

## **BITRES, ÁGUILAS Y LEONES EN AGAMENÓN DE ESQUILO<sup>1</sup>**

**Paula Cristina Mira Bohórquez**  
Universidad de Antioquia  
paula.mira@udea.edu.co

### **Resumen**

El artículo analizará tres pasajes en los que las figuras de animales, vívidamente mostradas por Esquilo, juegan un papel central. La meta de este análisis será brindar aproximaciones posibles a la comprensión de aquello que estas imágenes nos dicen acerca del mundo de lo humano presentado por el trágico, así como su papel en el desarrollo trágico de la obra. El punto de partida es la famosa párodos, en la que se presenta el símil de los buitres, cuyas figuras centrales son Agamenón y Menelao (*Ag.* 40-67); a continuación, se analiza la profecía de Calcante, en la cual Agamenón y Menelao, que esta vez son comparados con águilas, son de nuevo las figuras principales. En este caso, el canto del coro introduce además la inquietante figura de Artemisa y el trágico final de Ifigenia (*Ag.* 105-155). Por último, se considera lo que Bernard Knox (1952) ha llamado la parábola del león cachorro, de la cual Helena parece ser el personaje principal (*Ag.* 717-736).

**Palabras clave:** Animales – Agamenón – tragedia – símil - profecía

### **Vultures, eagles and lions in Aeschylus' Agamemnon.**

This paper analyses three parts of the work in which animals, lively depicted by Aeschylus, play a central role. The goal of this analysis is to provide possible approaches to understanding what is said by these images concerning the human world depicted by the tragic writer and by their role in the tragic development of the work. The starting point is the

---

<sup>1</sup> Investigación Acta 2015-3042, Instituto de Filosofía. Universidad de Antioquia.

famous parodos in which the vultures' simile appears, whose main figure are Agamemnon and Menelaus (*Ag.* 40-67); next, it's the analysis of the prophecy of Calchas, in which Agamemnon and Menelaus, compared this time with eagles, play again central roles. Finally, the focus is set on what Bernard Knox (1952) called the lioncub parable, in which Helena seems to be the main character (*Ag.* 717-736).

**Key words:** Animals – Agamemnon - tragedy – simile - prophecy

Como lo indica Chiara Thumiger (2008), los animales en la tragedia griega no son un elemento meramente decorativo, ni una referencia meramente complementaria de las experiencias humanas. Los animales, tanto en forma de símil o metáforas, como literalmente, participan activamente de la tragedia, impactando la definición misma de humanidad. *Agamenón*, la primera tragedia de la trilogía *Oresteia*, ha tenido un papel central en el estudio de la imaginería animal en la tragedia griega. Esquilo introduce animales vívidamente, como parte de momentos esenciales de la obra; estos expresan violencia, fuerza, amargos destinos y terribles augurios. Esta es también la obra de la trilogía en la que las imágenes de animales son más abundantes y relevantes, hecho que algunos interpretan como el paso (de *Agamenón* a *Euménides*) de una saga de venganza sangrienta a la justicia humana, o como la consolidación de la polis, con individuos que han abandonado su animalidad y se consolidan en su humanidad (Heat, 1999, 2005). Mi intención en este texto es analizar tres de los pasajes más representativos de la imaginería animal en la trilogía, intentado mostrar aproximaciones posibles a la comprensión de aquello que estas imágenes nos dicen acerca del mundo de lo humano presentado por el trágico, así como su papel en el desarrollo trágico de la obra. Empezaré con la famosa párodos, en el que se presenta el símil de los buitres, cuyas figuras centrales son Agamenón y Menelao (*Ag.* 40-67); a continuación, trabajaré la profecía de Calcante, en la cual Agamenón y Menelao, que esta vez son comparados con águilas, son de nuevo las figuras principales. En este caso, el canto del coro introduce además la inquietante figura de Artemisa y el trágico final de Ifigenia (*Ag.* 105-155). Por último, me concentraré en la que Bernard Knox (1952) ha llamado la parábola del

león cachorro, de la cual Helena parece ser el personaje principal (*Ag.* 717-736). Estos pasajes mencionados constituyen un camino de la inocencia por la cría perdida de los buitres, pasando por la injusticia de las crías sin nacer asesinadas por las águilas, para llegar a la violencia de la cría de león traidora. Nos muestran además el personaje de Agamenón bajo distintas luces, conforme es comparado con animales distintos. Los tres tienen además en común que se concentran en lo sucedido antes de la partida a Troya o en Troya misma, estableciendo así una relación de justificación con los hechos que narra propiamente la tragedia: el regreso de Agamenón a casa y su asesinato a manos de Clitemnestra y Egisto. Todos estos elementos serán tenidos en cuenta para estudiar la oscura relación entre el mundo animal y humano en esta obra de Esquilo.

### **Los buitres y las crías perdidas**

La obra empieza con el vigía contándonos que lleva un año de guardia, esperando el signo de la antorcha, que indicará que Troya ha sido vencida (5-10). Para este momento, tanto para el vigía como para los ancianos argivos (Coro) reina la incertidumbre acerca de la suerte de Troya, y con ella la de Agamenón. Sin embargo, en esta obra de constantes enigmas, el vigía nos anuncia que sabe de la situación que encontrará Agamenón a su llegada a casa, pero, se niega a hablar: “que pesa sobre mi lengua un enorme buey” (36-37)<sup>2</sup>. A partir de esto el coro inicia la párodos, y nos lleva, de forma más bien imprevista, diez años atrás, al momento en que los atreos partieron a Troya (40). Sobre la párodos en general, habría que resaltar, como lo hace Reeves (1960), que es la más larga de las tragedias griegas que conservamos y lidera toda la trilogía, es una introducción a ella y una llave para entenderla. Es larga, de lenguaje llamativo y rico en ideas.

Nuestro primer símil, el famoso símil de los buitres, aparece en esta parte, referido a la expedición que, bendecida por Zeus, parte hacia Troya:

---

<sup>2</sup> βοῦς ἐπὶ γλώσσει μέγας βέβηκεν. Sobre estas líneas ver comentario de Frankel (1962: 23).

[...] lanzando con gran rabia el grito de “¡Guerra!”, como buitres que, en inmenso dolor por sus polluelos (παίδων), dan vueltas sobre su nido (λεχέων) bogando con los remos de sus alas, porque han perdido sin remedio ya la labor de proteger el nido de sus crías (ὄρταλίχων). Pero un dios en las alturas, un Apolo, quizás, un Pan, o un Zeus, escucha los llorosos y agudos gritos de esas aves avecinadas en su reino y envía contra el culpable unas Erinias (Ag. 47-59)<sup>3</sup>.

Dividiré el análisis de este pasaje en tres partes.

- a) Los comentaristas hacen referencia a la influencia de Homero en la imagen de los buitres (West, 1979); la figura se encuentra tanto en *Il.* 16. 428-29, en la que se compara la lucha entre Sarpedón y Patroclo con la de dos buitres sobre una elevada peña, como en *Od.* 16. 216-18, en donde se dice que Telémaco y su padre lloraban como dos buitres cuyas crías hubiesen sido robadas por los granjeros antes de su primer vuelo. Martin West (1979) además, ha intentado

---

<sup>3</sup> μεγάλ' ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη, τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἐκπατίοις ἄλγεσι παίδων ὕπατοι λεχέων στροφοδινοῦνται  
περὺγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι, δεμνιοτήρη πόνον ὄρταλίχων ὀλέσαντες· ὕπατος δ' ἰών ἢ τις Ἀπόλλων  
ἢ Πᾶν ἢ Ζεὺς οἰωνόθροον γόνον ὄξυβάαν τῶνδε μετοίκων ὑστερόποιον πέμπει παραβάσιν Ἐρινύν·

Texto griego Denniston y Page (1986).

Sobre ἐκπατίοις afirman Denniston y Page: “The whole point of the word lies in the fact that the nestlings are not in their natural home; they are missing; the ‘children’ (παίδων) are not to be found in their ‘beds’ (λεχέων); that is why the parent-vultures are so distressed, and, in such a context, there is no other conceivable reference for ἐκπατίοις —the nestlings are suffering in some (to them and their parents) unknown and unfriendly region, they are ἐκπάτιοι, ‘missing from their familiar ground’. The attachment of the adjective to the sufferings instead of the sufferers is unusually bold, comparable with χλοεραῖς λείμακος ἠδοναῖς in E. Ba. 866 f.” (1976: 73). Mientras, Frankel advierte que hay evidencia en otros textos para el adverbio, pero en ninguna para el adjetivo. Su interpretación sería entonces: “It is much more effective if first we have the expression of the feeling common to both men and birds, and only at a later stage (from ὕπατοι onwards) the details penetrate into the picture: ‘they cry like vultures which in overmastering pain for their children high above the eyrie ...’ (1962: 31).

probar la influencia de Arquíloco, y la fábula del lobo y la serpiente en esta obra. Varios elementos ve West como esenciales para establecer la relación entre la fábula y la tragedia: el hecho de que Zeus aparezca como preocupado por los males causados a los animales, algo que solo tendría parangón en la fábula de Arquíloco. Además, el uso de *παῖδων*, palabra reservada para las crías humanas, para referirse a las crías de animales, algo que, igualmente, solo tendría antecedente en el fabulista<sup>4</sup>. Richard Janko (1980) argumenta también a favor de este vínculo, resaltando el antropomorfismo en el uso, tanto de *παῖδων* para referirse a crías de animales, como en el uso más adelante de *δειπνον* (*Ag.* 137), para referirse al festín de las águilas, palabra esta que también es usada exclusivamente en el contexto humano<sup>5</sup>. John Heat (1999), algo escéptico frente a la influencia de Arquíloco, argumenta más a favor de la influencia de Homero en los pasajes de la párodos. Este destaca el elemento antropomorfizador de *λεχέων* en el pasaje en cuestión, palabra con la que, en las líneas citadas, se refiere Esquilo a los nidos de los buitres, pues, como también resalta Bernard Knox (1952), esta es la palabra para referirse al lecho nupcial. La palabra, usada varias veces por Homero, se encontraría por primera vez en Esquilo para referirse a animales. Queda abierto el interrogante sobre cuál sea la mayor influencia para Esquilo, pero, su uso del vocabulario en este apartado, deja claro la unión entre el mundo animal y el humano, en el que se comparten crías,

---

<sup>4</sup> Tanto Denniston y Page (1986: 73), como Frankel (1962) llaman la atención sobre el uso de esta palabra, por lo demás solo usada para las crías de seres humanos. Frankel añade sobre el uso de la palabra: “Thus the feeling of grief is intensified, and by transferring the sorrow of the wild creatures to the human sphere, a further link is formed between the comparison and the thing compared” (32).

<sup>5</sup> Janko (1980) pretende reforzar la tesis de la influencia de Arquíloco en estos pasajes, con la argumentación de que esta imaginería se extiende también a *Coéforas*, en 246-51 se compara a Orestes y Electra con las crías (*génnan*) de un águila y en 255-9 se les vuelve a llamar crías (*neossoûς*) (291). Insiste también en que, aparte de en Esquilo, solo en Arquíloco se ve la preocupación de Zeus por el mal causado a animales (292).

lechos o nidos y el clamor a los dioses por lo perdido. Si bien en este pasaje no es claro que realmente sea Zeus quien responde a los gritos de los buitres, pues en este se duda sobre qué dios ha escuchado el clamor de las aves, sí es claro que los animales son escuchados por alguna divinidad.

Por otra parte, la analogía que establece el símil parece tener varias posibilidades de interpretación. En primer lugar, su sentido es claro, los Atridas son los buitres y gritan por las crías perdidas, que sería Helena, raptada por Alejandro. La dificultad que presenta este primer y simple sentido, es que, precisamente, la imagen de los buitres acentúa la tragedia común entre animales y humanos por la pérdida de la cría o el hijo; hace palpable, a partir de la poderosa imagen del grito, el dolor (*ἄλγεσι*) de la pérdida. Asocia a humanos y animales en la tragedia por la pérdida parental, o, precisamente, muestra la animalidad humana a la hora de tal pérdida. Pero, como lo anota también Heat (1999), Helena no es hija de los Atridas, y, por lo tanto, no sería su imagen la más apropiada para la analogía de los polluelos (*παίδων*) perdidos. Por esta razón, comentaristas han argumentado a favor de establecer una relación entre los polluelos robados y otras figuras de la tragedia (Heat, 1999, 2005, Knox, 1952). Una primera opción sería Ifigenia, y en este caso el buitre tendría que ser Clitemnestra. La analogía funcionaría porque Ifigenia es una niña inocente, arrebatada del nido de su madre, cuya pérdida motiva el “grito de guerra” y la venganza de esta. El contexto del sacrificio de Ifigenia estaría presente aquí, como en el pasaje de la profecía de Calcante, estableciendo así un tema continuo en la párodos. Los problemas de esta imagen estarían, sin embargo, en el hecho de que Zeus no envía ayuda a Clitemnestra en su venganza, que podría parecer más bien un acto impío y que motiva la venganza de Orestes contra ella.

Heat (1999) propone también la posibilidad de ver en Orestes la imagen de los polluelos perdidos; esto porque él es el hijo ‘perdido’ de Agamenón y Clitemnestra. Orestes es también una figura asociada con una venganza, la que ejerce contra su madre por el asesinato de su padre. El plural usado por Esquilo (*παίδων*) en este apartado, llevaría también a asociar a estos polluelos robados con los hijos de Tiestes, y al dolor de la

pérdida con la de su padre. En este caso, de nuevo, esta imagen está asociada con una venganza, la de Egisto contra Agamenón, precisamente por los sucesos relacionados con Tiestes. Quizá esta sea la imagen más improbable de todas, la inocencia de los buitres es enfatizada en el pasaje por el hecho de que un dios oye su llanto y envía venganza. Tiestes no es una figura que rememore inocencia; podríamos decir que Agamenón tampoco, pero contra él y Menelao se cometió una ofensa a la hospitalidad, precisamente una ofensa contra Zeus<sup>6</sup>.

En este, como en el caso de los símiles que analizaré a continuación, la estrategia interpretativa puede ser, como lo anota Knox (1952), establecer la que puede ser la comparación más clara y directa, y luego la posibilidad de otras líneas de interpretación, en las cuales otras figuras se puedan ver representadas. Lo interesante es, en todo caso, la posibilidad de que las imágenes de animales sean asociadas con distintos tipos de caracteres, dadas las distintas imágenes del pasaje, y los atributos de los animales. La imagen de los buitres muestra una comunidad entre animales y humanos, las posibilidades de ambos de sufrir y la desesperanza por la pérdida dolorosa. Tanto en este pasaje en cuestión, como en el de *Od.16. 216-18* se muestra el dolor de los padres buitres por la pérdida de los polluelos, pero Esquilo antropomorfiza a los animales y animaliza a los humanos: compara directamente sus penas, usa para los polluelos una palabra reservada para humanos, de manera que confunde ambas crías y, además, deja abierta la posibilidad de que exista *Dike* para los animales. En todo caso, la imagen de los buitres no aparece asociada con violencia alguna, pues el símil deja su ambigüedad en la línea 60<sup>7</sup>, a partir de la cual se dice claramente que son los hijos de Atreo los que van a la guerra, y cesa la comparación con los buitres. El símil no va hasta el punto de que haya una concreción de la imagen de una Erinia vengadora para los animales.

- b) Para efectos dramáticos: 1) el pasaje, como es propio de la párodos, asocia al espectador con los hechos anteriores a la tragedia. En este caso establece las razones por las cuales

---

<sup>6</sup> Así también lo anotan Denniston y Page en su comentario sobre ξένιος (1986: 74).

<sup>7</sup> “οὐτῶ δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων /ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος /Ζεὺς” (60-62).

Agamenón está ausente. 2) Deja claro que Zeus acompaña la expedición a Troya. 3) Muestra la causa de la expedición a Troya como justificada. Sobre este punto cabe la pregunta acerca de si, tanto para Zeus como para el Coro marchar hacia la guerra está justificado. Para Zeus, claramente, el dios hospitalario envía a los hijos de Atreo a la guerra; con la narración de este pasaje, parece que el Coro recuerda también la partida como justificada. Sin embargo, cabría llamar la atención sobre las líneas 62 a la 67, en ellas, el Coro recuerda que por una “mujer promiscua” se inició una guerra que sería extenuante para ambos bandos<sup>8</sup> Más adelante, el mismo Coro reconoce frente a Agamenón la mala imagen que se hizo de él debido a la razón por la que partió a Troya (Por causa de Helena (Ἑλένης ἔνεκ’, 800) y el ánimo de soldados moribundos restaurado por medio de sacrificios (803-4)<sup>9</sup>. 4) En este sentido, en el pasaje el Coro nos cuenta que diez años atrás se sabía que la guerra sería terrible para dánaos y troyanos; aunque, para el momento de la acción dramática, el coro aún no sabe que la guerra ha terminado, en efecto con consecuencias nefastas para los dos bandos, excepto para Agamenón, que consigue llegar triunfante a casa.

### **Las águilas y la venganza de Artemisa.**

Entre las líneas de la párodos 104-59 se desarrolla la profecía de Calcante, una de las partes más oscuras de la tragedia. Me concentraré en algunos pasajes de esta profecía para llamar la atención sobre algunas de las dificultades interpretativas.

---

<sup>8</sup> “Y por una mujer promiscua (πολυάνωρ γυνή) impondrá, tanto a dánaos como a troyanos numerosos y extenuantes combates, la rodilla apoyada en el polvo y la lanza astillada en el primer ataque” (62-67).

<sup>9</sup> Como también lo anotan Denniston y Page, se trata de una referencia al sacrificio de Ifigenia (1986: 140).



*Aparecieron[...] reinas de aves a unos reyes de navíos* (οἰωνῶν βασιλεύς βασιλεῦσι νεῶν), *negra la una, de blanca cola la otra*<sup>10</sup>, *cerca al palacio, del lado de la mando que blande la lanza en lugar visible; estaban devorando una liebre, preñada con su retoño, frustrada en su última carrera* (ἐρικύμονα φέρματι γένναν) (114-19)<sup>11</sup>.

*Por compasión, Ártemis, la pura, está enojada con los alados perros de su Padre, que han sacrificado a la mísera liebre, junto con su cría, antes del parto y odia el festín* (δειπνον) *de las águilas* (133-37)<sup>12</sup>.

*Invoco a Peán, el salvador, para que la diosa no envíe a los dánaos unos vientos contrarios, que paren por un tiempo infinito la navegación de las naves y que exija un segundo sacrificio* (145-51)<sup>13</sup>.

De nuevo, procederé al análisis en tres partes.

- c) John Heat (1999) sugiere que la profecía fue probablemente inventada por Esquilo y remarca la posible influencia de dos

---

<sup>10</sup> Frankel se refiere a la discusión acerca de si dos animales de colores tan distintos y con la forma de la cola distinta, pueden ser de la misma especie (1962: 69).

<sup>11</sup> οἰωνῶν βασιλεύς βασιλεῦσι νεῶν, ὁ κελαινὸς ὃ τ' ἐξόπιν ργᾶς, φανέντες ἴκταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν, βοσκομένω λαγίαν ἐρικύμονα φέρματι γένναν.

<sup>12</sup> οἴκτω γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγὰν πτανοῖσιν κυσὶ πατρὸς αὐτότοκον πρὸ λόχου μογερὰν πτάκα θυομένοισιν· στυγεῖ δὲ δεῖπνον αἰετῶν. Sobre λόχου Frankel afirma que no se encuentra en este sentido en ningún otro lugar, excepto en *Suppl.* 677. No es claro si Esquilo toma de la poesía anterior el sentido de “dar a luz” o si le da un nuevo sentido a la palabra. Anota además que la expresión incrementa el efecto de la muerte no piadosa y prepara nuestras mentes para el sacrificio de Ifigenia (1962: 82).

<sup>13</sup> ἰήιον δὲ καλέω Παιᾶνα, μὴ τινας ντιπνόους Δαναοῖς χρονίας ἐχενῆδας πλοίας τεύξη, σπευδομένα θυσίαν ἐτέραν ἄνομόν τιν' ἄδαιτον. Denniston y Page resaltan la extrema dificultad de este pasaje, tanto el texto como su interpretación. Estableciendo que en τόσον περ, περ parece ser más cercano a ser intensivo y no concesivo, interpretan el contexto en este sentido: Ártemis está enojada con las águilas por la matanza de la liebre, pues ella está bien dispuesta con las crías de todos los animales, demanda que se lleve a cabo aquello que el acto presagia; pero quizá Apolo intervenga y prevenga que ella vaya tan lejos como para exigir una muerte por la muerte de de la liebre. Resaltan también que en θυσίαν ἐτέραν se trata de un “segundo” sacrificio, que sería el de Ifigenia, el primero sería el de la liebre-madre (θυομένοισι es el término que se usa en 137 para la muerte de la liebre) (1986: 82-83).

símiles de Homero en estos pasajes. En *Il.* 17. 674-5 se narra la persecución a “un cierto Dolón” por parte de Ulises y Diomedes, y se compara esta persecución con la de dos perros que acechan sin tregua a un gamo o a una liebre. Por otra parte, en *Il.* 22. 308-10, se compara a Héctor con un águila que baja al llano para arrebatar una tierna cordera o una trémula liebre. En ninguno de los dos símiles los animales se comen a sus presas; lo que diferencia la profecía en la obra de Esquilo de los símiles de Homero, es que el primero pone a las águilas a “devorar” una liebre preñada, estableciendo así un vínculo entre animales y humanos, pues los primeros cometen un acto ‘impío’ y ofender a los dioses es propio de los segundos. Martin West (1979) resalta un posible elemento de Arquíloco en la diferencia entre el color de las águilas, esta diferencia representaría la diferencia en la ferocidad de los Atridas (El único que vuelve a casa, según Esquilo, es Agamenón 625-33). De nuevo sería importante anotar con West (1979), que *δειπνον* es una palabra atípica en el contexto animal, usada por Homero para referirse a comida humana.

El tiempo en el que se desarrolla esta profecía es también bastante difícil de entender. Por un lado, se trata todavía de los sucesos que determinaron la partida del ejército griego a Troya; esta vez la referencia a la ubicación en Aulis parece ser más clara, por la referencia al sacrificio que Calcante teme que pueda exigir Artemisa (el sacrificio de Ifigenia). Calcante, diez años antes de los acontecimientos trágicos, realiza una profecía sobre sucesos que se llevarán a cabo poco después, pero todavía diez años antes de la acción trágica. Esta profecía, sin embargo, incluye apartados sobre sucesos que aún no han sucedido en la acción trágica, esto es, Calcante profetiza también sobre lo que sucederá a continuación en el desarrollo de la acción trágica:

*Pues queda, horrible, dispuesta a alzarse de nuevo, una desleal guardiana de la casa, la ira que no olvida, que exige venganza por el hijo (153-54).*

Esto acentúa la importancia de estos pasajes como introducción a toda la trilogía, pues lo sucedido en Aulis marca, no solo los sucesos de la acción trágica de *Agamenón*, sino los que se derivan en *Coéforas* y *Euménides*. La profecía nos ubica en el inicio de la saga de venganza, diez años antes del crimen de Clitemnestra. Se trata de una profecía que hace parte de una obra en la que, como lo dice Bernard Knox (1952) todos saben más de lo que creen saber.

El cambio en las imágenes de los animales para comparar los mismos caracteres es fuerte y contundente. Agamenón y Menelao pasan de ser animales inocentes, víctimas de injusticia, así como de llorar por la ayuda de un dios, a ser águilas feroces, culpables de ofender a la divinidad, inmisericordes con un indefenso animal preñado. No hay entonces continuidad entre las comparaciones que se hacen de los Atridas con animales. De animales víctimas pasan a animales victimarios, el mismo animal no puede revelar ambas actitudes, ambos momentos de la obra, así que se hace necesario cambiar el símil para los mismos caracteres. El cambio de buitres a águilas será también crucial para determinar el carácter justificado de la expedición a Troya por un lado (buitres), y las dudas sobre la justificación de un acto impío por otro, como lo es el sacrificio de Ifigenia (águilas).

Las águilas, devorando la liebre, han enfurecido a Artemisa. Calcante interpreta esta imagen, como lo indica Scodel (2014) desde dos perspectivas: primero, que Troya caerá con el tiempo, pero, segundo, que hay temor, pues Artemisa se compadece de la liebre preñada y muestra ira “con los alados perros de su Padre”. Pero ¿qué es lo que simboliza esta liebre preñada? ¿qué han hecho los Atridas, que son aquí los “perros alados” del padre, para enfurecer a Artemisa? Si bien está claro que el águila simboliza a Agamenón, no es claro qué hizo este. West (1979) recuerda que en la leyenda de la Cipria se narra que Agamenón caza un venado y se jacta de ser mejor cazador que Artemisa. En esta leyenda, la diosa exigiría el sacrificio de Ifigenia. Esquilo no retoma, sin embargo, esta leyenda, pues deja en total oscuridad la falta de Agamenón. El afán de venganza de Artemisa tendría que ser directamente contra el águila, pues ninguna leyenda cuenta que Agamenón haya cazado animales

preñados. Así las cosas, como el mismo West lo indica, el sacrificio quedaría como una arbitraria imposición de los dioses a Agamenón; no quedaría claro entonces, cuál sería la contraparte humana de la falta de las águilas. Por otra parte ¿por qué exigiría Artemisa, sea cual fuere la falta de Agamenón, el sacrificio de una inocente como Ifigenia? (Scodel, 2014). El canje de una vida humana (Ifigenia) por una vida animal (la liebre preñada) no parece posible. Habría que anotar también, que Artemisa, con la exigencia de este sacrificio, desataría todos los sucesos trágicos que narra la trilogía, pues el sacrificio de Ifigenia es el principio, como la misma profecía lo dice, de todo esto ¿Por qué haría esto la diosa? Heat (1999) refuerza estos interrogantes, preguntándose por el papel de Zeus en esta profecía, pues, fue precisamente el dios quien envió a Agamenón y a Menelao a Troya. ¿Qué papel cumple en el sacrificio de Ifigenia y en los sucesos posteriores de venganza que el sacrificio desata? Si bien, como Heat lo indica, estamos obligados a establecer qué animal representa a qué humano, y qué paralelo se establece en las analogías con animales, en este caso el paralelo entre animales y humanos está cubierto con un velo de oscuridad difícil de descubrir. Así las cosas, indica Scodel: “[...] no sorprende que el propio coro abandone la historia, cambie radicalmente el ritmo del canto y entone un himno en alabanza de Zeus”. (2014: 147).

La más viva y clara fusión entre animal y humano en esta profecía es la que se establece entre Ifigenia y un animal (Heat, 1999). Ifigenia es sacrificada como un animal, usada como ofrenda para, como se hacía con los animales, establecer un contacto con los dioses (Thumiger, 2008). La profecía no puede estarse refiriendo a esta falta de Agamenón, por cuanto el suceso es posterior a la imagen que interpreta Calcante, y es precisamente la consecuencia de lo sucedido con las águilas; pero es clara la relación de la niña con el animal, y la forma como Agamenón se aleja de la imagen del primer símil, pues, de buitre que llora por sus polluelos pasa a sacrificar a su propia descendencia. Sin duda la culpa de Agamenón en el sacrificio es uno de los tópicos más discutidos; como lo anota Reeves (1960). Existe una tradición interpretativa que argumenta que Agamenón tenía posibilidades de actuar de otra manera, evitando el crimen. De manera que, no habiendo optado por evitarlo, recibe por mano de Clitemnestra la pena impuesta por Zeus a causa de su falta. Otra

interpretación, liderada sobre todo por Denniston y Page en los comentarios a la obra, entiende que Agamenón no tenía posibilidad de actuar de otra manera, y que Zeus es un dios duro y arbitrario que envía sobre él la pena inmerecida. En cualquiera de las dos opciones, como dice Scodel (1999) la tragedia enfatiza el mal moral del sacrificio de doncellas, y, aunque puede haber desacuerdo acerca de si el sacrificio era inevitable o no, no habrá dudas sobre el énfasis del poeta sobre la crueldad de estos sacrificios.

En este sacrificio se ve también la trágica unión entre animales y humanos en el destino de sangre y muerte que marca la saga de los Atridas. Ifigenia es sacrificada como un animal por Agamenón, quien luego será 'sacrificado' por Clitemnestra, quien, a su vez, será 'sacrificada' por su propio hijo Orestes. Más adelante, Clitemnestra misma apremiará a Casandra a entrar al palacio, en donde dice ella ya está preparado todo para el sacrificio, en una clara alusión a su asesinato y una nueva fusión entre la muerte sangrienta y el sacrificio de un animal (1057).

### **El león cachorro**

Si bien, como lo anota Knox (1952), el león no es una imagen usada para un solo personaje o tipo de personajes en la tragedia griega, lo que une todas las referencias es la evocación de la sangre y la violencia. El león no era un animal de origen griego, pero formaba parte de su cultura y es una imagen reiterativa en épica y tragedia. No se sabe muy bien cómo llegaron los griegos a hacerse tan familiares con la figura del león; Lucyna Kostuch (2017) nos cuenta que hay evidencia arqueológica de que los leones pudieron habitar la península balcánica. Quizá fueron llevados a la antigua Grecia en la época Micénica, y así su memoria fue preservada hasta que Homero los usó como símil de 'rey'. Heat (2005) nos recuerda que en ningún lugar de la literatura griega la imagen del león es positiva o favorecedora. En *Il.* 22. 260, se afirma que los leones son enemigos naturales de los hombres. En *Il.* 316-23, sin embargo, Homero compara a Aquiles, lamentándose por la muerte de Patroclo, con leones lamentándose porque los cachorros han sido robados, en una de las pocas imágenes que no están asociadas con violencia por parte de estos animales. Como vemos, el dolor parental por la pérdida de las crías

también es tema común. En la llamada “parábola del león cachorro”, la imagen de este animal tampoco se muestra como positiva y se hace patente la visión de este como enemigo y traidor.

Estrofa 2.<sup>a</sup> Un hombre cría en su casa un cachorro de león (λέοντος ἴνιν), alejado de la leche materna y todavía queriendo ser amamantado. Manso en los primeros años, amigo de los niños, encantador con los viejos (φιλόμαστον); muchas veces lo sostienen en brazos, como si fuera un niño de pecho, dirige a la mano sus ojos brillantes moviendo la cola, impulsado por su vientre vacío<sup>14</sup>.

Antístrofa 2.<sup>a</sup> Cuando el tiempo pasa, muestra la naturaleza que tiene de sus padres, y, en pago por la crianza, sin invitación, se prepara un festín matando a sus corderos; así, la casa se llena de sangre, y aquellos que habitan en ella no pueden controlar su tormento, gran carnicería de ganado; y ya no cabe duda. Un sacerdote de la ruina, que ha sido enviado por un dios, es lo que ha sido criado en esa casa (717-36)<sup>15</sup>.

Analizaré este último pasaje, de nuevo, en tres partes.

- a) Bernardo Knox (1952) señala que este pasaje está inmerso en la ambigüedad y oscuridad de la respuesta de un oráculo. Es una unidad aparte, formalmente separada de su contexto y

---

<sup>14</sup> Frankel destaca el hecho de que esta historia empieza como la historia de alguien que cría un león, para pasar a ser, cada vez más, la historia del león (1962: 338).

<sup>15</sup> ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἴνιν δόμοις γάλακτον οὕτως νῆρ φιλόμαστον, ἐν βίτου προτελείοις ἄμερον, εὐφιλόπαιδα καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον· πολὴ δ' ἔσχ' ἐν γκάλαις, νεοτρόφου τέκνου δίκαν φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαίνων τε γαστρὸς νάγκαις. χρονισθεῖς δ' πέδειξεν ἦθος τὸ πρὸς τοκέων· χάριν γὰρ τροφεῦσιν μείβων μηλοφόνοισι (σὺ ἴν' ἄταις δαῖτ' κέλευστος ἔτευξεν· αἵματι δ' οἶκος ἐφύρθη, ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις, μέγα σίνος πολύκτονον· ἐκ θεοῦ δ' ἱερεὺς τις Ἄτας δόμοις προσεθρέφθη. Sobre 743 afirma Frankel: “The air of impersonality, of super-personality, raises Helen above the merely human, removes her from among her kind, and brings her close to unknown Powers. The effect produced by the riddle at the beginning of the chorus is intensified here, and so our minds are prepared for the Erinyes at the end of this stanza” (1962: 345).

esto, junto con su posición enfática y central en el estásimo de la tragedia, sugiere que su significado es importante más allá del contexto.

A partir del contexto, como también lo anota Scodel (2014), se puede decir que el león cachorro es Helena<sup>16</sup> y quien la lleva a la casa que luego destruirá es Paris. Este león es descrito de forma extraña, pues, no solo se dice que es manso de cachorro, sino que es además “amigo de los niños” φίλόμαστον (aunque algunos prefieren traducir “amado por los niños”); dice además que lo sostienen en brazos, tan manso es este cachorro. Helena sería entonces el cachorro de león, que luego de llegar a la casa hace un festín de sangre, pero, no solo para los troyanos, sino también para los griegos. El coro enfatiza varias veces las desgracias que ha traído a su tierra esta guerra, y ubica las razones en Helena, “la mujer de muchos hombres”.

Knox (1952) afirma que esta parábola está asociada con el proceso de aparición del mal de generación en generación, que es el tema de esta trilogía. Así, esta parábola estaría conectada también con la casa de Atreo y cada uno de los personajes que reproducen la sangre y el mal.

- b) Siguiendo la idea de que los símiles tienen en esta obra un sentido primero y claro, pero, además, el sentido de otras figuras que son también parte de la analogía, podríamos decir que el eje del símil no solo es Helena, sino también Agamenón. Este sería para Knox aquel a quien más se ajusta la imagen del león. Sin duda anota el autor algo esencial, Agamenón es el personaje más sangriento de la tragedia en cuestión y el que más crímenes carga. Ya Homero, en *Il.*

---

<sup>16</sup> Otra cosa afirman Denniston y Page: “The poet himself misled us into thinking at first that there was going to be a close comparison between her and the lion-cub: but it was never very apt, and now it breaks down completely, and the poet unobtrusively shifts his ground. Helen did not, as the lion-cub did, change her nature and turn against her Trojan benefactors: what wrong she did was done before ever she came to Troy; she owed the Trojans no debt for her upbringing, and she made no attack upon them thereafter” (1986: 136).

11.113-14, describe a Agamenón como un león que despedaza a las tiernas crías de una cierva, mientras la madre es incapaz de socorrerlos y aterrorizada observa el horror. La imagen, que establece la analogía entre este animal y Agamenón asesinando a dos de los hijos de Príamo, es de gran violencia. En *Agamenón* (827-28), el mismo Agamenón se compara con un león, cuando narra cómo su ejército entró en Troya y la arrasó “[...] y cual león, hasta hartarse lamió sangre de reyes”. Su crimen en esta tragedia es doble, en ambos casos igualmente terrible, el sacrificio de Ifigenia y acabar con Troya, sin contar con la desgracia que esta guerra llevó a los griegos<sup>17</sup>.

- c) Otras dos figuras podrían ser entendidas como los “cachorros de león” de esta parábola, a saber, Clitemnestra y Egisto. A) Knox señala que Clitemnestra fue un cachorro de león cuando Agamenón la llevó a casa. El error de este es no creer que ha crecido, error que lo lleva a regresar con su concubina a su casa. Añadiría yo que Clitemnestra se acerca también a la ‘parábola del león cachorro’, cuando se muestra amorosa y amable al regreso de Agamenón a casa, haciendo incluso que entre confiado al lugar en la que ella hará, con él y Casandra, un festín de sangre (855-913). Cuando el tiempo de la venganza llega, ella misma, como lo indiqué antes, se refiere a que dentro de la casa está preparado el sacrificio (1056-57). En 1228, si bien en líneas anteriores la imagen del león se refiere a Egisto, la referencia aquí a la perra que lame la mano recuerda la traición del león cachorro, que primero se muestra fiel y luego se apresta a matar. B) Egisto, que es llamado en la obra león cobarde (λέοντ’ ἄναλκιν 1224), entra a la casa de

---

<sup>17</sup> “[...] En cada casa hay un duelo en el alma, por aquellos que partieron de la tierra de Helén. Son muchas las cosas que hieren el corazón. Cada cual sabe a quién dio la despedida, porque son muchas las cuitas que el corazón ha lacerado. Cada cual sabe a quiénes despidiera, pero, en vez hombres, urnas y cenizas han vuelto a la casa” (429-436).



Agamenón en silencio, y, luego de aprovechar el crimen de su amante, se autoproclama dictador y termina amenazando al coro. Egisto es capítulo aparte, la imagen de este como león es para muchos equivocada y confusa. Algunos prefieren no traducir las palabras de Casandra hacia él como león cobarde (λέοντ' ἀναλκίῳ), pues consideran que la palabra cobarde no tiene nada que ver con la imagen del león. Pero, en la obra no se trata de cómo sea el león en realidad; excepto por la referencia a la sangre, poco tiene que ver con el león su imagen presentada en la obra; para este punto, de lo que estamos hablando, es del ser humano como león. Por otra parte, tantos personajes son leones que no se puede decir que la imagen tenga alguna constante. Egisto se quiere comportar como un león, quiere vengar con sangre lo hecho a Tiestes, quiere ser violento. Pero, no puede, y cede esta labor a una mujer. En 1258-9 a Egisto se le llama lobo y a Clitemnestra leona; la figura de Egisto cambia, y aquí es Agamenón el que pasa a ser un noble león. Oscura también esta imagen, pues Agamenón no es “noble”, y menos con Casandra. Egisto de lobo tampoco parece tener mucho: por como lo presenta Esquilo, ninguno de estos animales salvajes (león y lobo) se acerca a su “cobarde” figura.

Queda abierta la discusión de si la disminución de la imaginería animal en la trilogía revela, en efecto, el lento cambio hacia un tipo de justicia humana, liberada de la violencia animal, o si, por el contrario, como lo indica Dolgert (2012), la trilogía sigue con su estela de violencia y sufrimiento, redirigida hacia el final especialmente hacia los animales. *Agamenón* es, de las obras que componen la trilogía, aquella con la imaginería animal más viva, amplia y enigmática. Esta imaginería revela la unión del mundo animal y el humano en sufrimiento, crimen y violencia; víctimas y victimarios se confunden entre animales y humanos, presas y depredadores, adultos y crías. La comprensión de la

imaginería animal es entonces un factor esencial para un mayor acercamiento a la obra.

### **Bibliografía**

Crespo, E. (cord.) (2016). *Esquilo, Sófocles, Eurípides. Obras completas*. Madrid: Cátedra.

————— . (2000). *Homero. Ilíada*. Madrid: Gredos.

Denniston, J.D. y Page, D.L. (1986). *Aeschylus. Agamemnon*. Oxford Scholarly Editions Online.

Dimock, G. y Murray, A. T (1995). *Homer. Odyssey: Books 1-12*. Cambridge: Loeb.

————— . (1919). *Homer. Odyssey: Books 13-24*. Cambridge: Loeb.

Dolger, S. (2012). Sacrificing Justice: Suffering Animals, the Oresteia, and the Masks of Consent. *Political Theory*, Vol. 40 (3). 263-289.

Fraenkel, Ed. (1962) *Aeschylus. Agamemnon. Vol. I y II*. Glasgow, New York, Toronto, entre otras: Oxford University Press.

García Gual, C. y Pabón, J. (2000). *Homero. Odisea*. Madrid: Gredos.

Griffith, M. y Most, G. (ed.). *Aeschylus II: The Oresteia*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Heat, J. (1999). The Serpent and the Sparrows: Homer and the Parodos of Aeschylus' Agamemnon. *The Classical Quarterly*, Vol. 49 (2). 396-407.

—. (2005). *The Talking Greek. Speech, Animals, and Other in Homer, Aeschylus and Plato*. Cambridge, New York et. al.: Cambridge University Press.

Janko, R. (1980). Aeschylus' Oresteia and Archilochus. *The Classical Quarterly*, Vol. 30 (2). 291-293.

Kostuch, L. (2017). Do animals have a homeland? Ancient Greeks on the cultural identity of animals. *HUMANIMALIA*, Vol. 9 (1). 69-87

Knox, B. (1952). The lion in the House. (Agamemnon 717-36 [Murray]). *Classical Philology*, Vol. 47 (1). 17-25.

- Murray, A. T. y Wyatt, W. F. (1924). *Homer. Iliad. Volume I*. Cambridge: Loeb.
- . (1925). *Homer. Iliad. Volume II*. Cambridge: Loeb.
- Person, A. C. (ed.). (2009). *The Agamemnon of Aeschylus: With Verse Translation, Introduction and Notes*. Cambridge, New York, et. al.: Cambridge University Press.
- Reeves, Ch. (1960). The Parodos of the "Agamemnon". *The Classical Journal*, Vol. 55 (4). 165-171.
- Scodel, R. (1999). Δόμων ἄγαλμα: Virgin Sacrifice and Aesthetic Object. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 126. 111-128.
- . (2014). *La tragedia griega. Una introducción*. México D.F.: FCE.
- Smyth, H. W. (1983). *Aeschylus II: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. London: Loeb.
- Thumiger, Ch. (2008). ἀνάγκης ζεύματ' ἐμπεπτόκαμεν: Greek Tragedy between human and animal. *Leeds International Classical Studies* 7. (3). 1-21.
- West, M.L. (1979). The Parodos of the Agamemnon. *The Classical*