportan una clara connotación sexual, ya que claramente nos lleva a pensar en la eyaculación. De este modo el eleusino está jugando de nuevo con la muerte y el sexo al comparar al rey con un toro, pues hay que tener en cuenta que este animal a lo largo de la historia ha adquirido bastantes connotaciones eróticas («animal potente en el coito»)³⁴ y, además, ha sido el preferido para los sacrificios. Así mismo, con el verso «me salpica con oscuras gotas de rocío del color de la sangre, gozando no menos que la semilla...», Esquilo se está refiriendo tanto a la sangre que derrama el animal, como al semen expulsado en el coito pues, en lugar de especificar con el término *sangre*, prefiere usar *gotas de rocío* y dar riendas sueltas a la ambigüedad significativa de este pasaje.

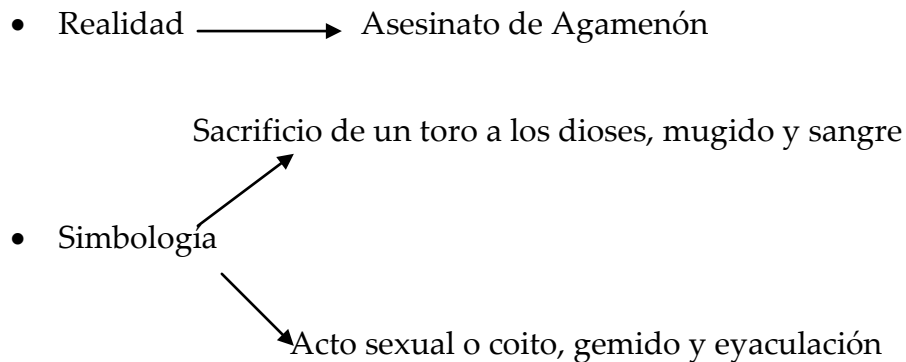
De este modo, de acuerdo con lo estudiado, se puede decir que Esquilo está comparando la muerte de Agamenón con dos realidades: el sacrificio de un animal y el acto sexual o coito. Así se puede decir que del verso 1384 al 1387 se observan dos cosas: primero, la muerte del rey como si fuera un sacrificio consagrado a los dioses, y, segundo, la descripción de una consumación sexual. Finalmente, del verso 1388 al 1392 se entrevén otras dos realidades: la muerte del animal sacrificado y el momento culmen del acto sexual o eyaculación.

De nuevo podemos observar otra vez una situación en la que la muerte y el sexo están íntimamente relacionados, pues de forma esquemática el significado de estos versos sería el siguiente:

³² «Exhalar», pero también «bramar» o «mugir».

³³ Vv. 1390, 1391, 1392.

³⁴ De ahí el uso de la frase «estás hecho un toro».



7. Un *exemplum* premeditado

Este pasaje, recitado por el coro, no ha sido traído por casualidad por Esquilo, sino que está aprovechando la historia amorosa de estos dos personajes míticos, Helena y Paris, como *exemplum*, como un paralelismo entre la historia mítica conocida por todo el pueblo griego (pues son dos de los personajes más tratados en la temática de la literatura precedente, sobre todo en el verso) y la que él trata de exponer en su tragedia. Sin duda, el resultado y la moraleja de ambas es la misma: advertir que el amor adúltero e ilegítimo es castigado con sangre. De este modo resulta lo siguiente:

1. El paralelismo entre las dos historias:

- Menelao-Helena-Paris-sangre (Guerra de Troya)
- Agamenón-Clitemestra-Egisto-sangre (asesinato del rey)

2. El paralelismo entre los personajes:

- Menelao-Agamenón. Ambos son hermanos, hijos de Atreo, y por tanto descendientes de una familia marcada ya por la desgracia. Los dos son engañados por sus esposas.
- Helena-Clitemestra. Las dos también son hermanas, hijas de Leda, y se caracterizan por su amor adúltero, que dará lugar al derramamiento de sangre. Clitemestra mata a su esposo y Helena se convierte en la causante de la guerra de Troya.
- Paris-Egisto. Ambos son dos muchachos jóvenes que se convierten en los amantes, uno de Helena, y el otro de Clitemestra; uno por amor y cautivado por la belleza de su amada, y el otro por ambición.

8. Conclusión

En conclusión debemos destacar la destreza y oscuridad del lenguaje de Esquilo, cómo ha podido condensar en pocos términos o versos la relación que en la Antigüedad tenían el sexo y la muerte, que en ciertas circunstancias solían confundirse, dando lugar a escenas, como las anteriormente analizadas, en las que es difícil apreciar si realmente se trata de un pasaje erótico o sanguinario. Si ahora conceptos como belleza, hermosura, delicadeza, sensualidad, sexo... son completamente opuestos a lo horrible, la fealdad, la aspereza, la muerte..., en la antigua Grecia podían mezclarse y dar como resultado un todo pues, como queda demostrado, mediante las palabras podían hacer hermosa una situación tan desagradable como un asesinato, o, viceversa, convertir en horrible algo tan bello y placentero como es el sexo y el amor.