



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Clitemnestra ante el espejo

Autor: Sten, María

Forma sugerida de citar: Sten, M. (2001). Clitemnestra ante el espejo. *Cuadernos Americanos*, 4(88), 155-167.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XV, Núm. 88, (julio-agosto de 2001).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Clitemnestra ante el espejo

Por María STEN

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

*Muchos, incluso en sueños, han hecho el
amor con su madre.*

Yocasta en Sófocles

*Tu t'étais trompé: tu
t'étais cru ma maîtresse,
tu n'étais que ma mère, c'est un inceste que
nous commetions.*

Musset a George Sand

MUCHO SE HA ESCRITO DE CLITEMNESTRA, la “de sombría mirada”, “célebre” y “de la que se ha oído hablar”, hija de Tíndaro y Leda, esposa de Agamenón, madre de cuatro hijos: Crisotemis, Laodice (Electra), Ifigenia y Orestes, hermana de Helena, adúltera como ella y amante de Egisto. Hesíodo menciona que fue Afrodita quien la precipitó al deshonor y así Clitemnestra “tras abandonar a Agamenón divino, se acostó junto a Egisto y escogió un marido peor”. Sin embargo, Homero la llama “irreprochable” y “de buenos sentimientos” y no menciona siquiera que Orestes la mató: señala únicamente el asesinato de Egisto. En la oncena *Pítica*, Píndaro la caracteriza como “mujer sin compasión”, “de manos crueles”, y Horacio en las *Sátiras* la llama sencillamente “asesina”. Heroína de Esquilo, Sófocles y Eurípides, a través de los siglos fue interpretada de múltiples maneras, comenzando por los poemas líricos del siglo VII a.C. relacionados con el oráculo delfico. En el *Agamenón* de Séneca, Clitemnestra aparece como adúltera y mata a su esposo por miedo a la venganza. Séneca la perfila débil y celosa, tal como ve abyecto y cobarde a Egisto, fruto del incesto entre Tiestes con su propia hija Pelopia. Para Esquilo, Clitemnestra es como una mujer de corazón viril que no vacila en describir con horripilantes detalles la escena del asesinato de Agamenón. Para Sófocles es culpable, pero no ha perdido toda su humanidad, y para Eurípides es obediente y sumisa pero se rebela al conocer las intenciones siniestras de Agamenón, que pretende sacrificar a

Ifigenia. Al transcurrir los siglos, es dotada de rasgos cada vez más viriles, malvados y perversos. En unas obras¹ se hace cómplice de Orestes para matar a Egisto, al descubrir que éste no la ama. En la obra de Edward Tempelty *Klytaemnestra* (1857), enloquece después de matar a Agamenón. Esquilo la llama en una ocasión “un cuervo carnicero que está sobre el cadáver entonando un altanero canto”, y en otra ocasión, la denomina “serpiente”. Pero en las primeras palabras el Vigía del *Agamenón* de Esquilo, al referirse a Clitemnestra, habla del “duro corazón de una mujer que está aguardando la señal de la hoguera de Troya”. También para Eurípides es “leona”, “serpiente”, “ciervo”, pero a pesar de ser mujer “habla con sensatez como lo haría un prudente varón”.

En una obra poética del polaco Jerzy Zawieyski, *Lamento de Orestes*, Helena, su hermana, difiere de estas opiniones y la considera una mujer entregada enteramente al amor que solamente Egisto supo despertar. Estas diferentes opiniones la muestran como un personaje muy complejo, desgarrado entre tres hombres: Agamenón, Egisto y Orestes. No solamente se trata de tres varones —el marido, el amante y el hijo— sino también de tres fuerzas que rigen sus actos: el odio hacia Agamenón, la voluntad de Zeus por castigar los crímenes de Agamenón y la fuerza de la sangre que, según N. G. L. Hammond, podía ser lavada solamente por otra sangre. Parece, sin embargo, que fue R. P. Winnington-Ingram el primero que, al hablar de Clitemnestra tocó un punto esencial de su personalidad al explicar el odio que sentía por Agamenón: no fue el resultado del crimen cometido por éste al matar a su pequeño hijo, como tampoco fue resultado de los celos por sus amantes, sino la envidia que Clitemnestra sentía por el poder que tenía el

¹ Clitemnestra es heroína de varias obras a lo largo de los siglos. Enumeraré algunas de ellas: Pierre Mathieu y Alexander Soumet escriben cada uno su *Clitemnestra*; Charles Leconte de Lisle su *Erinnyes*, Alexandre Dumas hijo la *Orestie*. En el siglo XIX Michael Beer, Edward Tempelty (1857), Georg Siegert y August Ehler escriben cada uno bajo este título una obra dramática. Voltaire en su *Oreste* (1749) presenta a Clitemnestra como madre amorosa, decidida a luchar para salvar a su hijo del odio de Egisto. En la obra de Prosper Jolyot Crébillon, *Électre* (1708), muere accidentalmente, cuando Orestes se prepara para matar a Egisto y uno de los golpes le llega a la reina. En la obra de Vittorio Alfieri (1749-1803), es solamente un instrumento en las manos de Egisto. Clitemnestra aparece en todas las piezas que llevan por título Agamenón, Electra y Orestes. Véase también la obra de Roman Brandstaetter, autor polaco, *La muerte en la costa de Artemisa*, Varsovia, Pax, 1986; Stanislaw Stabryla, crítico literario polaco, publicó un ensayo “Electra y Orestes”, en *Mit, człowiek, literatura* (El mito, el hombre, la literatura), Varsovia, PWN, 1992, en el cual habla más extensamente sobre las varias interpretaciones de Clitemnestra.

rey.² En *Ifigenia*, siglos después, Racine la presenta como una madre ultrajada que no puede perdonar a Agamenón el haber sacrificado a su bienamada hija, Ifigenia: “Si lo hubiera hecho por salvar la ciudad o por salvar su casa o a sus demás hijos... hubiera sido perdonable”, exclama la reina. Orestes, al describir a su padre, habla de que “encontró la muerte entre los pliegues de una venenosa serpiente”.

Roman Brandstaetter, otro reconocido dramaturgo polaco, la presenta en *La muerte en la costa de Artemisa* como una madre desesperada, asegurando a Agamenón que la princesa no era hija suya sino... de Egisto. En varias obras, no perdona a Agamenón sus amoríos con Briseida y Casandra. Algunos autores la ven como un instrumento en manos de Egisto: “Egisto fue quien me preparó la muerte”, dice Agamenón en la *Odisea*, y de Clitemnestra dice que “no se dignara bajarme los párpados, ni cerrarme la boca”. Esquilo asegura que fue ella quien instrumentó el crimen; en alguna obra mata a Agamenón en defensa propia.³

Jean Giraudoux vio a Clitemnestra bajo una nueva luz y sugirió que la joven princesa odiaba a Agamenón visceralmente desde el momento en que fue raptada por él del palacio de su padre. A la repulsión física que Clitemnestra sentía por Agamenón se suma el desprecio. Para ella, quien fuera considerado el rey de los reyes era un hombre insignificante, y el día en que éste partió para la guerra, ella se sintió libre: “Je me suis glissée dans la salle du trône... pour prendre le sceptre à pleines mains”,⁴ confiesa a Electra en un arranque de sinceridad.

En todas las obras en las que aparece, los motivos que la encaminan hacia el crimen son diferentes. Esto se ve también en dos obras mexicanas, una de Héctor Mendoza, *Secretos de familia*, y la otra de José Ramón Enríquez, *Orestes parte*.⁵

La historia de la familia de los Atridas, los conflictos que desgarran a los héroes, el enfrentamiento del hombre y la mujer, de la madre y el hijo, son vistos en las obras mexicanas desde un ángulo diferente al de los dramaturgos clásicos. La Clitemnestra “mexi-

² R. P. Winnington-Ingram, “Clitemnestra and the vote of Atheneia”, *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 68 (1948).

³ En la *Electra* de Sófocles, Clitemnestra ni siquiera merece el nombre de madre. También en la *Electra* de Esquilo se la considera “indigna que sus hijos la llamen madre”.

⁴ Jean Giraudoux, *Électre*. París, B. Grasset, 1937. “Me he deslizado a la sala del trono... para tomar el cetro a manos llenas”.

⁵ Héctor Mendoza, *Secretos de familia*, México, Milagro-CONACULTA, 1996; José Ramón Enríquez, *El fuego: tres piezas*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1985.

cana”, aunque formalmente ubicada en la época y en el escenario griego, es vista como heroína de nuestro tiempo. En las obras mexicanas no se habla de los dioses ni del destino. Estamos en el siglo xx, donde el dramaturgo se encuentra bajo la influencia de las teorías freudianas y se interesa por el incesto, que ha dejado de ser tabú. Pero el incesto de la Clitemnestra mexicana surge de un trasfondo distinto al de Yocasta o al de Fedra, no se basa en su ignorancia ni en sus sentidos, como observó con acierto Thierry Maulnier. Yocasta fue engañada por los dioses y no supo que se entregaba a su hijo. En cuanto a Fedra, fue dominada por sus sentidos, fue la diosa de la pasión la que dirigió su conducta. Mientras que Clitemnestra, como lo veremos más adelante, ve en el incesto un instrumento para sus fines, que pueden definirse como el deseo de poder. En las obras mexicanas no se habla del crimen perpetrado por Agamenón, quien mató no sólo a Tántalo, marido de Clitemnestra, sino también a su hijo recién nacido. Tampoco se mencionan en estas obras los sueños de Clitemnestra, que indudablemente habían marcado su comportamiento tanto con Agamenón como con Orestes. En la *Electra* de Sófocles, según el relato de Crisótemis, Clitemnestra ve a Agamenón ascender a la luz y venir hasta ella, y clavar en el hogar el cetro que antes llevaba él y ahora tiene Egisto. De este cetro brota un vigoroso tallo que cubre con sus hojas de sombra toda la tierra de Micenas.⁶

En otro sueño, contado por Esquilo en *Las Coéforas*, leemos:

Corifeo: Creía parir un dragón, según dijo.

Orestes: Y ¿en qué paró eso? ¿Cuál fue el fin?

Corifeo: Cual un niño lo envolvió en sus pañales.

Orestes: ¿De qué se nutría el recién nacido monstruo?

Corifeo: Ella misma en su sueño, le ofrecía su seno.

Orestes: Y ¿no le hirió el pecho la horrenda bestia?

Corifeo: Sí. La sangre se mezclaba con la leche.

Orestes: ¡Ese sueño pudiera no ser vano! ¡Su esposo se lo envió!... Yo soy ese dragón... y la mataré como el sueño lo anuncia.⁷

Los dos sueños se complementan: en el primero, el cetro que Agamenón planta a su regreso en el hogar es el símbolo de Orestes, quien va a recuperar el trono que Clitemnestra quiere guardar.⁸ En

⁶ Sófocles, *Electra*, vv. 417ss, en *Las siete tragedias*, México, Dante, 1989, p. 80.

⁷ Esquilo, *Coéforas*, vv. 526-550, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, p. 155.

⁸ Jean-Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, pp. 146-160, sostiene que el cetro es como la imagen móvil de la soberanía: “Zeus

el sueño descrito por Sófocles, Clitemnestra explica claramente que Orestes a su regreso va a destronarla. Cuando Electra (Eurípides) le pregunta por qué no ha llamado a su hijo para que regrese a casa, Clitemnestra contesta con toda sinceridad que lo... teme. Y añade: "Es por interés mío, no suyo". Es este miedo, como veremos en una de las obras mexicanas, el que la hará actuar usando todos los medios a su alcance. En el sueño, Agamenón vuelve, no para vengarse de la infidelidad de su esposa, sino para plantar el "cetro", símbolo del poder real. Por medio de este cetro le anuncia que Orestes será en adelante el rey de Micenas, donde ella, la extranjera, reinaba durante su ausencia. "El sueño no podría significar más claramente que más importante que la persona de Clitemnestra, es el hogar, donde Agamenón ha engendrado a Orestes".⁹ El sueño no anuncia su muerte ni amenaza su vida: pero profetiza la pérdida de su autoridad y el poder que sostuvo en sus manos durante la ausencia de Agamenón al instalarse en el trono y al manejar los asuntos del Estado.

Tanto en Sófocles como en Esquilo, Clitemnestra es presentada como una mujer ajena a la vocación doméstica, que quiere al hombre para el lecho. En las obras mexicanas, como lo veremos más tarde, será precisamente esta actitud masculina la que dictará su conducta hacia Orestes.

Es conocido el interés de Esquilo por el matrimonio, por las relaciones entre hombre y mujer, y por la supremacía de aquél. Es de sobra conocido el dictamen de Apolo acerca de que el padre es más importante porque engendra y la mujer es sólo una huésped que recibe el germen y lo conserva.

En la pareja Clitemnestra-Egisto, el hombre es Clitemnestra, Egisto, la mujer. En *Euménides* Egisto es llamado "un león cobarde". En *Coéforas*, Orestes dice de Egisto que tiene "alma de mujer" y el Coro no vacila en llamarlo "mujerzuela" que "espera tranquilamente en casa a que vuelvan los viriles guerreros de la batalla". Vernant lo llama "afeminado, cobarde, voluptuoso [...] que sube a

lo ha transmitido [...] a los Atridas [...] cuando tiene lugar la asamblea de los ancianos, el cetro pasa de unas manos a otras confirmando a cada orador autoridad y el respeto del que tiene necesidad de hablar. Esta virtud real del cetro no podría mantenerse intacta [...] si no estuviera fuertemente enraizada en el hogar. Egisto no ha recibido el cetro, éste le ha sido transmitido por intermedio de una mujer extranjera igualmente al hogar de los Atridas, y lo que es más: en y por el lecho [...] El bastón clavado en el hogar [...] es Orestes, el hijo que ha llegado [...] odiado y temido por su madre, porque en él, el padre encuentra a su continuador y a su vengador".

⁹ Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, p. 148.

través de mujeres (mientras que) Clitemnestra es de una naturaleza viril".¹⁰ S. B. Pomeroy al señalar a las mujeres con carácter masculino como Antígona y Hécuba, cita también a Clitemnestra y subraya que no vacilaron en tomar cualquier decisión con tal de lograr sus objetivos. C. M. Bowra en *Sophoclean tragedy* nota que Clitemnestra sobrepasa los límites de su sexo al proclamar orgullosamente que ella, una mujer, ha asesinado a un hombre.

Al tomar a Egisto por amante, Clitemnestra no ha hecho más que seguir el ejemplo de Agamenón, quien trajo al hogar a su amada Casandra. En el *Agamenón* de Esquilo, Clitemnestra subraya varias veces que no razona como una doncella, que no es una mujer sin juicio, sino que tiene un corazón que "no tiembla", y al señalar el cadáver de Agamenón dice: "Ésta es mi mano, que lo ha dejado muerto [a Agamenón]".¹¹ Y el Coro dice que "su pensamiento tiene el valor de un hombre sabio". En la famosa escena de la alfombra roja, cuando Agamenón le pregunta: "Entonces ¿te empeñas en vencerme ahora?", Clitemnestra responde: "Tenlo por cierto. cédeme de buen grado la victoria", dándole a entender que está presta, de lo contrario, a usar la fuerza.

La relación que une a Clitemnestra, mujer-hombre, con el hombre-mujer que es Egisto, comienza a dibujarse ya en la obra de Héctor Mendoza, *Secretos de familia*, para culminar de manera más clara en la de José Ramón Enriquez, *Orestes parte*, sin que exista ya duda alguna de que el objetivo de la reina no es otro que conservar el poder por medio de una relación incestuosa. El interés de ambos dramaturgos mexicanos se centra en el tema del incesto, aunque visto desde diferente ángulo.

La obra de Héctor Mendoza comienza con una disputa entre los amantes. Egisto se queja de que para Clitemnestra, él es hombre solamente en el lecho, a lo que ella contesta: "Manejando una cuadriga eres un hombre, con una espada en la mano eres un hombre. ¿Qué quieres? ¿Parte de la administración? ¿De los asuntos del Estado? La administración es tediosa y no la comprendes. Yo, en cambio, fui educada para el gobierno desde pequeña". Inquieta

¹⁰ *Ibid.*, p. 146, también cita a Eurípides, *Electra*, vv. 930ss., Espasa-Calpe, col. Austral, p. 41, y señala que: "Ella es el marido de esa mujer y no la mujer de ese hombre, porque es vergonzoso que en la morada mande una mujer y no el hombre" Véase también el excelente ensayo de R. P. Winnington-Ingram, "Clitemnestra and the vote of Atheneia" Para la masculinidad y femineidad en las tragedias griegas, véase el libro de Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*, 2ª ed., Madrid, Akal, 1990.

¹¹ Esquilo, *Agamenón*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, p. 138.

por la noticia que acaba de recibir de que Orestes se dispone a levantarse en armas contra ella, Clitemnestra abandona el lecho. La noticia le parece inverosímil, ya que Orestes, tal como lo recuerda, era un niño muy sensible y porque “para el hijo, la madre importa más que el padre”.

Considerándose una madre excelente —en todas las grandes tragedias Clitemnestra es una madre mala—, la reina explica el alejamiento de Orestes de la casa paterna cuando todavía era niño, porque ella no “quería” que creciera entre las mujeres, que se “afeminara”. ¿Adivinaría Clitemnestra que la parte femenina prevalecería en Orestes? ¿O más bien querría, al alejarlo, borrar el recuerdo del sueño aterrador, anunciador de la venganza de su hijo?

Y tal como Layo se deshace del niño Edipo, Clitemnestra se deshace del niño Orestes. Pero en uno y otro caso, los hijos regresan y cumplen con su destino. En las obras mexicanas no es el destino, sino la idea del incesto la que ocupa a los dramaturgos.

En la obra de Mendoza, Orestes vuelve no como guerrero, sino como un joven que sueña convertirse en el amante de su propia madre. No lo guía el amor filial, sino que un amor viril lo lleva a confesar que todo aquel tiempo de su ausencia soñaba con ella. Cuando Clitemnestra le pregunta por qué ha regresado sin haber sido llamado, Orestes contesta:

Orestes: Quería verte, madre. Para verte.

Clitemnestra: ¿Para qué? ¿Por nostalgia de tu madre?

Orestes: No sé.

Clitemnestra: ¿Cómo no sabes por qué has venido? ¿No sabes si sentías nostalgia de tu madre?

Orestes: No sé si es nostalgia o qué es..

Este breve diálogo explica que no es el afecto filial, sino el deseo hacia una mujer bellísima y segura de sí misma la que atrae a Orestes. Si a esto añadimos que Orestes no se acuerda bien de su padre,¹² quien nunca se ocupó de él, y que fue Electra quien estuvo más cerca de Agamenón, entenderemos mejor sus palabras dirigidas a Clitemnestra: “A la única (que) recuerdo es a ti... A la única”. Cuando después de esta confesión, Clitemnestra le pide que la abrace, Orestes la besa con la pasión de un hombre y ella, la reina, se queda horrorizada. El trasfondo freudiano se hace cada vez más obvio:

¹² Otto Rank, *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*. Viena, F. Denticke, 1926, p. 56, hace notar que Orestes al regresar después de varios años encuentra en su madre una mujer desconocida.

Orestes: Así como soy ahora, ¿te doy horror, Clitemnestra?

Clitemnestra: Mira, querido, tengo una fe enorme en ti, una fe ciega.

Orestes: Pero de momento te doy horror.

Clitemnestra: Hablemos del futuro. De lo que serás en el futuro. Lo que pasa contigo, Orestes, es que a pesar de los años transcurridos, sigues siendo el mismo niño perverso que me dijo aquellas cosas terribles que me hicieron mandarte con tu tía Anaxibia. ¡Tienes que crecer!...

Orestes: Dime, por favor, que no te doy horror..

Rechazado por la reina, Orestes pregunta a Electra: “¿La mato?”. La falta de una respuesta inmediata lo hace enloquecer cada vez más: “¡Tú decides! ¿La mato?”. Y Electra pronuncia la palabra fatídica: “¡Mátala!”. Orestes ejecuta la orden.¹³ Los móviles del crimen en la obra de Mendoza son claros y no necesitan comentario alguno. El incesto no se efectuará por la voluntad de Clitemnestra, pero esta misma voluntad provocará su muerte. El incesto fue eludido, pero el niño-monstruo del sueño, que le chupaba el seno hasta hacerlo sangrar, regresó al hogar y la asesinó. La asesinó, no por decisión de Apolo, sino por ser rechazado como hombre por la mujer deseada.

Mendoza sabe perfectamente que el “destino” tal como lo entendieron los griegos, o sea como el motor de la acción decretada por los dioses, no puede ser aceptado por el espectador del siglo xx. El lugar del destino lo ocupa la voluntad del ser humano. En este caso la voluntad de Electra y de Pílates. El Orestes mexicano no busca la justicia, no le interesa el poder de las fuerzas superiores; le importa su propia tragedia causada por una mujer, que es su madre.

La idea del incesto toma otro camino en la obra de José Ramón Enríquez *Orestes parte*. La reina que se encuentra frente de Orestes no es ya la misma mujer que hace años esperaba a Agamenón a su regreso de la guerra. En ese tiempo estaba segura de sí misma y de su poder; en Sófocles fue una mujer que dijo a Electra: “Yo no tengo, pues, remordimientos por mis actos”, pero ahora, frente a Orestes, es una mujer temerosa de perder su autoridad. En el *Agamenón* de Esquilo, Clitemnestra exclama: “Si yo pudiera hacer libaciones sobre un cadáver, ahora sería el momento de hacerlas”, y no solamente no niega su crimen, sino que se vana-

¹³ En Esquilo, Orestes hace esta misma pregunta no a Electra, sino a Pílates quien le da su opinión afirmativa.

gloria de él. En el momento del encuentro con Orestes, la situación es diferente. Con el asesinato del rey, la reina se deshace del marido odiado y despreciado, pero al mismo tiempo se le escapa el trono. Ya no es la orgullosa mujer que celebraba la muerte de su esposo con banquetes y que mandaba a Crisotemis a poner ofrendas en la tumba del rey. Ahora es una mujer temerosa de perder toda su autoridad, y la única tabla de salvación que le queda es el incesto. Una vez que Orestes se convierta en rey y ella en su esposa, el poder permanecerá con ella.

Pero Orestes no cae en la trampa, ya que a su lado, aunque invisible, se encuentra Pilades. Orestes no ejecutará el crimen porque Pilades no lo aprobaría. No lo ejecutaría porque Orestes sin Pilades no es capaz de tomar una decisión. Y como lo dice Gerhard Hauptmann en su *Iphigenia in Delphi*, "er ist nichts ohne mich, wie ich nichts ohne ihm".¹⁴ Pilades es el único ser capaz de salvar a Orestes del incesto y del crimen. Sin estar presente en la escena, Pilades se interpone entre Orestes y Electra, entre Orestes y Clitemnestra, ya que él y su amor constituyen el único refugio seguro para el Orestes atormentado. La decisión de asesinar a Clitemnestra en la obra de José Ramón Enríquez no tiene como trasfondo la venganza del hijo por el asesinato de su padre, sino la inmensa soledad que lo agobia. Orestes no mata a Clitemnestra sencillamente porque no la odia; lo que anhela es, ante todo, remediar su soledad. La soledad de un niño abandonado que busca como hombre adulto un amor que le puede ofrecer únicamente otro hombre.

En una de las escenas, cuando Egisto, Electra, Orestes y Clitemnestra juegan a los naipes, esta última dice: "Orestes nació para ser rey", a lo que Egisto añade: "Orestes nació para infringir las leyes", y Electra observa: "Orestes nació para cercenar cabezas coronadas". Pero es Orestes mismo quien descubre su verdadero yo: "Orestes nació para dormir con Pilades". De este juego de odio, sangre y deseo de poder, Orestes podrá escapar únicamente a través del amor que le ofrece Pilades en una relación homosexual. Las palabras de Orestes: "Yo tengo un amor, que me saca del juego...", reciben como respuesta una mordaz réplica de Clitemnestra: "Orestes, virgen...".

Cae Egisto asesinado por Electra, muere Electra asesinada por Clitemnestra. En el campo de batalla se va a desarrollar el último duelo entre Clitemnestra, la mujer-hombre y su hijo, Orestes afeinado.

¹⁴ "Él es nadie sin mí, como yo sin él".

Muerto Egisto, Clitemnestra se dispone a quitar de su camino hacia el poder a su último obstáculo: Orestes. Pero a éste no lo piensa asesinar, sino convertirlo en su marido. Una vez que alcance su objetivo, Orestes, tal como Egisto, se convertirá en un maniquí entre sus manos. Al urdir sus planes basados en el incesto, Clitemnestra descubre que Orestes vale también como amante. “Conoceré su cuerpo de otra forma”, dice sin darse cuenta de que será precisamente la relación amorosa propuesta por ella la que hará huir a Orestes.

A la inversa de la obra de Mendoza, donde el incesto entre madre e hijo es dibujado en el contexto freudiano —el hijo desea a la madre—, en la obra de Enríquez es la madre la que desea a su hijo. Los papeles se han invertido: se confrontan la Clitemnestra masculina, que no toma decisiones a la ligera (su pensamiento “tiene el valor de un hombre sabio”) con el Orestes femenino; se enfrentan la madre que desea con su hijo un “tálamo apasionado” para viajar con él “por el río de otras edades” y Orestes, quien para entenderse a sí mismo partirá en busca del amor de su amigo. La reina no será asesinada tal como lo anunciaban sus dos sueños; el cetro, símbolo del niño real que Agamenón iba a plantar en el hogar, desaparecerá. Ocurrirá algo peor: Clitemnestra pasará el resto de su vida mirándose en el espejo y peinando inútilmente su larga cabellera¹⁵ con la que pretendía seducir a su propio hijo. La obra termina con la reina inmóvil ante el espejo, tal como en *Fuegos*, de Marguerite Yourcenar, en la que Clitemnestra se ve de repente con el pelo gris.

¿Por qué este inesperado final?¹⁶

El espejo tiene la magia de mostrar todo lo villano que está oculto en el ser humano, todo lo que sin el espejo no hubiera podi-

¹⁵ El cabello, según Ch. Berg, *The unconscious significance of hair*, Londres, 1951, es el símbolo de los órganos genitales. Para varios antropólogos, el cabello tiene un significado sexual. En *El luto le sienta a Electra*, de O'Neill, Adam Brant (Egisto), el amante de Cristina (Clitemnestra) ama en ella y en Lavinia, ante todo, su cabello rojizo que le recuerda el cabello de su madre. Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, nota (p. 220) que mostrar, anudar o desatar la cabellera es frecuentemente signo de disponibilidad. Jean-Pierre Vernant en *La mort dans les yeux*, París, Hachette, 1985, recuerda a Jenofonte, quien decía que los jóvenes guerreros lacedemonios deberían guardar el cabello largo, ya que de este modo parecían más grandes, más nobles, más terribles... Sir James G. Frazer, en *La rama dorada*, señala que los cabellos de los reyes y de los sacerdotes eran considerados un tabú y no podían ser cortados.

¹⁶ Recordemos que el espejo en Grecia fue usado solamente por las diosas y las mujeres. Nunca por los hombres. Lo usaban Afrodita, Artemisa y Atenea. En Eurípides lo usan Fedra, Electra y Hécuba.

do ser descubierto: "Un monde sans miroir serait un monde sans démons, ce serait aussi un monde sans dieux", dijo Jean Clair en su libro sobre Medusa. Para Marguerite Yourcenar, el espejo le enseña a Clitemnestra que ya pasó su juventud: "Al verme, me di cuenta que tenía el pelo gris", dice Clitemnestra, que quiere comprobar si todavía es bella y atractiva, pero su cabello le indicará que se acerca el otoño de su vida, y con él terminará su poder de seducción. El signo de su edad, signo de su femineidad, signo de su atracción erótica, le dice que llegó el final. Mirándose en el espejo, comprobará que su potencia vital está en declive. Pero el espejo le descubrirá también su maldad. La contemplación de la propia imagen en el espejo es una operación intelectual de autoconocimiento, de proyectarse hacia afuera. Jean Cocteau en el *Orfeo* dice: "Miráos toda vuestra vida y veréis (en el espejo) la muerte trabajar como las abejas dentro de una colmena de vidrio".¹⁷ Y Clitemnestra se queda preguntando al espejo acerca de su femineidad, sabiendo de antemano la respuesta. El magnífico cabello, que antaño fue la fuente de atracción sensual, ha perdido su poder. Se ha vuelto ahora signo de su derrota.

En un ensayo anterior hemos hablado de la repetición del mismo tema mitológico en la literatura. Tal como muchos otros temas, el del incesto no es novedoso. En la mitología griega, Zeus se casó con su hermana Hera y en la Biblia es conocido el caso de Amnón y su hermana Tamar; en Egipto, los hermanos Isis y Osiris forman una pareja; también Lot, para asegurar la existencia del género humano, tuvo que tener relaciones con sus hijas. En la historia, un caso muy célebre fue el amor incestuoso entre Nerón y su madre Agripina.

No faltan quienes interpretan también la relación de Electra y Orestes como una relación que apunta hacia el incesto. Jan Kott es uno de ellos. El autor de *El manjar de los dioses* sugiere que las palabras de Electra cuando se despide de Orestes (en Eurípides) "abrázame fuerte, pecho contra pecho, querido hermano. Te amo. Pero las maldiciones creadas en la sangre de una madre disuelven nuestros lazos",¹⁸ tienen carácter incestuoso. El primero en sugerir

¹⁷ Jean Cocteau, *Orphée*, Paris, André Bonne, 1950.

¹⁸ Jan Kott, *El manjar de los dioses: una interpretación de la tragedia griega*, México, Era, 1977, p. 246. Para una información más amplia acerca del incesto en la literatura, véase Elizabeth Frenzel, *Motive der Weltliterature*, Stuttgart, Alfred Kroner Verlag, 1976.

esta relación fue Robinson Jeffers en *The tower beyond the tragedy* (1925).

En la literatura, muchos de los grandes dramaturgos quedaron fascinados por el argumento. De los autores famosos atraídos por el tema del incesto, recordemos aquí tan sólo a Lope de Vega, Schiller, Byron, Stendhal, Baudelaire, Strindberg, Ibsen, Flaubert, Musset. Varios de los famosos novelistas dejaron constancia en sus cartas del amor incestuoso que sentían por su madre y tomaron el incesto como tema de alguna de sus obras. Strindberg manifiesta con frecuencia que cada mujer es para el hombre una madre *in nuce*, lo que sin ningún rodeo hace claro en la famosa escena entre Laura y el Capitán en *El padre*.

No vamos a detenernos aquí para recordar la acción de estas obras. Son de sobra conocidas. Sin embargo, me gustaría citar un fragmento del diálogo entre Orin (Orestes) y su madre Cristina (Clitemnestra) en *El luto le sienta bien a Electra* de O'Neill (1931), y otro, de Laura y el Capitán en *El padre* de Strindberg.

Orin (a Cristina): Hagas lo que hagas, te quiero más que nada en el mundo... Yo podría perdonar todo... todo a mi madre... salvo eso... eso de Brant...

¿Querías verdaderamente, que yo volviera, mamá?

Cristina: ¡Qué pregunta ridícula, querido!

Orin: ¡Jamás volveré a abandonarte! No quiero a Hazel ni a ninguna otra. Tú eres mi única muchacha. Casaremos a Vinnie con Peter y entonces nos quedaremos solos tú y yo... (estira la mano y toca el cabello de Cristina. Ésta no logra reprimir un leve escalofrío de repulsión y se aparta de él, pero Orin se siente demasiado feliz para notarlo).¹⁹

También en *El padre* de Strindberg, en la famosa escena entre Laura y el Capitán, Laura dice:

Laura: Tomando el papel de madre fue como entré yo en tu vida [...] Te amé como si hubieras sido hijo mío. Cuando la naturaleza de tus sentimientos cambiaba, cuando te presentabas a mí como un amante, me avergonzaban tus caricias, igual a una madre a quien su hijo acariciara. ¡Una madre convertida en la amante de su hijo, un incesto!

El Capitán: ¡Lo vi sin comprenderlo enteramente! Y porque vi tu desprecio por mi debilidad tímida, traté de adquirir tu afecto por mi virilidad.

Laura: ¡He aquí tu error! ¡Yo era tu amiga como madre! ¡Como mujer, era tu enemiga!²⁰

¹⁹ O'Neill, *El luto le sienta bien a Electra*, p. 1963.

²⁰ August Strindberg, *El padre*, en *Teatro escogido*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 59-67.

Dentro de los temas literarios que tratan del incesto entre la madre (o la madrastra) y el hijo (o hijastro) existen dos esquemas: el esquema llamado por Otto Rank *Don Carlos* —ambos protagonistas se aman—, y el esquema llamado *Fedra* —uno de los protagonistas es rechazado. Tanto la obra de Mendoza como la de Enríquez pertenecen al esquema *Fedra*. En una, es Clitemnestra quien rechaza a Orestes, en la otra sucede a la inversa: es Orestes quien rechaza a Clitemnestra.

Del mito original, en las versiones mexicanas desapareció la Clitemnestra agraviada por Agamenón, desapareció la trágica madre de Ifigenia, desapareció la reina odiada por Electra. Nació otra Clitemnestra, una mujer para quien el amor es menos importante que el poder. Es una criminal sin grandeza que vive en el miedo constante de perder su mando. Se parece por un lado a una mujer moderna que dirige un Estado, dispuesta a vencer todos los obstáculos, pero al mismo tiempo se parece a la misma Atenea que tiene el mando en sus manos. Al hacer del incesto el problema central, los dramaturgos mexicanos le dieron un giro diferente: en una de las obras es Clitemnestra quien huye del amor de su hijo; en otra es Orestes quien huye de su madre porque su verdadero amor es Pílates.

En ambas obras, Orestes ya no es asesino de su madre, y Clitemnestra no tiene por qué pagar con su sangre el crimen de haber asesinado a su marido. La reina y el hijo son simplemente, a fines del siglo xx, en las obras mexicanas, un hombre y una mujer hundidos en la soledad, sin que medien entre ellos dioses o leyes. A la Clitemnestra mexicana no le importan las infidelidades del rey, el odio de Electra ni la muerte de Ifigenia sacrificada por Agamenón. A Orestes no le importa el oráculo, ni el vengar la muerte de su padre. En las obras mexicanas, el meollo lo constituye la lucha por el poder y la soledad en que vive cada ser humano. Ambos, signos de nuestro tiempo. No cabe duda de que tanto la Clitemnestra mexicana como el Orestes mexicano perdieron su antigua grandeza y se convirtieron en personajes familiares para un lector (o espectador) del siglo xx, y nos enseñan, tal como los personajes de otros mitos retomados por los dramaturgos contemporáneos, el largo y sinuoso camino que recorren los héroes antiguos para transformarse en personajes modernos.