

## Notas críticas al *Agamenón* de Esquilo\*

Todos convendrán en que la interpretación y el estudio de los textos es tarea primordial y básica del filólogo clásico. La labor de revisión y crítica debe ser continua y, en buena medida, aséptica, porque la traducción manuscrita y la ya larga cadena de exégesis, que arranca a veces de la propia Antigüedad, los ha sobrecargado con un lastre que entorpece considerablemente su comprensión. El *Agamenón* de Esquilo es un caso privilegiado a este respecto. Cualquiera que maneje la edición preparada en 1972 por Page para la Oxford Classical Texts puede comprobar por sí mismo cómo una elogiada cautela unida a un extremo pesimismo ha sembrado el texto de *cruces desperationis* respecto a la de Murray, que venía a sustituir, o las de Wilamowitz, Weil, Mazon, Fraenkel, etc. Pero, digamos en descargo del eximio helenista británico, que hemos de habérnoslas con un drama muy complejo y enrevesado cuya oscuridad —fundamentalmente, de imágenes y estética dramática— ha propiciado que muchos de sus lugares fueran motivo de controversia y que aún siga ocupando las páginas de las publicaciones especializadas. A nuestro juicio, empero, *Agamenón* merecería un replanteamiento general de aquellos pasajes sujetos todavía a disputa para poner orden en tanta suerte de conjeturas diversas y aventuradas como las que circulan entre nosotros. Imaginación, eso sí, no falta y no es escatimada por nadie cuando los textos se resisten a desvelar sus secretos o se muestran excesivamente avaros. Es cierto que, unas veces, cualquier torpe escolio o noticia lexicográfica es tenida demasiado en cuenta e induce a error a no pocos bienintencionados estudiosos; otras, por el contrario, algunas interesantes lecturas propuestas por los escoliastas, que también las hay, son ignoradas olímpicamente; las más, eximios comentarios de gran autoridad nos llevan a repetir radicales inexactitudes, cuando no flagrantes yerros. Mas, veamos sólo unos pocos ejem-

---

\* Versión corregida y muy ampliada de una Comunicación a la *Segunda Reunión Gallega de Estudios Clásicos* (Santiago de Compostela, septiembre-1984), cuyas actas no han llegado a publicarse.

plos de palmaria claridad para ilustrar, primero, la dificultad del texto esquileo y, segundo, hasta qué punto es posible aún extraer aspectos inusitados de lugares muy torturados por la crítica.

## I

θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων,  
 φρουρᾶς ἑτείης μῆκος, ἦν κοιμώμενος  
 στέγαις Ἰλτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,  
 ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν,  
 καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς 5  
 λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι  
 ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν ἀντολαῖς τε τῶν.  
 καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,  
 αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν  
 ἀλώσιμόν τε βύξιν· ὧδε γὰρ κρατεῖ 10  
 γυναικὸς ἀνδρῦβουλον ἐλπίζον κέαρ.  
 εὖτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδρυσόν τ' ἔχω  
 εὐνήν ὀνειροῖς οὐκ ἐπισκοπούμενην  
 ἐμῆν· φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ  
 τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνω· 15  
 ὅταν δ' αἰεῖδειν ἦ μινύρεσθαι δοκῶ,  
 ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,  
 κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων  
 οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.  
 νῦν δ' εὐτυχῆς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων, 20  
 εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.

7 ἀντολάς *codd.*

Muchos problemas han planteado desde antiguo a críticos y comentaristas las palabras introductorias del Centinela. Algo hay de novedoso en ellas, pues no responden fielmente a lo que suele ser una mera exposición de antecedentes para situar los derroteros particulares de la acción. Parece como si Esquilo se hubiera preocupado por el «carácter» de este personaje menor poniendo de relieve su personal visión del conflicto y, a la par, gracias a la incorporación de un ele-

mento que estaba ya en los propios orígenes de la tragedia, hubiera introducido un recurso dramático al que no acaba de dominar, esto es: un personaje que no vuelve a aparecer en el transcurso del drama, sitúa el contexto escénico y delimita el *tempo* dramático de la acción<sup>1</sup>. Este inicio es enigmático. Y con harta frecuencia se olvidan la naturaleza de dichos versos y la personalidad, ínfima pero importante, de quien los recita. Se trata de una plegaria a los dioses (θεοὺς μὲν αἰτῶ, 1), lo cual traduce, por un lado, la piedad de este sencillo centinela y, por otro, la imperiosa asunción de que sólo los dioses pueden solventar el estado de cosas presente. El fino tratamiento de la sensibilidad del φύλαξ y el hecho de que sus expectativas giren en torno al anuncio de la hoguera que viene desde Troya anunciando su captura (8) consiguen situar el clímax emocional que, después, se mantendrá. Efectivamente, sabemos que la señal de la llama (λαμπάδος τὸ σύμβολον, 8) le libraría de tan tediosa vigilia (2) y a Clitemestra de la angustiada espera (11), pero asimismo abrirá la puerta al destino familiar y a todos los males que pesan sobre los Atridas.

Es muy densa la información expuesta en tan breve espacio por nuestro personaje, casi diríamos que se atropella<sup>2</sup> tratando de dejar sentado, ante todo, su comprometido papel en palacio. Primero, nos presenta su estado físico y anímico respecto a la situación de la casa real, implicando en ella a Clitemestra cuya responsabilidad queda así asegurada; pero, tampoco el guardián está libre de reproche porque, aunque siente un gran afecto por su señor Agamenón, se ha dejado comprar por Clitemestra (36)<sup>3</sup>. De una forma tan sencilla el dramaturgo consigue un gran rendimiento dramático: adelantar el desastre que queda latiendo durante todo el drama. Ciertamente, el prólogo es una pequeña pieza en sí mismo, con identidad propia dentro de la tragedia antigua. Su excepcionalidad reside en la contención de su técnica homérica<sup>4</sup> y en el clima épico a ultranza que el poeta ha querido comunicar al público. Junto a ello, la contraposición de los sentimientos personales del Centinela relativos a su prolongada guardia y el lamento por la desdicha que se cierne sobre palacio va a crear una atmósfera de malestar que se mantendrá no sólo en toda la obra, sino también en toda la

1 Cf. C. R. Post, «The Dramatic Art of Aeschylus», *HSCPh* 16 (1905) 24 ss.; G. Monaco, «I testi teatrali antichi come copione», *Dioniso* 51 (1967) 148.

2 Nuestro Centinela es un personaje que se hace agradable y simpático al público. Es retratado como un hombre de clase más humilde que el Herald que prepara y antecede a Agamenón, y no expresa con demasiada soltura. Cf. F. R. Earp, «Studies in Character, *Agamemnon*», *G & R* 19 (1950) 61: «it is hard for anyone but an Athenian contemporary of the play to be certain of such things, but several phrases (i.e. v.v. 4,7,31, etc.) here seem to be intended to be characteristic of the speaker»; E. T. Owen, *The Harmony of Aeschylus* (Toronto, 1952) 62-9; H. H. Gellie, «Character in Greek Tragedy», *AUMLA* 20 (1963) 241-55; E. Fraenkel, «Der Agamemnon des Aischylus. Ein Vortrag», *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie* (Roma, 1969) 329-32; J. W. Vaughn, «The Watchman of the Agamemnon», *CJ* 71 (1976) 335-38.

3 Cf. J. L. de Miguel, «El Centinela del Agamenón de Esquilo: técnica dramática y caracterización», *Homenaje a Carmen Sanmillán*, eds. A. Pociña-J. García González (Granada, 1987) (en prensa).

4 Cf. J. T. Sheppard, «The Prelude of the Agamemnon», *CR* 36 (1922) 6, n. 1.

trilogía<sup>5</sup>. Estamos, pues, ante un monólogo<sup>6</sup> cuya función dramática es doble: a) preparar al público para los decisivos acontecimientos que conforman la trama; b) adelantar el protagonismo de Clitemestra, porque, ante todo, el conflicto va a adquirir una dimensión familiar, i.e. es el *génos* el ámbito donde Agamenón cumplirá su destino.

Pues bien, sobre el prólogo gravitan graves problemas de intelección y comprensión. La ordenación del mensaje no es todo lo precisa que desearíamos, incluso Esquilo ha utilizado el recurso de la ambigüedad (fundamentalmente, en vv. 11, 14, 24, etc.), como para extender un leve velo de intriga sobre sucesos que, momentos después, aparecerán claros y diáfanos. Y ello es así porque el poeta ha querido ofrecer una modesta caracterización del Centinela, personaje que, en verdad, no tiene paralelo en la tragedia antigua<sup>7</sup>. Mas, dicho esto, podríamos ofrecer una traslación provisional de los versos que sometemos a discusión para iniciar nuestro comentario englobando también a los traductores en las filas de quienes sólo a medias han comprendido el texto<sup>8</sup>.

«Pido a los dioses que me libren de este duro trabajo, mi guardia ya de un año, que tendido a la larga, apoyado en mis codos como un perro sobre el palacio real de los Atridas, he hecho hasta aprenderme la asamblea de las estrellas nocturnas y los señores poderosos que nos traen a los hombres una y otra estación, esas estrellas que resplandecen en el éter, con sus ortos y ocasos. Ahora espero en mi guardia la señal de la antorcha, ese brillo de fuego que nos traerá noticias desde Troya y la palabra de su toma: así lo ordena un corazón esperanzado de mujer, de masculina audacia. Otras veces, cuando estoy en el lecho mojado de rocío que me echa a vagar en las tinieblas, lecho no visitado por los sueños —el miedo, que no el sueño, me acompaña para hacer que no cierre firmemente los párpados al sueño—, cuando, digo, quiero cantar o tarareo y extraigo de este modo una posición que cura el sueño con el

5 Id., p. 5; V. Steffen, «Der Prolog des Wächters im Agamemnon des Aischylus», *Eos* 66 (1978) 187-194.

6 Cf. M. Swoboda, «De soliloquiorum in antiquo dramate ab Aeschyli temporibus usque ad Terentium adhibitorum munere scaenico», *Eos* 59 (1971) 57-76. Sobre las características de este prólogo en particular, cf. W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch* (Berlín-Zürich-Dublin, 1966) 7, y n. 2.

7 Acerca de la ambigüedad de algunas palabras del Centinela como adelante del conflicto, véase W. J. Verdenius, *Actus: Studies in Honour of H. L. Nelson* (Utrecht, 1982) 429-40; esp. pp. 433 sobre ἀνδρόβουλον; p. 435, φόβος; p. 437, συμφορᾶς. Asimismo, J. L. de Miguel, art. cit., donde se analiza la problemática de la caracterización de los personajes menores y de qué forma ello repercute en la acción general de una tragedia.

8 *Esquilo. Tragedias* (Madrid, 1966). También puede verse, P. Mazon, *Eschyle. Tragédies* vol. II (París, 1961<sup>7</sup>) p. 10; J. Alsina, *Esquilo. La Oresteia* (Barcelona, 1979), ed. bilingüe, p. 97; J. Bollack, *L'Agamemnon d'Eschyle*, I, Press Univ. de Lille, 1981. J. L. Calvo, *Esquilo. La Oresteia* (Madrid, 1984), p. 69. Para una sucinta revisión de las dificultades que plantea la versión de los trágicos griegos, cf. M. Benavente, «Historia de reiterados errores en la versión de los trágicos griegos», *Comunicación I Congreso Nacional de Historia de la traducción* (León, 1987) (en prensa).

canto, gimiendo, lloro entonces la desgracia de esta casa, no regida sabiamente como antes. ¡Ojalá venga ahora una feliz liberación de estos trabajos al brillar en la noche el fuego portador de buenas nuevas!».

Τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων es una expresión ambigua, i.e. una clave dramática que va más allá de una simple mención a una situación pasada o presente del Centinela. El deíctico τῶνδ' le otorga un matiz inmediato al aludir a la fatiga física, fruto de tan penosa misión; pero, qué duda cabe, también aludiría a su estado anímico en relación a la mala marcha del palacio. Evidentemente, el guardián sabe lo que ocurre y tiene su propia opinión del asunto; mas, su información ha de ser necesariamente imprecisa. Según LSJ, ἀπαλλαγὴ significa «*deliverance, release, relief from a thing*» en Ag., 1, 20, refiriéndose a la resolución final de un estado; por ende, suele construirse con el gen. de términos tales πόνος, κακόν, πῆμα, γ, en poesía dramática, suele identificarse con el pensamiento de los personajes menores que pretenden mantenerse al margen del conflicto (Sóf. *Ant.*, 400). Sheppard<sup>9</sup> observó inteligentemente que dicha expresión, repetida a modo de *ringkomposition* en v. 20, se trataba de una fórmula que aparece también en otros puntos clave de la trilogía. A nuestro juicio, esta súplica a la divinidad por «la liberación de estos trabajos» (lit.) presenta los graves acontecimientos acaecidos en ausencia de Agamenón y predispone al público para lo que va a desencadenarse inmediatamente, dándole así a la acción un cierto tono de suspense y de presagio. Por un lado, podría pensarse en la predicción del desastre que acarreará la llama proveniente de Troya<sup>10</sup>, del cual el guardián desea librarse; por otro, en el cansancio físico y anímico de un criado que, siendo fiel a Agamenón, ha sido sobornado por Clitemestra para aguardar las noticias que vienen de Troya, aunque, en realidad, lo que suceda no le incumba. E, incluso, por último, como piensa Thomson<sup>11</sup>, podría referirse a algún tipo de doctrina mística que posteriormente se desarrollará a lo largo del drama, si bien nuestro personaje no se solidariza con ella. Hay, en efecto, una ambigüedad múltiple implícita en πόνων. El sustantivo πόνος está relacionado con el esfuerzo o la fatiga física prolongada, p. ej., en contextos bélicos (cf. Ag. 330, 567, l.215); pero, asimismo, tiene un sentido moral a tenor de los contextos en donde aparece, traduciriéndose por «*tormento, angustia, suplicio, trance, sufrimiento*» (p. ej. *Per.* 683)<sup>12</sup>. La vida entendida como una cadena de continuos

9 Cf. J. T. Sheppard, art. cit., p. 5, n. 6.

10 Id., p. 7; B. Alexanderson, «Forebodings in the Agamemnon», *Eranos* 67 (1969) 1-23. Sobre el valor simbólico del fuego, cf. T. N. Gantz, «The fires of the Oresteia», *JHS* 97 (1977) 28-38, para quien las imágenes del fuego «sirven para simbolizar los aspectos destructivos de la venganza» (p. 28); S. V. Tracy, «Darkness from Light: the beacon fire in the Agamemnon», *CQ* 36 (1986) 257-260.

11 *The Oresteia of Aeschylus* (Amsterdam, 1866), vol. II, Commentary, p. 9.

12 Esq. *Prom.*, 749-50 ὅπως πέδοι σκήψασα τῶν πάντων πόνων ἀπαλλαγὴν; *Prom.* 754, αὕτη γὰρ ἦν ἄν πημάτων ἀπαλλαγὴ; Eur. *Med.* 96, 333; *Hercl.* 63; *Hip.* 185, 190 πόνων ἀνάπαυσις; *Her.* 586 ξένους τε τοῖσδε κἄν ἀπαλλαγὴ πόνων. En *S. Ant.* 1.338 οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορὰς ἀπαλλαγὴ, el Corifeo, en claro tono aseverativo, aclara a Creonte que «contra la fatal desgracia no hay escapatoria para los mortales». El matiz moralizante de estas palabras es evidente como palpable es la funesta fortuna que ha rodeado las acciones de Creonte.

πόννοι es lugar común de la literatura y el pensamiento antiguos<sup>13</sup>: los famosos trabajos de Heracles son πόννοι tanto como πράξεις, y ambos términos suelen estar estrechamente relacionados. En *Coéf.* 941 ('επολολύξαιτ' ὃ δεσποσύνων δόμων / ἀναφυγῆ κακῶν) el coro se hace eco de cómo ha llegado a palacio el castigo de Clitemestra y Egisto, esto es: el cumplimiento del oráculo pitio. Entona, pues, un canto de júbilo «por la huida de los males». No hay, por lo demás, una gran dificultad en suponer que esta «huida» sea la misma «liberación de estos trabajos» que imploraba nuestro centinela. En tal caso «κακῶν, πημάτων, συμφορᾶς κτλ», serían equivalentes semánticamente al πόννων de Ag. 1, 20. De aquí que la fórmula ἀπαλλάγη πόννων sea indicio no sólo de las fatigas y sufrimientos del centinela, sino también de las desgracias que van a afectar a toda la familia del Atrida. También en Eum. 83 (ὥστ' ἔς τὸ πᾶν σέ τῶνδ' ἀπαλλάξαι πόννων) Apolo da ánimo a Orestes para que vaya a Atenas a acogerse como suplicantes de Atenea, porque allí buscará el medio de «apartarle de sus sufrimientos». Como vemos, de nuevo estamos ante los mismos deseos que esgrimía el φύλαξ de *Agamenón*. Un eco terrible de estas palabras introductorias lo constituyen los lamentos de Casandra cuando llora por su ciudad perdida y aniquilada, por los sacrificios celebrados ante las torres (1167-68):

ἰὼ πόννοι πόθοι πόλεος ὀλομένας τὸ πᾶν.  
ἰὼ πρόπυργοι θυσίαι πατρός

Unánimemente los comentaristas<sup>14</sup> concluyen, para aclarar el sentido de πόννων, que φρουρᾶς ἑτείας μῆκος es una aposición a fin e precisar qué es lo que motiva esa súplica a los dioses. Se trataría, además, de una clave dramática de índole técnica, ya que por necesidades de la acción este año de tediosa guardia es el último de la guerra<sup>15</sup>. Se colige, por tanto, que Clitemestra recelaría de un eventual regreso de Agamenón y que había preparado convenientemente su muerte.

Un término mal interpretado es el participio κοιμώμενος del v.2, el cual, a su vez, suscita un interesante problema dramático o de puesta en escena. Tradi-

13 S. Traq. 116-18 οὕτω δὲ τὸν Καδμογενῆ/στρεφει, τὸδ' αὔξει βίτου/πολύπονον, ὡσπερ πέλαγος. Traq. 129-32, 653-54, 1.021.

14 Ofrece dudas al respecto A. Y. Campbell, «The Opening Period of the Agamemnon», *CR* (1936) 51-54; E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon* (Oxford, 1950) II 2; J. D. Denniston-Page, *Aeschylus. Agamemnon* (Oxford, 1957) 65. Véase tb. G. Pasquali, *SIFC* (1925) 225; P. Chartraire *SIFC* (1952) 105.

15 Sobre el singular manejo del tiempo en Esquilo es de consulta obligada el excelente trabajo de J. de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque* (Paris, 1971) (1.ª versión en inglés, New York, 1968), y los estudios parciales: J. Duchemin, «le déroulement du temps et la composition de l'Agamemnon d'Eschyle», *L'Information Littéraire* 19 (1967) 165-172; id., «Le déroulement du temps et son expression théâtrale dans quelques tragédies d'Eschyle», *Dioniso* 41 (1967) 197-219; J. de Romilly, «L'évocation du passé dans l'Agamemnon d'Eschyle», *REG* 80 (1967) 93-99; A. M. Stonori Piazza, «La concezione del tempo in Eschilo», *PP* 219 (1984) 409-427. Y, con carácter general, es interesante la consulta de S. Accame, «La concezione del tempo in età omerica e arcaica», *RFIC* 39 (1961) 359-394.

cionalmente, se había supuesto que el Centinela estaba echado sobre el techo de palacio, en donde aguardaba la señal de las antorchas. Suele traducirse por «echado, tumbado, acostado», en consonancia con *κυνὸς δίκην* (v.3), pues se suponía que era la postura propia del perro guardián. Ya el escoliasta <sup>16</sup> muestra sus dudas acerca de que ésta fuera la mejor posición para vigilar y observar las estrellas. Semejantes dudas ponen de manifiesto Denniston-Page <sup>17</sup> al aclarar que dicho participio no conlleva la noción de «dormir», sino sólo la de «estar tumbado». Así lo entienden, partiendo erróneamente de las dudas del escoliasta, Wilamowitz, Mazon, Adrados, Alsina y Calvo, entre otros <sup>18</sup>. Pero, no debemos olvidar que el Centinela asegura más abajo que, por miedo, no puede conciliar el sueño y, es más, que con el canto palía la somnolencia. De aquí que, para conseguirlo, estar echado no fuera lo más conveniente. El escoliasta, claro está, no llegó a comprender el juego escénico de estas palabras ni su sentido último. LSJ da aquí a *κοιμώμενος* la correcta y lógica acepción de «vigilar, hacer la guardia o atalayar», propia de contextos militares <sup>19</sup>.

Pero, el error ha sido provocado por las graves dudas que pesan sobre la voz *ἄγκαθεν*. Los intérpretes antiguos <sup>20</sup> eran unánimes en la consideración de que *ἄγκαθεν* era equivalente a un adv. loc. *ἄνωθεν*. Así también lo entendió Stanley («excubans super aedes Atridarum»), a quien le secundaron Schütz y Schneidewin. Este último además señaló la dificultad de que, si *ἄγκαθεν* = *ἄνωθεν* (con valor de preposición), entonces ha de seguirle un genitivo, no un dativo, proponiendo por ello corregir *στέγαις* por *στέγης*. La forma *ἄγκαθεν* como resultado del apócope de *ἀνέκαθεν* provocó el recelo de Hermann <sup>21</sup>, quien pensó que en *Eum.* 80 (*ἴζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβῶν βρέτας*) tenía el valor de *ἐν ἀγκάλαις*, sentido que ya daba nuestro escoliasta ad. v. 3. Por el contrario, en *Eum.* 373 (*ἄγκαθεν* (codd.); *ἀνάκαθεν* (Page); *ἀνέκαθεν* (edd.) *βαρυπετῆ / καταφέρω ποδός*

16 Cf. *Scholia in Aeschylum*, Pars I, ed. O. L. Smith (Leipzig, 1976) «ad loc.»: ἀστείας εἶρηται τὸ κοιμώμενος ἐπὶ μὴ ὑπνούντων. πρὸς γὰρ ἄν καὶ φρουροὶ καὶ ἄστρα βλέπει τις ὑπνῶν; ἀλλ' ἐπὶ ἀνακλίσεως ἀπῶς εἶρηται, ἵν' εἴη ὁ φύλαξ οὗτος κοιμώμενος καθὰ καὶ κύων ἐν φυλακῇ νυκτερινῇ.

17 *Op. cit.*, p. 66.

18 Véase n. 8, tb. rev. de J. Bollack, por W. J. Verdenius, *Mn* 39 (1986) 164-170, y *Actos*, p. 430.

19 Cf. Jenóf. *Cir.* 1.2; 4.9; *POxy.* 933.25. En composición el verbo *κοιμάω* suele mantener su significado primigenio; así, *κατακοιμάω*; Hdto., 9.93.2; 93.3, «quedarse dormido durante la guardia» y «quedarse dormido», en Hdto. 1.31.5; 2.121.85; 4.7.2; 8.134.2; *ἀποκοιμάω*, «dormirse», Hdto. 8.76.3; Cal. *Epig.* 63.2. Véase, J. E. Powell, *A Lexicon to Herodotus* (Cambridge, 1938). Se nos ocurre que el valor de lengua de *κοιμάωμαι* es el de «pasar la noche», «pernoctar», en tanto que el valor de habla o valores de habla, mejor, determinan que, según su contexto, signifique «dormirse», «acostarse».

20 Σ M ad v. 3 τὸ δὲ ἄγκαθεν κατὰ συγκοπήν ἂντι τοῦ ἀνέκαθεν, τούτεστιν ἄνωθεν, ἐξ ἄρχῆς. Συναγ; λεξ. χρῆσ., ed. Bekker, I, p. 337. 25, ἄγκαθεν κατὰ ἀποκοπήν ἂντι τοῦ ἀνέκαθεν. οὕτως Αἰσχύλος; Hesiquio 786 Latte: ἄγκαθεν (ἄγκαθεν, edd.) ἀνέκαθεν. Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι.

21 Ap. Fraenkel II 4; Denniston-Page, «ad loc.»; Lloyd-Jones, «Ten notes on Aeschylus, Agamemnon», en *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry* presented to Sir D. Page on his seventieth Birthday (Cambridge, 1978) 45-61 y el estado de la cuestión allí ofrecido; G. Roux, «Sur quelques passages obscurs de l'Agamemnon», *REG* 80 (1967) 15-25. Más discusión al respecto, en A. Y. Campbell, art. cit., p. 54.

ἀκμάν) tiene el significado de «en lo alto, a lo alto». Según Hermann, en *Ag.* 3 la interpretación más plausible sería ἐπ' ἀγκῶνος «on the arms», opinión que compartía Fraenkel. LSJ, recoge ambas especulaciones y asigna a este término i) el sentido, absurdo a juzgar por el contexto, de «sobre los codos», si bien es verdad que indica que ii) ἄγκαθεν puede ser forma contracta de ἀνέκαθεν, «en la cima, en lo alto». Con todo, a nuestro juicio, ἄγκαθεν κινὸς δίκην no indica postura alguna, sino que se trata de una referencia a la disposición material de la escena. A tenor del contexto escénico, podemos llegar a la siguiente conclusión:

a) El verbo κοιμάομαι está bien documentado en el sentido de «vigilar», «atalayar», así como en el más amplio matiz de «pasar la noche despierto».

b) El propio Centinela confiesa (vv. 14-17) que tiene miedo a dormirse en su puesto y que canta o canturrea como remedio contra el sueño. Por ello J. Gil<sup>22</sup>, hace ya cuatro lustros, defendió que tal vez fuera esta la primera mención de una canción de vela o centinela en las letras griegas. Es fácil colegir, pues, que dichos recursos de velador se ajustan mal con estar echado, como ya hace notar el escoliasta<sup>23</sup> que ha encontrado eco en modernos comentaristas tales Dennis-Page<sup>24</sup>.

c) Entendemos que es preciso asignar a ἄγκαθεν el sentido de «en lo alto, arriba»<sup>25</sup>, aunque ello tampoco implique que el centinela esté, en efecto, sobre las terrazas de palacio. Podría decir su tirada mientras va entrando en escena, a la par que señalaba o indicaba al público cuál es la casa que tenían ante sí (στέγαις Ἀτρείδων)<sup>26</sup>, posiblemente coronada por una atalaya. Pero, insistimos, el guardián no ha de estar necesariamente encaramado sobre el decorado, sino que entraría, según la convención escénica de la época, por una puerta lateral e iría ascendiendo por algún tipo de escalera o tramoya, en tanto que comienza su alocución informativa. Y, justamente, también por convención dramática, al llegar a su puesto observa la señal del tan esperado fuego mensajero, lo cual da inicio al final de sus males y al principio de la desgracia de la casa real.

22. Cf. J. Gil, «Parerga II», *Em.* 31 (1963) 131 ss.

23. διὰ τὸ φυλακτικόν τε καὶ φιλοδέσποτον καὶ ὅτι κρυπτον καὶ αὐτὸς τὴν κεφαλὴν ὑπὸ τοῖς ποσὶ ποιεῖται τὴν φυλακὴν τῶν οἴκων κατὰ τὴν νόκτα, y «sch.» citado en n. 16.

24. *Op. cit.*, p. 66.

25. En consonancia con el valor ἀνέκαθεν. Sería, por otra parte, imposible averiguar la auténtica formación de este término, sobre el cual ya han discutido helenistas más autorizados que quienes estas páginas suscriben sin hallar una solución satisfactoria. A nuestro modo de ver, Esquilo ha diseñado en estos versos un singular juego escénico, pero no en el sentido que defienden los comentaristas: se ha dicho que este subordinado de Clitemestra declamaría sus primeros versos echado sobre su lecho, en posición ventral, con el mentón apoyado sobre los brazos cruzados. De aquí el valor ἄγκαθεν = ἐν ἀγκάλαις, porque así se asemejaba perfectamente a un perro guardián. Piensa G. Roux, art. cit., p. 16, que quienes han sostenido tan ingeniosa solución, realmente no han experimentado lo que dicen, pues sería materialmente imposible declamar echado sobre el vientre. Si, como advierte después, ha observado las estrellas, semejante posición sería inapropiada. Erróneamente Bollack «ad loc».

26. Sobre στέγη como término de la técnica teatral, cf. J. Roux, «A propòs du decor dans les tragédies d'Euripide», *REG* 74 (1961) 25-60.

d) Consideramos que *κυνός δίκην* asimismo tampoco hace referencia a postura sedente alguna, sino que es un símil basado en la proverbial fidelidad del perro guardián. En v. 1.093 vuelve a aparecer el símil con un sentido semejante y sin aludir a ninguna posición específica (*ἔοικεν εὐρις ἢ ξένη κυνός δίκην/εἴ-ναί,...*). Según el coro, Casandra tiene muy buen olfato al seguir, como una perra, la pista de una sangre familiar. Sería bastante ridículo que el público contemplase a un personaje tan solemne y digno de compasión como la vidente troyana en forma tetrapodal sobre el escenario<sup>27</sup>. Y, a juzgar por 607, 896 y 1.228, lugares que mencionan al perro i) como animal fiel y vigilante de las moradas o ii) como insulto («perra odiosa» llama Casandra a Clitemestra), quizás aquí también podríamos conjeturar un valor peyorativo a la expresión comentada<sup>28</sup>. El centinela aludiría a su vida de perro no sólo porque era fiel a palacio, sino porque ha sido forzado a vigilar.

*Locus difficilimus* son los vv. 4-7, de interpretación muy complicada. Y, en especial, v. 7, considerado *suspectum* por Wilamowitz y Fraenkel, pero, sin embargo, aceptado por Page, quien resuelve el problema textual corriendo con Morgoliouth *ἀντολάς* (codd.) por el dativo *ἀντολαίς*, que tampoco está exento de dudas<sup>29</sup>. Por su parte, Mazon acepta el acs. *ἀντολάς* y considera aceptable el verso. Los intentos de curar el texto tropiezan con la atropellada sintaxis del guardián, el cual hace una confusa referencia cronológica, que no astronómica. De aquí la poca precisión al mencionar las estrellas. Pensamos, por tanto, que el acs. *ἀντολάς* sería lingüísticamente defendible, al margen de las interpretaciones propuestas<sup>30</sup>, si tenemos en cuenta los siguientes hechos: que hay una triple secuencia de obj. dir. (*ὁμήγηυριν*, v. 4; *ἄστειρας* y *αντολάς*, v. 7), la segunda de las cuales, aceptando la puntuación de Mazon (comas tras *βροτοις* y *αιθερι*), es calificada por dos aposiciones participiales (*τους φεροντας...*, *λαμπρους δυνάστας εμπρέποντας...*) más una or. sub. temp. en *Hýsteronpróteron* respecto de *αντολάς*. La lección alternativa *αντολαίς* sólo se explicaría si coordinamos la or. temp. *δταν φθίνωσιν* con un dat. también de valor temporal; pero, al proceder así, se destruiría la intención del centinela de situar los límites cronológicos de su guardia, esto es: desde que cae la noche y salen las estrellas hasta que declinan al amanecer<sup>30 bis</sup>. Además, nuestro personaje distingue bien entre lo que es la tarea que, con rigurosa precisión horaria, lleva emprendiendo desde hace un año, y el día «de hoy» (*καὶ νῦν*). Sería, consiguientemente, una inteli-

27 Cf. G. Devereux, *Tragédie et poésie grecques* (París, 1975): «Problèmes de mise en scène: Locomotion tétrapodale dans la tragédie grecque», p. 197 ss.; esp. p. 218. Véase tb. Verdenius, *Actas*, pp. 431-2.

28 Sic. Lloyd-Jones, art. cit., p. 47; R. M. Harriott, «The Argive Elders, the discerning Shepherd and the fawning Dog: misleading communication in the Agamemnon», *CQ* 32 (1982) 9-17.

29 Fraenkel II 6-9; Denniston-Page, 66-67.

30 Evidentemente, no estamos de acuerdo con la opinión de Denniston-Page, 67: «an accs. case, *αντολάς τε*, would be utterly inexplicable». No podemos, pues, exigir a nuestro personaje un rigor sintáctico impecable; ante todo, porque Esquilo ha buscado una caracterización lingüísticamente creíble.

30 bis Verdenius, *Actas*, p. 432.

gente manera de delimitar cronológicamente la acción: la última noche del último año de la guerra de Troya.

Así pues, nuestra versión, en consonancia con lo dicho, sería la siguiente:

«A los dioses suplico la liberación de estos trabajos,  
de la guardia de un año en su largor, en que, atalayando  
sobre las moradas de los Atridas, allá arriba, como un perro,  
he aprendido a reconocer la conjunción de los astros nocturnos,  
incluso las que traen invierno y verano a los mortales,  
luminosos soberanos relucientes en el éter,  
las estrellas, y sus ortos hasta que declinan.  
Y hoy sigo aguardando la señal de la antorcha,  
el resplandor del fuego que desde Troya traiga la noticia,  
la nueva de su captura. Porque así lo ordena  
un corazón expectante de mujer con decisión de hombre.  
Mas cuando cambiante por la noche y mojado de rocío tengo  
mi camastro, por los sueños no visitado  
(pues el miedo en lugar del sueño me acompaña  
para no entregar pesadamente los párpados al sueño)  
y, cuando pienso en cantar o canturrear,  
cortando un remedio que resuene contra el sueño,  
entonces lloro la desdicha de la casa, gimiendo,  
que ya no se esfuerza en lo mejor, como antaño.  
¡Ojalá viniera ahora feliz liberación de estos trabajos,  
tras brillar el fuego nocturno, buen mensajero!».

## II

Aparte del pasaje del prólogo más arriba comentado, creemos que asimismo merece atención el siguiente texto de la párodos (49-56):

τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἐκπατίοις	
ἄλγεσι παίδων ὑπατοὶ λεχέων	50
στροφοδινοῦνται	
πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι,	
δεμνιοτήρη	
πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαιτες·	
ὑπατος δ' αἰών ἢ τις Ἀπόλλων	55
ἢ Πᾶν ἢ Ζεὺς οἰωνόθροον	

Que pueden traducirse:

«A manera de buitres que por extremos  
dolores por sus hijos vuelan altos sobre el nido  
en círculo  
remando con los remos de sus alas,  
por haber hecho vano esfuerzo  
en la crianza de sus polluelos;  
mas en lo alto oyéndoles Apolo o...».

Esta versión que aquí damos es acorde con otras como la de Mazon<sup>31</sup> y R. Adrados<sup>32</sup>, verbigracia. En esta línea están las interpretaciones de los diccionarios *LSJ*, *Bailly* y *el Suplemento* de Renehan<sup>33</sup>, por lo que respecta a las voces ὑπατοι λεχέων (s.u. ὑπατος, respectivamente). Teniendo en cuenta la manera de puntuar, también cabe pensar que están de acuerdo con tal exégesis Wilamowitz, Murray y Page. Thomson<sup>34</sup>, no obstante, prefiere leer ὑπατηλεχέων, que es corrección de Headlam. A ello hay que añadir que Murray califica el ὑπατοι λεχέων de *suspectum* en su aparato crítico. Así pues, los términos que comentamos parecen plantear el doble problema del predicativo (ὑπατοι) con valor espacial, del que ha de ser luego eco semántico, al parecer, el ὑπατος del v. 55, sin que esta vinculación quede muy clara para alguno, y el del plural de la palabra λεχέων, que hay que entender, claro está, como plural poético (en sg. y con esta misma acepción aparece en Sóf. *Ant.* 425 λέχος, pero no hay más ejemplos en plural que el del presente texto).

Ahora bien, se nos ocurre otra posible explicación del pasaje que, aunque pueda parecer a alguno un tanto forzada, es lingüísticamente correcta. Por ello no queremos silenciarla. Creemos que las voces ὑπατοι λεχέων podrían ser interpretadas como un nom. apositivo del tipo del que hallamos en Hom. *Il.* X, 437-38:

τοῦ δὴ καλλίστους ἵππους ἴδον ἠδὲ μεγίστους  
λευκότεροι χίονος...<sup>35</sup>

«de éste vi, en verdad, los bellísimos y grandísimos caballos, más blancos que la nieve...».

Se trataría entonces de: i) leer como frase parentética los términos ὑπατοι

31 *Op. cit.*, pp. 11-12.

32 *Op. cit.*, p. 11.

33 Cf. R. Renehan, *Greek Lexicographical Notes. A critical+Supplement to the Greek-English Lexicon of LSJ* (Göttingen, 1982) 134.

34 *Op. cit.*, I, p. 94.

35 Sobre el nom. apost., cf. J. S. Lasso de la Vega, *Sintaxis Griega*, I (Madrid, 1968) p. 331. El que otros autores llamen a este tipo de nominativo de otra forma es algo por completo secundario. Se trata, sin embargo, de una cierta construcción anacolútica. Lo que importa no es la denominación, sino el hecho lingüístico.

λεχέων, entendiendo que es aposición a παίδων, como en el ejemplo homérico λευκότεροι es también aposición en nom. a καλλίστους ἵππους κτλ. Y obsérvese que en ambos casos la aposición en nominativo se obtendría mediante un adjetivo; ii) asignar un valor temporal y no local a ὑπατοι, que sería recogido, asimismo con valor temporal, por el ὑπατος de v. 55; iii) justificar quizás algo mejor el plural λεχέων al asignarle la acepción de «nidada», que es, claro está, un concepto colectivo. Ya Boisacq<sup>36</sup> destaca como sentidos más habituales, los de «le plus haut, suprême», que en Hom., lír., y trág. es calificativo de Zeus, e, incluso, «le dernier». Por el contrario, Chantraine<sup>37</sup> no contempla este último valor.

Y, de admitirse lo dicho, podríamos traducir:

«A manera de buitres que por extremos  
dolores por sus hijos, los últimos de la nidada,  
revolotean  
remando con los remos de sus alas,  
por haber hecho vano esfuerzo  
en la crianza de sus polluelos».

Piénsese que, si se acepta esta exégesis que proponemos, el patetismo del pasaje queda notablemente agudizado. Sabido es que el motivo del ave y sus polluelos es bastante frecuente en las letras griegas. Y con sobreabundancia aparece en símiles o metáforas. Lo hallamos, p. ej., en dos pasajes de Homero, dos más de Esquilo (aparte del de este texto), uno de Sófocles, seis de Eurípides y uno de Platón<sup>38</sup>. Además, como es un tema eminentemente folklórico, surge en muchos lugares de diferentes literaturas con raigambre popular<sup>39</sup>. Pero en este pasaje de Esquilo, como queda dicho, de admitirse nuestra interpretación, el dolor de las aves despojadas de sus hijos quedaría intensificado por este especial rasgo patético<sup>40</sup>: eran los «últimos» que quedaban en el nido. En otras palabras, nos hallaríamos ante una original y atrevida innovación esquilea, dentro de este τόπος tan frecuente.

### III

A finales de la pieza, vv. 1.440-1.443, Clitemestra se jacta de que Casandra, concubina de Agamenón, yace muerta junto al cadáver de éste, y nos dice:

36 *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Paris-Heidelberg, 1938<sup>3</sup>), s.u.

37 *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Paris, 1980), s. u.

38 Hom. *Il.* 2.308-315; 9.323-24; Esq. *Siete*, 291-94; *Coéf.*, 246 y 501-502; S. *Ant.* 423-425; Eur. *Alc.* 403, *Andr.* 441 y 504-505; *Her.* 71-72, 224 y 982; Pl. *Ley.*, 776 a.

39 Véase, p. ej., *Ev. S. Lucas*, 13-34; J. Hernández, *Martín Fierro*, 1.043-44, 7.019-7.022. Puede hallarse bastante material en S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington-London, 1966<sup>2</sup>) p. 421.

40 Cf. G. Frangini, «Osservazioni sull'uso dell'immagine in Eschilo», *Dioniso* 51 (1980) 97-117; esp. pp. 102-104; R. J. Rabel, «Apollo in the Vulture simile of the Oresteia», *Mnemosyne* 35 (1982) 324-26; id. «The Lost Children of the Oresteia», *Eranos* 82 (1984) 211-215.

ἤ τ' αἰχμάλωτος ἦδε καὶ τερασκόπος  
καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος  
πιστὴ ξύνευνος, ναυτίλων δὲ σελμάτων  
ἴστοτριβῆς†. ἄτιμα δ' οὐκ ἐπραξάτην·

1440

1443 ἴστοτριβῆς: Wilamowitz, Weil, Mazon, Page.

«Y la cautiva esta, la adivina,  
la compañera de su lecho, la profetisa,  
su fiel concubina, mas sobre los navales bancos  
desgastadora de vestiduras (¿?)».

Un género como la tragedia, que hace gala de una gravedad y trascendencia vital por encima de lo trivial e inconveniente, no parece ser el lugar más apropiado para que los personajes utilicen expresiones obscenas como armas arrojadizas. Clitemestra, ya en las postrimerías del *Agamenón*, ha desvelado cuál es su auténtico talante y los verdaderos sentimientos que alberga en su pecho respecto al Atrida y a toda su empresa. La soberana no puede resistir (si hemos de creer sus palabras) que Agamenón hubiera inmolado a una doncella inocente, Ifigenia, y que, además, trajese como botín de guerra a una concubina, Casandra. Pero, demasiado sabía Clitemestra que el yacer con una esclava era un privilegio del vencedor en la post-guerra. Y, así, le lanza a la indefensa troyana una serie de improperios, en claro tono despectivo, que culminan con la expresión objeto de nuestro comentario. Según Fraenkel<sup>41</sup>, «the real difficulty of this passages lies in the words ναυτίλων δὲ σελμάτων / ἴστοτριβῆς». La lectura <sup>+</sup>ἴστοτριβῆς<sup>+</sup> es ofrecida por los MSS y frecuentemente obelizada por los editores, quienes la recluyen al aparato crítico, prefiriendo la corrección ἴστοτριβῆς de Paw, que tampoco está libre de problemas. Hermann<sup>42</sup> observó inteligentemente que si Esquilo hubiera tenido algo en mente habría dicho ὁμοτριβῆς, no ἴστοτριβῆς. El propio Fraenkel<sup>43</sup> va más allá al ampliar la opinión de Hermann con el necesario examen filológico. Así, tras un somero muestreo de ejemplos significativos, llega a la importante deducción de que el griego antiguo cuenta con una amplia serie de compuestos de ἴστο-, pero, muy rara vez, el segundo elemento es verbal. Al contrario, con abrumadora mayoría, es un elemento sustantival. Y dice: «the conclusion to be drawn in that since in τριβῆ or τρίβος the second element cannot reasonably be ascribed to fifth-century speech, and therefore the conjecture is wrong». Denniston-Page<sup>44</sup> consideran, cuando menos, imprudente introducir una novedad tal como conjetura, y, por ello, con unas significativas cru-

41 Fraenkel III 680.

42 Ap. Fraenkel III 681.

43 Id.

44 «ad loc.», p. 203.

ces, ofrecen +ἵστοτριβής+; sin embargo, Page, cuando acomete su edición particular en 1972, acepta sin reservas la lectura ἵστοτριβής. Verrall<sup>45</sup>, entre otros conspicuos editores, aconsejaba la lección ἵστοτριβής, aunque no pudiera ser explicada. Cree que sería conveniente saber algo más sobre el lenguaje de la marinería en tiempos de Esquilo para comprender el oscuro matiz de tal vocablo. Pero la serie de interpretaciones de ἵστοτριβής como obscenidad es ya antigua.

Heath<sup>46</sup> suponía que «ἵστοτριβής ... proprie est ἢ πρὸς τὸν ἵστον τρίβεται (ῶ?). Nauticum videtur fuisse convicium, cuius ratio, quod in talibus saepe accidit, nobis hodie non satis est perspecta». Casaubon consideraba que se trataba de un «publicum navis prostibulum»<sup>47</sup>. En fin, el mismo Fraenkel reconoce que el término le resulta completamente extraño y rechaza las opiniones de Verrall —quien hace depender nuestro término de πιστή ξύνευος Heath y Conington. Para este último σελάτων ἵστοτριβής es equivalente a τρίβουσα ἵστον καὶ σέλαμα, lo cual, a nuestro juicio, tampoco parece exégesis afortunada. Incluso la interpretación antigua de Demetrio Triclinio<sup>48</sup> (ἡ περὶ τὸν ἵστον τῆς νεῶς συνοῦσα ἀντῶ) resulta estúpidamente trivial, si bien es el primero en inaugurar la lista de los que defienden el sentido literal de «mástil» para el primer elemento del compuesto. Más recientemente, Young<sup>49</sup> adujo, para solucionar esta interrogante, un pasaje de Estrabón (8.6.20) donde una cortesana parecía aludir al ἵστός como «*penis erectus*» (τρεῖς ἤδη καθεῖλον ἵστους ἐν βραχεῖ χρόνῳ τούτῳ), conclusión un tanto traída por los cabellos, porque, de entrada, no se contempla la posibilidad de que una mujer dedicada a semejante profesión, que le exigiría por supuesto un especial cuidado de su atuendo y apariencia externa, hubiera podido referirse al hecho de haber usado tres vestimentas en poco tiempo. Por ende, tal paralelo, también utilizado por Koniaris y Tyrrell<sup>50</sup>, es a todas luces aventurado. Cierto es que «mástil», por ambigüedad cómico-obscena, bien podría decirse del «*membrum virile*», si no topase con la dificultad de que, en casos semejantes, el griego antiguo cuenta con el importante caudal léxico de las armas (ἄπλον, ἔγχος, δόρυ, ξίφος, τεύχος)<sup>51</sup>. Por otro lado, la posible connotación sexual del segundo componente (-τριβής), relacionado con τρίβειν, ya fue apuntada por Henderson<sup>52</sup> a propósito de la Comedia Atica. Además, el sustantivo

45 Ap. Fraenkel III 683.

46 Id., 682.

47 Ap. Fraenkel III 683 n. 1.

48 *Scholia in Aeschylum*, p. 201.

49 D. C. C. Young, «Gentler medics in the Agamemnon», *CQ* 58 (1964) 15.

50 G. L. Koniaris, «An obscene word in Aeschylus», *AJP* 101 (1980) 42-44; W. B. Tyrrell, «An obscene word in Aeschylus», *AJP* 101 (1980) 44-46. Véase la precisión que hace a estos intérpretes, E. K. Borthwick, «ἵστοτριβής: an addendum», *AJP* 102 (1981) 1-2. Tb. J. Diggle, *CR* 18 (1968) 2 ss. es interesante al respecto.

51 Cf. M. Benavente, *Ambigüedades cómico-obscenas en la literatura griega*, Tesis Doctoral (Granada, 1973).

52 Cf. J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene language in the Attic Comedy* (New Haven-London; 1975) 176.

τριβᾶς, mencionado en Man. 4.358 (LSJ, s.u.), designa a una mujer de costumbres sexuales desordenadas. Sin embargo, no procede sostener una obscenidad de tal calibre en boca de un personaje trágico, entre otras razones porque lesiona la buscada majestad y dignidad dramática que Esquilo quiso imprimir al carácter de Clitemestra. ¿Cómo va la soberana a acusar a Casandra de tal enormidad sin que ello repercutiese sobre ella? ¿Acaso el Coro no podía, a su vez, echarle en cara su concubinato con Egisto? De lo dicho en 1434-36 no se deduce una relación amorosa turbulenta entre Clitemestra y Egisto; todo lo contrario, su amor es expuesto en los términos más delicados y positivos. Por tanto, quizás, ella pudo atacar a Casandra desde una posición más honesta, porque, ante todo, arremetía también contra su marido.

Mucho más lejos, en cambio, va Lloyd-Jones<sup>53</sup>, quien supone que bajo el vocablo ἴστοτριβῆς se hablaría del castigo por fornicación consistente en la exposición pública del inculpado sobre un ἴστός, lo cual otorgaría a la tirada de la reina un tono de tensión y cruel realidad ciertamente notable. Tal exégesis tendría la ventaja de ser coherente con el intento de Clitemestra de desacreditar a Agamenón, como decimos, y de ofrecer una imagen de Casandra claramente desfavorable<sup>54</sup>. Es claro que ha de presentar a los cadáveres bajo una luz negativa para, así, aparecer ella como una auténtica justiciera. Sin embargo, sostiene O'Daly<sup>55</sup>, «even if it is not necessary to follow (i.e. Lloyd-Jones) him in understanding ἴστός as 'top-beam of a loom': the word could refer to any rod or pole». Por ello, Neitzel<sup>56</sup> ha buscado la solución por otros derroteros. Primero que nada, insiste en su valor literal de «telar, vestimenta», porque, piensa, ἴστο es el primer elemento nominal de este compuesto y su valor sería igual al que hallamos en Homero (*Il.* 3.125, 6.456, 22.440, etc.) y Hesíodo (*Op.* 64), «vestiduras»; y el segundo elemento, -τριβῆς, sería un nombre activo agente en -ῆς. Además, τριβῶ, del que derivaría, suele decirse i) del pago de prendas de vestir y calzado (*Plut. Mor.* 680 a) y ii) de los vestidos desgarrados o los mantos raídos como, p. ej., los de los filósofos cínicos. Pues bien, prosigue Neitzel, si aceptamos el paralelo evidente entre διοκοτριβῆς δαπάνη (*Critias* fr. 6.13 West) δαπάνη οἶον τριβουσα y πεδοτριβέσῃγνος (*Nonno*, 10.316) ἴγνος τριβον τὸ πέδον, entonces ἴστοτριβῆς = (γυνῆ) ἴστον τριβουσα.

Asimismo, ναυτίλων σελμάτων ἴστοι sería una paráfrasis por ἐν ναυτίλοις σέλμασιν ἴστον τριβουσα y ἴστον τριβουσα, a su vez, una perífrasis por ἡμένη. Pues bien, el que Casandra estuviera «sentada» en los bancos de la nave cuadra bastante bien con su condición de esclava, pero resulta esfuerzo sorprendente que esta gradación ascendente sea coronada por un circunloquio, en «ringkomposition»<sup>57</sup>, que viene a ser un sinónimo de αἰχμάλωτος, a no ser para sobre-

53 Art. cit., p. 58.

54 Cf. Gerard J. P. O'Daly, «Clytemnestra and the Elders: Dramatic Technique in Aeschylus, *Agamemnon* 1372-1576», *Mus. Hel.* 42 (1985) 1-19.

55 Id., p. 13.

56 Cf. H. Neitzel, «Ἰστοτριβῆς (Aeschylus' *Agamemnon* 1443)», *Glotta* 62 (1984) 157-161.

57 Id., p. 160.

bundar en su condición de extranjera en tierra extraña y esclava o botín de guerra.

Resumiendo, preferimos la lección ἴσσοτριβήζης a la corrección de Paw porque recoge bastante bien la precisión de que hace gala Clitemestra cuando analiza los términos del conflicto, y porque no parece tener mucho sentido la versión «frotadora por igual».

*José L. de Miguel Jover  
Mariano Benavente Barreda*