



Grau de Filologia Clàssica

Treball de Fi de Grau

Curs 2022-2023

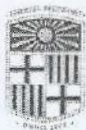
**TÍTOL:** *La femme fatale* en l'oratòria: Clitemestra destructora d'homes

**NOM DE L'ESTUDIANT:** Marta Llungarriu Gómez

**NOM DEL TUTOR:** Carles Garriga Sanç



Barcelona, 19 de juny de 2023

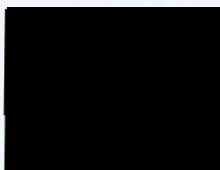


### Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 19 de juny de 2023

Signatura:



## **Resum**

L'objectiu d'aquest treball és analitzar el concepte de la *femme fatale* i aplicar-lo al personatge de Clitemestra de l'*Oresteia* d'Èsquil. Per començar, es delimita la noció de la dona fatal i es realitza una aproximació al prototip en què es fonamenta la caracterització d'una gran quantitat de figures femenines que ha aterrit la masculinitat al llarg de la història. Havent estat establerts els principis d'aquest model de dona malèvola, s'introdueix l'*Oresteia* i Clitemestra, l'anàlisi de la qual parteix dels elements que defineixen la *femme fatale*: la manipulació, la sexualitat, la bellesa, la seducció i la destrucció d'homes. El treball inclou un estudi en profunditat de les accions i versos atribuïts a Clitemestra i contribueix a posar en relleu l'habilitat dialèctica, la perspicàcia i la perfídia de què Èsquil dota la reina d'Argos davant el retorn d'Agamèmnon a la pàtria.

Mots clau: *femme fatale*, dona fatal, Clitemestra, *Oresteia*, habilitat dialèctica.

## **The *femme fatale* in oratory: men-destroying Clytaemestra**

The aim of this work is to analyse the *femme fatale* concept and to apply it to the character of Clytaemestra from the *Oresteia* of Aeschylus. For a start, it is delimited the notion of fatal woman and it is made an approximation to the prototype in which a big amount of figures that have terrified masculinity throughout history are based. Having been established the principles of this model of malevolent woman, it is introduced the *Oresteia* and Clytaemestra, whose analysis is based on the elements that define a *femme fatale*: manipulation, sexuality, beauty, seduction and destruction of men. The work includes an in depth study of the actions and verses attributed to Clytaemestra and contributes to mark the dialectic ability, insight and perfidy with which Aeschylus provides the queen of Argos before the return of Agamemnon to the homeland.

Keywords: *femme fatale*, fatal woman, Clytaemestra, *Oresteia*, dialectic ability.

## Índex

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Introducció general: motivacions, objectius i metodologia.....</b>            | <b>4</b>  |
| <b>2. Aproximació a la <i>femme fatale</i>.....</b>                                 | <b>5</b>  |
| <b>3. L'<i>Orestea</i> d'Èsquil en context.....</b>                                 | <b>7</b>  |
| <b>4. Clitemestra com a <i>femme fatale</i>.....</b>                                | <b>9</b>  |
| 4.1. <i>Clitemestra i la manipulació</i> .....                                      | 9         |
| 4.1.1. Habilitats dialèctiques i alternança de rols contra Agamèmnon i Orestes..... | 10        |
| 4.1.2. L'efecte persuasiu en el Cor i Cassandra.....                                | 17        |
| 4.2. <i>Clitemestra en l'àmbit de la bellesa i sexualitat</i> .....                 | 21        |
| 4.3. <i>Clitemestra destructora d'homes</i> .....                                   | 23        |
| 4.3.1. Causes.....  | 23        |
| 4.3.2. El sacrifici d'Agamèmnon.....  | 26        |
| <b>5. Conclusions.....</b>  | <b>28</b> |
| <b>6. Referències bibliogràfiques.....</b>  | <b>31</b> |

Χο. Πολλὰ μὲν γὰ τρέφει

δεινὰ δειμάτων ἄχη,

πόντιαί τ' ἀγκάλαι κνωδάλων

ἀνταίων βροτοῖσι πλή-

θουσι· βλάπτουσι καὶ πεδαίχμιοι

λαμπάδες πεδάοροι

πανὰ τε καὶ πεδοβάμονα· κἀνεμόεντ' ἄν

αἰγίδων φράσαι κότον.

ἀλλ' ὑπέρτολμον ἀν-

δρὸς φρόνημα τίς λέγοι

καὶ γυναικῶν φρεσὶν τλημόνων

παντόλμους ἔρωτας, ἄ-

ταισι < > συννόμους βροτῶν;

ξυζύγους δ' ὀμαυλίας

θηλυκρατῆς ἀπέρωτος ἔρωτος παρανικῆι

κνωδάλων τε καὶ βροτῶν. (*Cho.* 585-601)

## 1. Introducció general: motivacions, objectius i metodologia

La *femme fatale* és un prototip de personatge que sempre ha estat present en la mitologia i en la literatura. Aquestes constitueixen la reflexió i accentuació de diferents aspectes de la realitat i sempre han proporcionat l'existència de dones astutes i pèrfides. Hesíode ja atribuïa a la dona l'aparició de tots els mals per a l'home i aquesta és una visió que, d'una manera o altra, s'ha estès en forma de misogínia al llarg de la història de la humanitat. La dona portadora de desgràcies és la inspiració per al personatge de la *femme fatale* i existeix tota una tradició literària en què aquesta protagonitza llegendes on aconsegueix el rol de destructora. L'objectiu d'aquest treball és analitzar la figura de la dona fatal, les seves implicacions i aplicar-ho a l'estudi d'una de les dones més terribles de la mitologia grega: Clitemestra, reina, esposa i mare.

Les motivacions d'aquest treball són la plena admiració de la figura de la *femme fatale* com a transgressora dels límits imposats per una societat misògina i masculinista i com a reivindicadora de les capacitats intel·lectuals femenines; també l'interès d'aprofundir en la figura que va marcar el destí d'un dels herois més coneguts del cicle èpic, Agamèmnon, el principal comandant dels caps aqueus que van dur les seves tropes a Troia. Tractant-se Clitemestra d'un personatge tan terrible, aquesta desperta interès per la seva categoria d'assassina; això no obstant, queda a l'ombra de la seva germana Hèlena a causa de la magnitud del conflicte originat pel seu viatge a Ílion, ja sigui voluntari o no. Existeixen, per tant, escassos estudis sobre la realitat d'aquesta dona, les seves motivacions i la seva necessitat per dur a terme un acte que la portarà a la pròpia perdició.

Es pretén, primerament, introduir breument la *femme fatale* partint dels orígens del concepte i, passant per les idees de diversos investigadors, exposar els trets característics d'aquest tipus de personatge. A continuació, s'entra a l'*Orestea*, al poeta que la va compondre i al context social i cultural en què l'obra va ser presentada en els escenaris atenesos. Després d'un breu pretext de les calamitats del llinatge atreu, comença el desenvolupament de l'estudi de Clitemestra com a dona fatal, el qual està distribuït en tres blocs: la manipulació, la bellesa i sexualitat i, per últim, la destrucció d'homes. Cadascun d'aquests blocs tindrà com a font principal l'*Orestea* d'Èsquil i empraran el comentari de diversos estudiosos que s'han dedicat a la interpretació de la trilogia. En especial, es prendran en consideració les anotacions dirigides a les paraules posades en boca de la protagonista del treball.

Les conclusions finals intentaran oferir una visió personal sobre la qüestió de la pertinença de Clitemestra en el tòpic. Es realitzarà, a més a més, una valoració del poder de què Èsquil ha dotat Clitemestra en dramatitzar i donar veu a una dona que, per als altres autors, només era important pel seu paper d'occidora d'un heroi.

## **2. Aproximació a la *femme fatale***

El personatge de la dona fatal ja era present en l'antiguitat, però no va adquirir el seu màxim sentit fins a finals del segle XVIII i principis del segle XIX, durant el Romanticisme. Al segle XIX es va recuperar el mite clàssic en el discurs contemporani i, amb això, la imatge de la dona va prendre més importància en la representació artística del moment en relació amb l'estètica i el missatge social que es volia posar en manifest. No va ser fins l'any 1912 que el concepte de *femme fatale* es va incloure en l'edició de l'Oxford English Dictionary d'aquell mateix any. Es tracta d'un personatge que ha estat entès de diverses maneres amb el pas del temps i molts investigadors coincideixen en l'opinió que és un terme difícil de definir. La RAE defineix "mujer fatal" de la següent manera: "Mujer seductora que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa".

Això no obstant, existeixen unes bases generals que ens permeten entendre què necessita una dona per entrar en aquest arquetip. Una característica bàsica és la seva bellesa excepcional i, relacionada amb aquesta, una capacitat de seducció que arriba a ser magnètica, hipnotitzant per aquell qui caigui en els seus encants. Un exemple perfecte d'això són les sirenes de la mitologia grega, un éssers híbrids que de cintura cap amunt tenen l'aparença d'una dona d'una bellesa esbalaïdora i la meitat inferior és el cos d'una au. Aquestes seduïen els homes amb el seu cant, provocant un canvi de trajectòria en el vaixell i, fins i tot, el salt dels homes al mar amb la intenció d'arribar a aquestes criatures marines.

Un altre tret seria la consciència dels seus poders sexuals i el seu efecte, també el coneixement de les passions i de les necessitats del seu cos. La dona fatal sap què vol i què necessita, no tem els seus propis desitjos i, encara que sigui rebutjada, mai no troba la plena satisfacció en la seva situació ni considera el fracàs com una opció. A més a més d'aquestes habilitats, la facilitat per enganyar i ocultar les vertaderes intencions i

sentiments són una altra marca important en la identitat d'aquest personatge. Segons la visió masculina tradicional, totes les dones són manipuladores per naturalesa, però a aquesta se li atribueix una capacitat de manipulació molt més impressionant: així, utilitza totes les habilitats mencionades per aconseguir els seus objectius.

La cinquena i última característica és el fet que tots aquets poders van destinats a destruir un home. Van dirigits a un mascle el destí del qual ara recau en les mans d'aquesta dona i que, molt probablement, serà assassinat per necessitat o, fins i tot, diversió. Mario Praz (1956) ofereix una descripció de l'amant mascle sota la influència de la *femme fatale*:

In accordance with this conception of the Fatal Woman, the lover is usually a youth, and maintains a passive attitude; he is obscure, and inferior either in condition or in physical exuberance to the woman, who stands in the same relation to him as do the female spider and the praying mantis to their respective males: sexual cannibalism is her monopoly. (pp. 205-6)

La dona fatal és una figura excepcional en les cultures patriarcals en les quals l'home sempre és el subjecte (el dominant) i la dona l'objecte (la sotmesa), ja que no es tracta d'una dona típica subordinada a la imposada superioritat de l'home, sinó que en aquest cas l'home perd autoritat en el moment que la dona demostra que és igualment poderosa. Així doncs, en molts casos, com el de la coneguda filòsofa Judith Butler (1998), s'ha considerat el concepte d'abjecte: un personatge situat entre el subjecte i l'objecte (cf. Özding, 2020). La tradicional representació de la *femme fatale* amb aparença monstruosa és una simple reacció de la societat fal·locèntrica per ocultar el temor de l'home envers una dona conscient del seu poder. Tal com la feminista francesa Hélène Cixous (1976) explica: "All you have to do to see the Medusa is look her in the face: and she isn't deadly. She is beautiful and she laughs" (cf. Özding, 2020).

El tòpic de la *femme fatale*, per tant, ha tingut un llarg recorregut i ha arribat a la nostra era en forma d'una figura força reivindicada. Les narratives de les *femme fatale* han sigut l'ombra de les gestes dels homes durant molt de temps i els estudis sobre aquest model de dona són relativament escassos. Havent estat introduït el concepte, ens adonem que no totes les dones dolentes són dones fatals: és moment, per tant, de conèixer quines dones entrarien en l'arquetip i compartir els seus crims contra homes. La Clitemestra d'Èsquil és certament una dona malvada que ha assassinat el seu marit: és realment una *femme fatale*, però?



### 3. L'*Orestea* d'Èsquil en context

Èsquil (Eleusis, 525 a.C. – Gela, 456 a.C.) és considerat el fundador de la tragèdia grega i l'introduïdor, entre altres innovacions teatrals, del segon actor en escena, provocant així la separació del Cor del diàleg i la concessió de més protagonisme a aquest últim. Les seves obres poètiques mostraven herois tràgics que, lluny de realitzar grans gestes, es trobaven sotmesos a una força superior a la divina: el destí (*moira*), que disposa el futur de cadascú i castiga els actes de desmesura (*hýbris*). Èsquil va escriure noranta obres, de les quals només se n'han conservat senceres set: L'*Orestea* (478 a.C.), composta per l'*Agamèmnon*, *Les Coèfores* i *Les Eumènides*, *Les suplicants* (c. 490 a.C.), *Els set contra Tebes* (467 a.C.), *Els perses* (472 a.C.) i *Prometeu encadenat* (s. V a.C.), de dubtosa autoria. L'*Orestea* d'Èsquil va ser presentada en les Dionísies de la primavera de l'any 458 a.C. i va guanyar el primer premi.

En aquell moment, Atenes vivia una etapa de revolució, de tensions polítiques, d'aliances i guerres. La democràcia atenesa s'afermava però la institució de l'Areòpag suposava un problema per al seu progrés després d'adjudicar-se la direcció general de l'Estat: després d'un intent de campanya contra l'Areòpag que va resultar en l'assassinat del cap de l'atac, Pèricles va aconseguir reduir el poder de l'organisme a l'àmbit judicial dels crims homicides. Des d'un punt de vista exterior, la idea d'un imperi hel·lènic exaltava el sentiment nacional d'un poble que anhelava la caiguda d'Esparta, una causa a la qual es va unir Argos. La inclusió d'un desenllaç ambientat en Atenes i en la instauració de l'Areòpag per resoldre la història d'Orestes vincula clarament els fets a les tensions polítiques internes d'aleshores. Èsquil va assumir una posició a favor de l'aliança d'Argos i Atenes i va assegurar la seva victòria a través del personatge d'Atena, la deessa protectora d'aquesta última:

[...] τῶν ἀνέξομαι δ' ἐγώ

πρεπτῶν ἀγωνῶν οὐκ ἀνέξομαι τὸ μὴ οὐ

τήνδ' ἀστύνικον ἐν βροτοῖς τιμᾶν πόλιν. (*Eum.* 913-15)

L'*Orestea* és l'única trilogia del teatre grec que ens ha arribat completa, però, de fet, es tractaria d'una tetralogia: s'inclouria el drama satíric *Proteu*, del qual només es conserven

dos versos i l'explicació d'alguns mots. Segurament no afegia res d'essencial a la trilogia, però es pensa que alguns versos de l'*Agamèmnon* anunciaven alguns esdeveniments inclosos en aquest *Proteu*. Tots els successos i personatges llegendaris inclosos en l'obra, Èsquil els va rebre de tradicions anteriors que no es va limitar a dramatitzar, sinó que es va dedicar a remodelar el contingut i introduir-hi innovacions. El poeta, per exemple, acull la tradició de l'*Odissea* que Agamèmnon i Menelau regnen en comú, però els desplaça a Argos; altres fonts, en canvi, situen el seu regnat en Micenes o Amicles. Feia poc els argius havien vençut Micenes i en certa manera Èsquil feia referència a aquest fet i contribuïa a la glorificació de l'aliança. Seguint les paraules d'en Carles Riba (2009), "Així concilià el poeta les necessitats de l'escena i de la política" (p. XIII).

La història del llinatge d'Atreu segueix el model característic de les epopeies gregues que consisteix en la repetició de motius dins d'una mateixa genealogia: es tracta de la creença arcaica que quan un membre de la família cometia un crim de sang, aquest era portador d'una taca, d'un crim que s'aniria repetint de generació en generació. Així doncs, com a precedents de la llegenda narrada a l'*Orestea*, es fa referència dins de la mateixa trilogia a un mite de la generació anterior: el banquet d'Atreu i Tiestes. El mite està protagonitzat pels pelòpides Atreu i Tiestes, els quals, després de la disputa per decidir qui seria el sobirà de Micenes, van fer un banquet amb el pretext de la reconciliació. Atreu, però, coneixedor de l'adulteri de la seva esposa Aèrope amb Tiestes, havia planejat un convit amb una menja especial: els fills de Tiestes. Aquest és un motiu que ja havia aparegut abans en el llinatge, quan Tàntal va oferir el seu fill Pèlops en un banquet per als déus.

Èsquil situa l'inici de l'*Agamèmnon* en una Argos que té el seu rei, l'atrída Agamèmnon, a Troia degut a l'expedició grega encapçalada per ell mateix amb l'objectiu de recuperar Hèlena, l'esposa del seu germà Menelau. Seguint la versió que adopta Èsquil, perquè el viatge d'anada a Troia fos venturós, Agamèmnon va haver de sacrificar la seva filla, Ifigènia. Clitemestra, la seva esposa, assumeix la responsabilitat de regnar Argos durant l'absència del rei i, a més, s'ocupa de maquinari l'assassinat del seu marit per venjança quan arribi a la pàtria un cop finalitzada guerra. Agamèmnon mor a mans de Clitemestra i l'amant d'aquesta, Egist, fill de Tiestes, que ha venjat el seu pare i continua estenent la taca de crueltat entre familiars. El regnat de la nova parella reial començarà oficialment en *Les Coèfores* i acabarà en la mateixa obra: Orestes, fill de Clitemestra i Agamèmnon, havia estat enviat a la Fòcide però torna a Argos per venjar el seu pare i mata els dos assassins. L'efecte d'aquesta taca familiar tindrà les seves conseqüències fins al final de

*Les Eumènides*, quan Orestes, perseguit per les Erínes a causa del matricidi que ha comès, és absolt per l'Areòpag i, com a conseqüència, s'establirà l'aliança d'Argos i Atenes.

#### 4. Clitemestra com a *femme fatale*

Clitemestra, com a figura amb un paper força rellevant en l'*Orestea*, apareix en les tres obres i demostra ser una dona amb una sèrie de característiques que la fan difícil d'encasellar en un simple rol d'esposa. Mostra una sèrie de trets que la relacionen amb el tòpic de la *femme fatale*, i és en aquest sentit en què em dispenso a estudiar la Clitemestra tràgica tal com l'ha modelada Èsquil: un personatge psicològicament complex, ambigu, violent i una de les heroïnes més trasbalsadores de la història del teatre.

##### 4.1. Clitemestra i la manipulació

La *peithó* ("persuasió") té diferents connotacions depenent del context polític grec. A l'Atenes del s. V-IV a.C., el comportament persuasiu va suposar una marca de civilització i va adquirir molta importància. Era una ciutat dominada pel *lóγος*, *ergo* no és estrany que hagi estat objecte d'exploració en la tragèdia, terreny per a l'autoconeixement atenès. L'assemblea era un espai on només els ciutadans atenesos podien debatre de manera lliure; el dret a persuadir era denegat a esclaus, dones i estrangers. De la mateixa manera, en la tragèdia s'exposava obertament davant una audiència temes que eren objecte de debat. El dramaturg no dubtava a exposar dogmes compartits i establerts, car la seva intenció era persuadir els espectadors a acceptar la seva visió de la realitat.

Sovint el *dólos* ("engany") apareix relacionat amb la *peithó*, però la distinció varia segons el context i la interpretació que se li doni. Segons Èsquil, la deessa Atena fa ús de la *peithó* durant la seva intervenció en *Les Eumènides* (885), la qual reemplaça la *bía* ("força bruta") i el *dólos* que havia presidit durant les dues primeres parts de l'*Orestea* en mans i en boca de Clitemestra i Orestes; la persuasió d'Atena, no obstant, és entesa pel Cor, que protesta indignat, com un *dólos* (*Eum.* 846, 880). En contraposició, en *Les Coèfores* (726) trobem una connexió íntima entre el *dólos* i la *peithó*. Així doncs, la persuasió pot entendre's com quelcom desitjable i favorable, però en altres ocasions pot ser perjudicial, funesta, destructiva (*Ag.* 385-6). Segons el que afirma Buxton (2010), "This ambiguity is one of *peitho*'s fundamental qualities." (p. 66).

#### 4.1.1. Habilitats dialèctiques i l'alternança de rols: Agamèmnon i Orestes

La persuasió és un element molt present en el teatre tràgic antic i ha cridat l'atenció de molts estudiosos. Clitemestra és un personatge molt remarcable en aquest aspecte, ja que és capaç de transgredir qualsevol límit de la condició femenina i Èsquil ho transmet especialment mitjançant la dimensió del λόγος de la reina. Clitemestra basa el seu discurs en dos procediments paral·lels: l'apropiació de certs clixés propis de la dona i esposa tradicional de l'Antiga Grècia i l'ús d'eines típiques del discurs masculí. L'ús d'aquests procediments a la seva conveniència resultaran en una astuta manipulació per a tot aquell qui s'enfronti a ella, a excepció de la profetessa Cassandra, i tot un èxit per al pla de l'assassina del rei.

L'apertura de la seva primera intervenció en la trilogia revela ja des d'un principi un alt coneixement dialèctic, ja que reprèn l'al·lusió a l'Esperança que el Cor havia fet als versos anteriors. A continuació, Clitemestra comunica la bona notícia de la victòria fent un ús de l'hipèrbaton excepcional per a una dona en aquell context, una figura retòrica que utilitzarà ocasionalment en el mateix *Agamèmnon* (267, 537, 1246, 1309, 1335-6). La reina deixa creure al Cor que es tracta d'un entusiasme prematur, car s'associava a la dona la credulitat, la intensitat de les emocions i les decisions precipitades. Defensa la seva sensatesa i parla sense por en un context públic, un espai propi de l'home. En atribuir-se la responsabilitat del bon funcionament del complex sistema de la *lampadefòria* i en narrar la caiguda de Troia i la tornada dels herois grecs a la pàtria, la dona demostra la seva excel·lent capacitat per a l'exercici del poder. Judet De la Combe (2001) avalua el llenguatge d'aquest primer monòleg:

L'adéquation, parfaite et inattendue, aux principes contraignants de la bonne communication donne paradoxalement une entière liberté au langage de la reine [...] Le feu, messenger merveilleux, prime alors sur la nouvelle, et l'évocation du feu, ce signe laconique et doté d'un seul sens, donne lieu à un discours exuberant. (p. 117)

Tal com Medda (2020) apunta, en l'exposició de les dades en el segon monòleg Clitemestra mostra un segur control de la geografia grega i les rutes navals del nord de l'Egeu. Imagina (Ag. 321) com ha estat la caiguda de Troia i al·ludeix a la destrucció dels temples de la ciutat per part dels aqueus i la problemàtica tempesta del retorn, les quals confirmarà l'herald en el segon episodi. Així, la reina presumirà la seva veracitat amb orgull i s'allunyarà de la seva condició inferior de dona. L'al·lusió a la manca de respecte

cap als temples troians és una clara al·lusió als desitjos de la reina, calcula el que passarà en funció dels valors comuns i alhora juga amb la memòria literària dels espectadors: Èsquil pretén que s'entengui el substrat hostil que hi ha en les astutes paraules de Clitemestra. Així, la reina es distancia de la feminitat i aborda qüestions pròpies de l'home de fet, però de paraula admet que ella només és una dona (Ag. 348). Es tracta d'una polaritat amb la qual jugarà durant tot l'*Agamèmnon* i que li concedirà l'avantatge de la persuasió progressiva. La dona remarca amb altivesa la seguretat de la seva resposta (Ag. 315-6) i el Cor, satisfet i sorprès per la seva dicció, finalitza el primer episodi reconeixent-li un estatus quasi d'home. El control del llenguatge que més tard mostrarà Egist és, de fet, molt inferior (Ag. 1610-1). La disposició de les paraules del cor reuneixen immediatament dos termes que tornen a resumir la naturalesa poc comuna de la reina:

XO. γυναί, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις. (Ag. 351)

Fins aquí, Clitemestra demostra la seva capacitat d'avaluar la situació millor que els homes, fins al punt que en el seu tercer parlament (Ag. 587-614) qüestiona radicalment la funció de l'herald i és ella qui li transmet un missatge de suposada harmonia amb el marit partint dels clixés de dona submisa vistos en l'apartat anterior: és, de fet, ella mateixa qui descriurà detalladament la mort d'Agamèmnon, complint la funció informativa que en altres circumstàncies hauria dut a terme una altra persona de la casa. En el mateix monòleg adopta, en la primera part, un rol viril en rebutjar el paper limitat de dona i en usar lèxic bèl·lic (Ag. 608-14), cosa que revela que el personatge s'equipara a l'home. En la segona, marcada per un contrastiu καὶ νῦν (Ag. 598), Clitemestra adopta la funció domèstica d'esposa i guardiana dels béns, construeix un autoretrat on s'apropia dels trets tradicionals de la feminitat i afirma la pertinença de dos trets normalment contradictoris: la credulitat com a entusiasme efímer i la constància a través de la fidelitat i preservació de la casa amb el pas dels anys. Així, Clitemestra uneix sense contradir dos extrems, Pandora i Penèlope, en invertir el valor negatiu de la credulitat, explicada com la raó per la qual va poder enviar el missatge de foc amb tanta immediatesa (Judet De la Combe, 2001). És destacable també la insistent aparició del terme γυνή en els versos 592, 594, 602, 606, 614, que destaca el conflicte de gènere respecte l'actitud viril que els espectadors havien presenciats en el primer episodi.

Al final d'aquest discurs, Clitemestra fa referència al pensament tradicional que no és correcte que una dona parli públicament d'un tema tan delicat i propi del discurs d'un

home. Com que és conscient, fa una justificació coherent amb la imatge que ha donat de si mateixa i afirma que la seva noblesa li permet utilitzar aquest mode d'expressió masculí (Ag. 613-4); així manté la fiabilitat del seu autoretrat de dona ideal. En els versos 351 i 1399-1400, el Cor mostrarà sorpresa per l'excepcionalitat del llenguatge de Clitemestra, que suscita meravella per la seva audàcia i sembla incompatible amb la seva condició de dona i esposa. És aquesta condició la que recorden a Clitemestra contínuament els personatges masculins de l'obra, però s'acabarà demostrant que és un rol que no encaixa del tot amb el personatge de la dona:

ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·

δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν

γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου. (Ag. 258-60)

A l'arribada d'Agamèmnon i en resposta del seu salut (Ag. 810-54), Clitemestra adopta una quarta *rhexis* (Ag. 855-913) que respon a la més llarga de la tragèdia. Mostra un gran domini del llenguatge: torna a fer ús de figures retòriques, com la hipèrbole (Ag. 870-3), i evidencia una gran capacitat per combinar veritats i mentides (Medda, 2020, p. 58). Clitemestra mostra de nou que és conscient que ha assumit funcions masculines (parlar en públic) durant molt de temps i ho justifica amb l'amor al seu marit. Es defineix com una esposa tan enamorada que no tem la vergonya de l'admissió oberta dels seus sentiments. A continuació, mostrada la seva habilitat retòrica, Clitemestra torna a oferir el rol tradicional de la dona que pateix per la separació del marit i resta sola a casa; amb les paraules d'una dona desbordada pels seus sentiments, Clitemestra trenca amb el punt de vista que havia escollit per als dos altres discursos, on manifesta racionalitat política. Parla del seu patiment i els seus consegüents intents de penjament<sup>1</sup>. Aquí, però, la reina dissenya una contra-imatge de Penèlope (Judet De la Combe, 2001, p. 321). La intervenció de la gent de la casa indica la seva dependència d'algú que no sigui el seu marit absent. És remarcable que, per primer i últim cop, Clitemestra es refereix a Agamèmnon amb termes d'afecte (Ag. 905). Per acabar el parlament, la dona utilitza una sèrie de metàfores per expressar l'alegria de superar un moment difícil: amb una acumulació d'imatges, dona la benvinguda a Agamèmnon d'una forma exagerada, la qual cosa s'implementa amb la proposició d'estendre la porpra.

---

<sup>1</sup> Es tracta d'un mètode de suïcidi propi de les dones protagonistes i, en particular, de les esposes fidels.

L'episodi de l'estesa de porpra és un gran exemple de *dólos* emmascarat com a *peithó*. Clitemestra supera els intents d'Agamèmnon de bloquejar les seves provocacions; supera el problema religiós, refuta punt per punt els temors expressats per Agamèmnon en l'esticomítia i encoratja el rei a trepitjar la porpra suggerint que un guanyador no pot ser menys que un rival derrotat: Príam. El poc entusiasme d'Agamèmnon per les propostes de Clitemestra s'evidencia per la manca de partícules connectores; Clitemestra, en canvi, té molt interès per mantenir el contacte amb el rei i les seves línies presenten més partícules connectores que contribueixen a continuar l'intercanvi., però finalment cedeix i fa camí cap a la mort sangonosa<sup>2</sup>. Es tracta d'un quadre escènic dotat d'una enorme càrrega simbòlica i dramàtica en què Clitemestra dóna la viril capacitat de decidir a Agamèmnon i el fa cedir tot destacant la inferioritat de l'home i el seu poder com a reina. La raó per la qual Agamèmnon decideix trepitjar la porpra és una qüestió molt discutida i hi ha diverses interpretacions (Buxton, 2010, pp. 106-7). Medda (2017) analitza la qüestió (pp. 107-11) i conclou que Agamèmnon actua d'aquesta manera perquè, plenament persuadit pels arguments de la dona, considera que és això el que convé a la seva condició de conquistador i vencedor. Clitemestra aconsegueix el κράτος i la νίκη, termes típicament virils que ara han estat cedits a una dona en la dimensió del discurs públic:

ΑΓ. οὔτοι γυναικός ἐστιν ἰμείρειν μάχης.

ΚΛ. τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.

ΑΓ. ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δῆριος τίεις;

ΚΛ. πιθοῦ· κράτος μέντοι πάρες γ' ἐκὼν ἐμοί. (Ag. 940-3)

En l'esticomítia, Agamèmnon revela l'excés i la natura transgressora de les proposicions de la reina, que van dirigides a l'insult dels déus (Ag. 919-30, 940). Fa referència a la cerca de conflicte de la dona i remet al final d'aquesta primera part de la trilogia, en què Clitemestra, després d'haver mort Agamèmnon i l'amant Cassandra i haver assumit que ha estat posseïda pel dèmon del llinatge, intenta protegir-se d'un futur en què aquest geni

---

<sup>2</sup> S'associa la mort d'Agamèmnon amb el color de sang de la tela que aquest trepitja per entrar a casa. El camí de porpra també pot entendre's com una referència a la sang que surt de la casa dels atrides, símbol de la cadena de violència del llinatge. Medda apunta que, d'aquesta manera, Èsquil fa visible a l'espectador visual i emocionalment allò que Cassandra veu gràcies a les seves habilitats profètiques. (2017, p. 100)

actuarà en contra seva: en l'escena final amb Egist, Clitemestra adopta una posició en què ja no busca el conflicte sinó posar fi a la violència. Es presagia el clima de por que viurà en les *Coèfores*. Així, la reina torna a mostrar el seu discurs com el d'una dona i repeteix, amb un to fingidament moderat, la fórmula de falsa modèstia que fa eco a un vers on parlava des de la seguretat d'una ment viril orgullosa de temptejar els prejudicis del Corifeu:

ὄδ' ἔχει λόγος γυναικός, εἴ τις ἀξιοῖ μαθεῖν. (Ag. 1661)

τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἔμοῦ κλύεις· (Ag. 348)

Havent-se escoltat el crit d'Agamèmnon, apareixen en escena els cadàvers de Cassandra i Agamèmnon i, al seu costat, Clitemestra dreta i amb una espasa en la mà. S'esdevé la *rhexis* del desemmascarament (Ag. 1372-1398), es revela el λόγος enganyós utilitzat magistralment per la reina i aquesta trenca totes les barreres de l'αἰδώς femení. Clitemestra, fent ús novament del llenguatge bèl·lic, mostra l'assassinat com el resultat d'una hostilitat incurable, la criminal està satisfeta i ridiculitza les víctimes de les seves mans, posant-se al límit de la possibilitat del llenguatge tràgic. No tem el blasme col·lectiu i nega, amb la inclusió de termes jurídics (Ag. 1412, 1419, 1420, 1421), la legitimitat del Cor, que s'escandalitza per l'assassinat de l'espòs però no va condemnar, en el seu moment, els cruels executors del sacrifici d'Ifigènia. La dona no es mostra intimidada pel menyspreu de les capacitats intel·lectuals femenines en boca del Cor, sinó que recorda la innegable realitat dels fets amb el quadre escènic dels cadàvers als seus peus (Ag. 1404-6).

[...] οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμός

πόσις, νεκρὸς δέ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς

ἔργον, δικαίας τέκτονος. Τάδ' ὄδ' ἔχει. (Ag. 1404-6)

L'acte de matar a la masculina (Ag. 1633-1635) i la suposició que un soldat té dret a més llibertat sexual que una dona que seu a casa (*Cho.* 919-20) són pensaments que es troben en harmonia amb les actituds de l'Atenes del s. V a.C. Seguint aquesta tradició llargament estesa, doncs, Clitemestra es converteix en una criminal a títol doble, ja que mata el seu marit i alhora el pare dels seus fills. En addició, comet l'ofensa de l'adulteri. En el primer estàsim del Cor de *Les Coèfores* (585-652), havent estat reconeguda Clitemestra com una



criminal, el Cor canta una oda en què insinua, fent un ús il·lustratiu d'una sèrie de mites, la terribilitat del caràcter humà i, especialment, la passió femenina. Aquest tema és desenvolupat amb la narració dels mites d'altres dones que també han comès una atrocitat: el mite d'Altea<sup>3</sup>, el d'Escil·la<sup>4</sup> i el de les dones de Lemnos<sup>5</sup>. L'adulteri i assassinat de Clitemestra no apareix com a últim element de la sèrie en forma de clímax, sinó que està situat entre la segona i tercera il·lustració. La seva posició ha donat lloc a diverses interpretacions (Garvie, 1986, p. 202-3).

En l'*Orestea* encara s'exposa la destrucció causada per una altra dona: Hèlena. En els versos 681-716 de l'*Agamèmnon*, el Cor recorda els antecedents i el resultat de la guerra de Troia i atribueix a la dona la culpa de la discòrdia, una idea que recuperarà en els versos 1455-1467. Com a resposta, Clitemestra rebutja l'intent d'atribuir tota la responsabilitat dels fets a la seva germana. Èsquil evidencia un xoc entre el pensament tradicional del Cor i el trencament de la visió misògina per part d'una dona disposada a defensar, com a criminal, altres dones problemàtiques:

ΚΛ. μηδὲν θανάτου μοῖραν ἐπεύχου

τοῖσδε βαρυνθείς·

μηδ' εἰς Ἑλένην κότον ἐκτρέψης,

ὡς ἀνδρολέτειρ', ὡς μία πολλῶν

ἀνδρῶν ψυχὰς Δαναῶν ολέσασ'

ἀξύστατον ἄλγος ἔπραξε. (Ag. 1462-7)

En *Les Coèfores* s'esdevé l'arribada d'Orestes a Argos i el matricidi que marcarà l'argument de *Les Eumènides*. La por que Clitemestra manifesta després de l'assassinat del seu marit pel que fa a la taca del llinatge ha turmentat la reina fins al punt de tenir somnis premonitoris en què ella està activament involucrada com a engendradora d'una serp que la mata. La primera aparició de la reina en escena és en el moment de donar la

---

<sup>3</sup> Quan Meleagre, fill d'Altea, es va barallar amb els seus oncles i els va assassinar, la seva mare el va matar tirant al foc el tíó vermell que determinava la mort de Meleagre si era consumit entre flames.

<sup>4</sup> Escil·la va matar el seu propi pare, Nisos, arrencant-li del cap el cabell roig del qual depenia la seva vida. Escil·la havia estat seduïda per Mínos de Creta, qui assetjava Mègara, capital del regne de Nisos.

<sup>5</sup> Les dones de Lemnos van assassinar els seus marits per gelosia. L'illa va quedar habitada solament per dones.

benvinguda a Orestes, que es fa passar per un hoste estranger, al palau reial, instants abans de dur a terme el pla de la matança de la parella reial. En aquesta primera intervenció, Clitemestra continua parlant amb dobles sentits camuflats rere un llenguatge aparentment innocent. Ofereix un bany calent a Orestes ja que és el confort tradicional ofert al visitant, però cal recordar que és allà mateix on Agamèmnon va ser assassinat. Finalment, Clitemestra, una dona perfectament capaç d'enllestir qualsevol afer com ho faria un rei, torna a pretendre que degut a la seva condició d'esposa no pot afrontar assumptes de treball. Sembla que la Clitemestra que adopta actituds masculines s'ha quedat en l'*Agamèmnon* i que ara, el que li convé és assumir el rol que li pertoca d'esposa del rei i mare d'Orestes.

Orestes comunica astutament a la reina que Orestes és mort. Hi ha molta disputa sobre si el to de la reina en la seva resposta és irònic o realment es lamenta. Garvie (1986) recorda la capacitat d'hipocresia de la reina mostrada a l'*Agamèmnon* i exposa la posició de Dawe, que interpreta que Èsquil va deixar la qüestió oberta intencionadament i, per tant, hem d'acceptar aquesta inconsistència (p. 233-4). Finalment, les últimes paraules de Clitemestra seran de súplica dirigides a Orestes, que ha desvelat la seva vertadera identitat i intencions. Clitemestra mostrarà per últim cop en vida la seva habilitat de manipulació quan demana clemència al seu fill en l'esticomítia entre els dos personatges. En el vers 896, Clitemestra comença a fer ús del llenguatge persuasiu quan treu profit de l'exclamació ὦ παῖ, la qual és més tendra que el terme τέκνον; escull un llenguatge concret perquè tingui el màxim efecte en Orestes i arriba a fer-lo dubtar:

OP. Πολάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν; (*Cho.* 899).

Garvie (1986) analitza la situació d'Orestes, que per primer cop és conscient de tot el que està involucrat en un matricidi: "The decision that he 'must' kill his mother was taken before the play began, but now it has to be taken again, and it remains his own" (p. 293). Les justificacions i els arguments de Clitemestra, però, no són convincents i a més han estat debilitats pel que la dida Cilissa ha dit anteriorment (*Cho.* 734-765). Així doncs, la serp dels somnis de Clitemestra pren el seu sentit complet amb el matricidi d'Orestes per venjar el seu pare.

La dona canònica de l'antiga Grècia és aquella esposa crèdula, dependent i fidel al seu marit que s'encarrega de les feines i guardar els béns de casa. Queda explícita l'associació

de l'engany a la naturalesa femenina (Ag. 1636) i la contínua accentuació per part de Clitemestra que tot ha estat planejat (Ag. 1378, 1406). Les paraules de Clitemestra estan plenes d'ironies que deixen entreveure l'habilitat de la dona per manipular, l'engany que ha maquinat i la seva forma d'actuar partint de la *vendetta*. Clitemestra gaudeix portant quasi al límit el seu desvelament d'intencions i els espectadors poden percebre la realitat de la infidelitat conjugal i les males intencions de la dona que s'amaga rere elles. Dotada d'aquesta excepcional capacitat de manipulació, Clitemestra juga contínuament amb l'alternança d'allò masculí amb allò femení: assumeix la perspectiva més útil per al seu pla. Sovint assumeix aquelles característiques tradicionals de dona ideal per no aixecar sospites i després, un cop dut a terme l'assassinat, per protegir-se a si mateixa. Èsquil s'ocupa d'inserir en els discursos de la reina expressions ambigües que permeten al públic percebre aquesta tècnica emprada. La més evident és la referència a la naturalesa andrògina de la reina amb γυναικ' ἄρσενος (Ag. 260).

#### 4.1.2. L'efecte persuasiu en el Cor i Cassandra

En l'apartat anterior s'han demostrat les habilitats oratòries de Clitemestra: amb el control de les seves paraules. La reina acompanya Agamèmnon poc a poc cap a la seva perdició i així, de sobte, la poca distància que li queda per recórrer per poder posar fi al viatge es converteix en l'espai en que l'heroi, que tantes fatigues havia suportat a Troia, cau assassinat a la seva pròpia casa. Aquell espai que el rei considerava segur i familiar, de sobte és el més amenaçador i hostil en el qual ha posat mai el peu. Tot i haver estat així l'impacte de la manipulació de Clitemestra en l'ànim d'Agamèmnon, la impressió no és la mateixa en la resta de personatges.

El Cor de l'*Agamèmnon* està compost per un grup d'ancians argius que desenvolupa una funció consultiva de suport a la reina mentre el rei és absent. Ja en la primera interacció del Cor amb Clitemestra (Ag. 258-80), aquest mostra un comportament misogin davant el llenguatge viril de la reina, raó per la qual la personalitat d'aquest grup xoca amb Clitemestra i les seves intencions. Després que Clitemestra rebí el missatge que el seu marit ha arribat a Argos sa i estalvi a través del mecanisme de focs, el Cor critica la credulitat que la dona deixa veure i la seva reacció de fer sacrificis per tota la ciutat quan el missatge podria tractar-se, en realitat, d'una il·lusió. Clitemestra demostra la seva falta d'interès per conversar amb els ancians mitjançant la manca de connectors, però el Cor, que vol informació, ha de mantenir el contacte mentre s'esforça a arribar a la veritat. Així

doncs, havent deixat lloc als insults i dubtes dels seus actes i aprofitant que es troba en una situació de superioritat intel·lectual respecte el Cor perquè ella és l'única font d'informació fins al moment, Clitemestra subratlla que no és una παιδὸς νέας (Ag. 277) i raona que no confia en un somni, sinó que ha estat un déu qui l'ha fet arribar la notícia.

Davant els raonaments de Clitemestra sobre la veracitat del missatge, el Cor encara desconfia dels senyals de foc i s'emfatitza l'idea d'engany expressada en ἐφήλωσεν (Ag. 492) amb l'al·literació de φ present en els versos 489-92. En aquests, el Corifeu fa ús d'un llenguatge de l'àmbit de la lluminositat que sembla coherent amb el de la reina: hi ha qui entreveu el to paròdic de la forma de parlar de Clitemestra (Medda, 2017, p. 298). Fraenkel (1962) cita Schneidwein que anota en els versos 489-90 una imitació i repeticions del llenguatge patètic de Clitemestra, aportant un to agressiu a la seva intervenció. Posteriorment, quan s'esdevé la conversa entre l'herald i el Corifeu (Ag. 538-50), aquesta esticomíthia està fortament condicionada per la presència o absència de Clitemestra: si ella hi fos, el cor parlaria amb por del càstig que podria rebre per part de la reina; si no hi fos, el Cor es tornaria reticent davant un discurs arriscat, encara que el seu oponent no estigui allà. En els versos 615-6, quan Clitemestra ja ha marxat de l'escena, el Corifeu parla amb un missatge ambigu: "I Vecchi stanno dichirando che il discorso di Clitemestra è plausibile, oppure vogliono lasciar intendere che esso è probabilmente insincero?" (Medda, 2017, p. 361). En el vers 798, el verb σαίβει en boca del Corifeu fa entendre que el Cor pressent el llenguatge hipòcrita de la reina. Clitemestra suposa progressivament una hostilitat per al Cor i aquest veu un possible aliat davant aquesta amenaça. L'herald es troba davant d'una obscura inquietud que no arriba a desxifrar:

XO. πάλαι τὸ σιγᾶν φάρμακον βλάβης ἔχω. (Ag. 548)

Èsquil introdueix un antídot contra el poder abassegador dialèctic de la reina: la profetessa Cassandra, amant d'Agamèmnon i portada a la casa per servir com a esclava. Aquesta ofereix una resistència moral davant la reina negant-se a l'intercanvi lingüístic i mantenint el silenci fins que Clitemestra no marxa de l'escena. Així, Cassandra és l'única que no és persuadida de tots els personatges de l'*Agamèmnon* i morirà essent conscient de la situació, a diferència del propi senyor de la casa, Agamèmnon. Clitemestra dona la benvinguda a Cassandra (Ag. 950, 1035) perquè s'acomodi en la nova condició d'esclava, però realment no pretén donar-li l'espai que Agamèmnon li demana. Clitemestra és

conscient de la dificultat que es troba amb Cassandra deguda, segons creu, a una falta de comprensió, i per això vol fer-la baixar del carro (Ag. 1054), perquè pujada al vehicle l'esclava es troba en una posició simbòlicament superior. Judet De la Combe (2001) interpreta que la persuasió prové de Clitemestra i Cassandra alhora: l'una té el poder de la paraula, l'altra té el poder del silenci (p. 420), el qual suposa una derrota per a Clitemestra i provoca que el to de la reina variï des de l'aparent desig de convèncer fins a l'amenaça explícita (Ag. 1064-7).

A partir del vers 115, els trímetres del Cor van seguits de docmis: el lirisme de Cassandra ara és compartit, ja que fins ara el Cor s'enfrontava a una situació que no aconseguia desxifrar però les paraules de Cassandra li estan fent obrir els ulls. En els versos 1119-20 el Cor encara no és capaç de captar l'associació entre les Erínies i Clitemestra, la seva agent en *Les Erínies*. La superioritat intel·lectual de Cassandra li permet fer referència a la llengua com a arma principal de la gossa (Ag. 1228, 607) i capta el profund sentiment d'alegria més enllà de les paraules falses de Clitemestra (Ag. 1229, 1236-8). La profetessa preveu els preparatius i revela les intencions enganyoses de la reina associant-la a una bruixa malvada que prepara pocions per al seu marit i l'amant d'aquest, essent aquesta última un afegit a la seva ira (Medda, 2017, p. 250):

[...] ὡς δὲ φάρμακον

τεύχουσα, κάμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳ·

ἐπέυχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον,

ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτείσασθαι φόνον. (Ag. 1260-3)

Fins que l'assassinat no hagi estat comès, el Cor no comprendrà la catàstrofe en què ell mateix es veu arrossegat: existeixen diferents conjectures sobre si, quan s'escolta el crit d'Agamèmnon, el setè coreuta parla en sentit general o es refereix específicament a Clitemestra amb τοῦ δρωντός (Ag. 1359). Un cop mostrats els cadàvers en escena, el Cor es mostra emotiu i afectat per la grandesa de l'acte comès per una dona. La condemna a l'exili (Ag. 1410-1) per la seva presència contaminant en la ciutat i a rebre un càstig físic (Ag. 1430), però la reina reacciona durament al judici del cor després que ella ha insistit en la seva justificació i justícia. Com a resposta, el Cor intenta sintonitzar amb Agamèmnon (Ag. 1448-61), però més tard veurà Agamèmnon també com a culpable degut al fet que Clitemestra acaba trobant un argument amb el qual alleugereix el pes de

la culpabilitat: atribueix l'acte comès al Geni de la família, la taca que el mateix cor havia mencionat anteriorment (Ag. 1468), i amb això Clitemestra es prepara per al desenvolupament de *Les Coèfores*, on es mostrarà preocupada pel seu futur i Èsquil demostrarà que la reina també està lligada a la cadena de *vendettas* del llinatge i a la voluntat d'Apol·lo.

Després de l'intent de persuasió dirigit a Orestes i la seva mort, en *Les Eumènides*, Clitemestra encara fa una última intervenció. Per una banda, s'esdevé una interacció entre Lòxias i Orestes. Lòxias, qui havia donat la ordre d'executar el matricidi, indica a Orestes que vagi a Atenes per ser purificat de la taca que ha contret. Per una altra, Clitemestra apareix significativament com a somni de les Erínies per renyar-les de no estar perseguint seva presa: elles ja havien empaitat Orestes d'Argos a Delfos, però ell ja fa camí cap a Atenes mentre elles dormen. Sommerstein (1989) vincula aquestes dues escenes i senyala les contraposicions:

Orestes is the killer, Clytaemestra the victim; Apollo is a power of light, the Erinyes of darkness; and whereas Orestes had to say very little and was answered with ample assurances, here Clytaemestra does all the talking and the Erinyes make no answer at all. (p. 100)

Pel que fa al llenguatge, l'excitació i indignació de Clitemestra fan que perdi el camí de la sintaxi (*Eum.* 95-8, 100-2) i canvia el nombre depenent de la importància del missatge: usa el singular quan vol que arribi a cada oient individualment. Clitemestra, per últim cop, es converteix en una gran manipuladora fins i tot per a unes divinitats. Recorda a les Erínies les ofrenes que els ha fet, els fa pregàries i les intenta provocar suggerint que han esdevingut cansades i febles.

El discurs persuasiu de Clitemestra té l'efecte desitjat en Agamèmnon qui, sense tenir cap sospita, cau en el parany de Clitemestra i Egist. Èsquil afegeix un personatge que no es deixa convèncer per les habilitats manipuladores de la reina: Cassandra. Al contrari de l'episodi d'acollida d'Agamèmnon, que estava ple de paraules decorades destinades a l'engany, l'intercanvi dialèctic de l'episodi de Cassandra és un acord comú entre la reina, que té la certesa que, sigui persuadida o no, el resultat serà mateix, i l'esclava, que ja des d'un principi té acceptat que és una presa i no pot escapar del seu destí. Cassandra es mostra com un punt d'inflexió per al Cor, que comença a entreveure les intencions de Clitemestra però no arriba a reaccionar fins que les víctimes han caigut. El Cor exposa el

seu dilema sobre la innocència de la reina, que justifica contínuament les seves accions i aconseguix alleugerir el pes de la culpabilitat. El parany es duu a terme durant l'Agamèmnon, ergo aquest serà el focus dels intents de manipulació de Clitemestra. Clitemestra només tornarà a mostrar aquesta faceta amb Orestes, el seu fill, que acabarà assimilant la hipocresia de les seves paraules i la matarà, ben lluny d'haver estat persuadit. En conclusió, Clitemestra aconsegueix la característica de manipuladora i, de moment, encaixa en l'arquetip de la *femme fatale*.

#### 4.2. Clitemestra en l'àmbit de la bellesa i sexualitat

Un altre tret característic de la *femme fatale* és la seva bellesa quasi divina i el poder sexual que emprava per seduir els homes, els quals cauran inevitablement en els seus encants. El que és cert és que en cap moment Èsquil ressalta la bellesa de Clitemestra; de fet, Clitemestra insinua que Agamèmnon ha gaudit d'altres dones a Troia quan fa referència a uns versos de la *Iliada* en què Agamèmnon afirma que prefereix Criseida a Clitemestra perquè no la veu inferior en un seguit d'aspectes, entre ells el físic:

κεῖται γυναικὸς τῆσδ' ὀ λυμαντήριος,

Χρυσήϊδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίῳ. (Ag. 1438-9)

[...] καὶ γάρ ῥα Κλυταιμνήστρης προβέβουλα

κουριδίης ἀλόχου, ἐπεὶ οὐ ἔθέν ἐστι χερσίων,

οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὐτ' ἄρ φρένας οὐτέ τι ἔργα. (Il. I 113-5)

Això no obstant, al llarg de l'Agamèmnon hi ha un seguit de motius que són o s'interpreten com a eròtics. Medda (2020) veu, en el tercer monòleg de Clitemestra (Ag. 587-614), possibles implicacions sexuals en el fet de rebre el seu marit mitjançant l'acte d' "esbatanar els portals a un marit" (Ag. 604) i també en el fet de mostrar-se com una esposa que "no ha romput cap segell en un temps tan llarg" (Ag. 609-10). Judet De la Combe (2001) mostra diferents interpretacions dels versos 1125-9, en què Cassandra prediu l'assassinat de Clitemestra mitjançant la metàfora de la vaca i el brau. Segons l'estudiós, el toro i els seus corns poden representar tradicionalment la força sexual i el color negre al·ludiria a la mort. A més, aquest animal sol ser una víctima sacrificial, com la pròpia Clitemestra veu Agamèmnon.

El clímax del plaer sexual de la reina s'esdevé quan aquesta narra la mort del marit i la seva amant: "Clitemestra a stento riesce a contenere il proprio frenetico compiacimento per il sangue versato" (Medda, 2017, p. 321). La dona expressa la satisfacció que sent mitjançant una complexa vinculació de la sang amb el motiu floral. Segons Medda (2020), Clitemestra equipara l'esquitx de la sang del seu marit a la seva cara amb el moment en què les flors estan a punt d'eclosionar (p. 62). Aquesta és una imatge idíl·lica que s'hauria extret de l'entrada a l'Himne a Demèter, i estaria al·ludint al sacrifici de l'estimada filla de Clitemestra que s'ha convertit en el principal motiu que la ha impel·lit a cometre un crim tan impiu (Ag. 1417-8). El mateix estudiós cita Moles, que entreveu l'orgasme de la reina en matar el seu odiat marit, mentre que O'Daly nega la presència d'explicitació sexual en tota l'obra. Judet De la Combe (2001), per la seva banda, rebutja la interpretació que la sang és una llavor que fertilitza la dona provocant el seu gaudi, ja que *λοχέυμασι* (Ag. 1392) més aviat indica l'eclosió, el naixement de la flor, no el seu poder fertilitzador (p. 629). Per tant s'ha de rebutjar qualsevol connotació eròtica, car les figures retòriques que usa simplement formen part de la tradició, no revelen cap realitat oculta.

Clitemestra continua el seu discurs de després de la matança i inverteix el rols, comportant-se ella mateixa com la víctima de l'ofensa del seu espòs, que ha tingut moltes amants, mentre que, en contraposició, ella i Egist es mantenen fidels l'un a l'altre. Fraenkel (1962) destaca que en els versos 1434-7 Clitemestra no mostra l'orgull i altivesa que havia mostrat en els anteriors versos. La dona sent certa inquietud per la magnitud del crim i les conseqüències que aquest podria tenir en contra seva, així que es recolza en la fidelitat d'Egist, el seu *ἀσπίς* (Ag. 1437). Clitemestra està en una posició de poder, emfatitza que no està sola sinó que compta amb al figura d'Egist subordinada i així respon al Cor (Ag. 1426-30), que finalment abandona la interacció amb la reina per lamentar-se per la situació de la casa. De seguida torna a recordar la mort d'Agamèmnon i passa a recordar també la caiguda de Cassandra (Ag. 1440-7), que li causa un plaer afegit ja que aquesta compensa la frustració eròtica deguda a l'adulteri del rei. Amb sarcasme i agressivitat la reina parla del goig que li causa l'escena d'amor i mort i es tornen a detectar possibles sinistres implicacions sexuals. Fraenkel (1962), però, nega aquest to eròtic:

The lust which wholly possesses the soul of this daemonic woman at the great clímax of her life is not sexual, but lust of revenge – revenge for years the centre of her desires and now accomplished in this treacherous deed. (p. 210)



Així doncs, molts estudiosos arriben a entreveure una certa connotació sexual en les paraules de Clitemestra, al·lusions a allò que reconeix que desitja i esments al goig momentani que experimenta després dels assassinats. Seguint aquesta línia de pensament, Clitemestra se situaria com una dona que coneix les necessitats del seu cos i no tem expressar-les públicament, i en aquest aspecte la seva identitat encaixaria amb la d'una *femme fatale*. Això no obstant, certament es tractaria de mencions a la sexualitat molt reduïdes i que, a més, només s'adeqüen al pensament d'alguns estudiosos mentre que altres neguen rotundament aquestes implicacions. Al cap i a la fi, la sexualitat de Clitemestra és important en l'*Orestea*, ja que ella és esposa i amant de dos homes simultàniament, i el seu adulteri és un aspecte que té molt de protagonisme en l'obra, però els seus poders sexuals no són quelcom que caracteritzin la Clitemestra d'Èsquil. De la mateixa manera, no hi ha cap referència explícita a la bellesa de la reina, la qual cosa és tradicionalment ressaltada en aquelles dones que realment suposen un perill per aquesta qualitat quan es tracta de seduir homes i assolir els seus objectius.

### 4.3. Clitemestra destructora d'homes

#### 4.3.1. Causes

La mort i la destrucció són temes centrals en l'*Orestea*. Quan en la mitologia grega hi ha una certa unitat mítica entre els membres d'una genealogia, són motius característics la crueltat i el trencament de vincles entre familiars. Així, Orestes mata la seva mare Clitemestra i el seu oncle Egist sota el pretext de la venjança del seu pare, car en una societat patriarcal com en la que s'ambienta la tragèdia, el fill mascle de la família és sempre el potencial venjador (Ag. 1280-1); mentrestant, Electra, la germana, es consumeix a palau esperant l'arribada del germà. En el cas de Clitemestra, aquesta no és representada com una dona virtuosa que busca un amant i eliminar el marit, sinó que Èsquil centra la seva ira en ofenses que Agamèmnon ha comès en contra de la seva condició de mare i esposa.

La principal causa de l'odi de Clitemestra és el sacrifici d'una de les seves filles, Ifigènia. El Cor recorda el mite<sup>6</sup> (Ag. 192-246) i presenta, quasi cinemàticament, l'horrible escena

---

<sup>6</sup> Agamèmnon va cometre una ofensa contra la deessa Àrtemis. Va consultar a uns vidents què calia fer perquè els grecs poguessin tenir un viatge venturós cap a Troia, la ciutat on es passarien déu anys en guerra. Aquests van declarar que calia sacrificar Ifigènia, la qual dependent de la versió és realment sacrificada o bé és salvada per Àrtemis o Aquil·les. El Cor de l'*Agamèmnon* no especifica quina variant escull Èsquil: “τὰ δ'ἔνθεν οὐτ' εἶδον οὐτ' ἐννέπω” (247).

del sacrifici en què Ifigènia pregava per la seva vida i era finalment assassinada sota l'ordre del seu propi pare. Agamèmnon era conscient que aquest acte inhumà tacaria les seves mans paternes i de la responsabilitat que assumia, per això no temia entendre-se pels laments de la seva filla, sinó φθόγγον ἀραῖον οἴκοις (Ag. 236). El crit d'Ifigènia, per tant, serà mut, però Clitemestra deixarà que el d'Agamèmnon s'escolti per tot el casal (Ag. 1343). Al llarg de tot l'*Agamèmnon*, la mare mostra la seva aflicció a partir d'al·lusions a la maternitat, a l'arrabassament d'Ifigènia de les seves mans i a la gran quantitat de patiment a què s'ha vist sotmesa mentre el marit era a Troia. Finalment, Clitemestra fa explícit que l'assassinat d'Ifigènia és el punt focal de la seva defensa (Ag. 1417-8). Clitemestra denega el δόλος del seu acte i l'atribueix a Agamèmnon per matar Ifigènia:

οὐδὲ γὰρ οὔτος δολίαν ἄτην  
οἴκοισιν ἔθηκ'; ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ'  
ἔρνος ἀερθὲν τὴν πολύκλαυτόν τ'  
Ἰφιγένειαν ἀνάξια δράσας  
ἄξια πάσχων, [...] (Ag. 1523-7)

En *Les Coèfores* Clitemestra ja no reivindicarà l'injust sacrifici d'Ifigènia com a justificació dels seus actes: en aquesta part de l'*Orestea* ja no són rellevants els motius de Clitemestra, sinó que en aquest punt ja només importa que és una criminal i que mereix el càstig que li correspon. Apareix una única referència a Ifigènia en boca de la seva germana Electra, que recorda que Agamèmnon no era una víctima innocent i, per tant, dona la raó a l'opinió de la seva mare, que no pot ésser estimada:

ὦ τερπνὸν ὄμμα τέσσαρας μοίρας ἔχον  
ἐμοί, προσαιδᾶν δ' ἔστ' ἀναγκαίως ἔχον  
πατέρα σε, καὶ τὸ μητρὸς ἐς σέ μοι ῥέπει  
στέργηθρον, ἣ δὲ πανδίκως ἐχθαίρεται,  
καὶ τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου·  
πιστὸς δ' ἀδελφὸς ἦσθ' ἐμοὶ σέβας φέρων· (Cho. 238-43)

La gelosia de Clitemestra envers Cassandra, l'amant, seria la segona causa d'odi contra Agamèmnon. Es tracta d'un component molt marginal, però es fa evident amb la hipòcrita

benvinguda de la reina a la profetessa i les al·lucinacions d'aquesta última, que expressa una previsió de futur molt encertada en què Agamèmnon és assassinat per haver-la dut (Ag. 1262-3). Això no obstant, tal com indica Medda (2017), l'afirmació de Cassandra comporta que la matança ja havia estat planejada abans de la seva arribada a Argos independentment de la seva presència; així doncs aquest no seria l'únic motiu de l'assassinat d'Agamèmnon (p. 252). Un cop Agamèmnon jeu al sòl del palau, Clitemestra exposa clarament com de greu ha estat l'ofensa d'introduir la seva amant a casa i es mostra coneixedora de les relacions amb Criseida a Troia. Es proclama víctima d'una deslleialtat que, en realitat, ella també ha comès en l'adulteri amb Egist (Ag. 1438-43).

Clitemestra s'acaba apropiant d'una altra perspectiva que proposa el Cor i la lliga amb la sang vessada de la casa: aquest intenta reconstruir les històries dels dos Atrides a partir de la malvolença de dues dones, Hèlena i Clitemestra, al·legant que el geni dels Tantàlides és el causant dels desastres i suposa tot un focus de contaminació (μίασμα) per a la família (Ag. 1468-71). Gràcies a aquest dèmon, la reina pot negar la seva responsabilitat del crim, la qual havia assegurat amb orgull uns versos abans (Ag. 1380) i destaca una regularitat, una violència cíclica que fa més creïble l'existència d'aquesta entitat maligna. Així, Clitemestra converteix els precos del cor en un vertader reconeixement del causant de les desgràcies de la casa, es desentén del crim i accepta aquesta justificació dels actes (Ag. 1475). Aquest acabarà suposant una amenaça per a la seguretat de la reina, que s'ha identificat com a membre del llinatge; per protegir-se d'un futur incert Clitemestra es mostra disposada a cedir els seus béns a canvi de l'eliminació de l'ἄλᾶστωρ de casa de l'Atrida (Ag. 1568-79). Ifigènia, doncs, ja no és presentada com la causa de la seva ira, sinó simplement com un factor que converteix la mort d'Agamèmnon en justícia<sup>7</sup> (Ag. 1521-9). Clitemestra intenta manipular el Cor per al seu propi benefici però, finalment, tal com Fraenkel apunta (1962), es produeix un canvi decisiu en l'actitud de la reina i realment creu que un geni malvat ha pres la seva aparença (p. 711-2). Hi ha qui interpreta que Clitemestra mateixa parla com si fos el dèmon en els versos 1497-9. Sobre això Medda (2017) argumenta:

Certo, l'idea di un personaggio che si proclama incarnazione di uno spirito maligno è potente, e ha comprensibilmente attratto gli interpreti; si deve però considerare che sarebbe unica la situazione per cui è la persona stessa sostituita dal dio a dichiarare che ciò è avvenuto. [...] Inoltre, nel seguito del dialogo Clitemestra parla del demone come di

---

<sup>7</sup> El principi de la *Lex Talionis*: ull per ull, dent per dent (Fraenkel, 1962).

un'entità chiaramente distinta da sé, con la quale è necessario venire a patti (cf.1568-73)  
(p. 380)

La interpretació de la identificació de Clitemestra amb el propi geni és, sens dubte, la meva preferida pel que fa a l'originalitat i innovació del poeta. Això no obstant, considero que la justificació de Medda és més realista: entendre que Clitemestra s'està proclamant a si mateixa el geni de la família contradiria les seves pròpies paraules dels següents versos.

#### 4.3.2. El sacrifici d'Agamèmnon

Hagin estat les causes la voluntat de Clitemestra o bé el δαίμων del llinatge, el que és innegable és el resultat de les mans de la dona: l'assassinat d'Agamèmnon. L'escena de la benvinguda d'Agamèmnon té una gran força escènica: Clitemestra surt per la porta de casa i bloqueja l'entrada, simbolitzant així el control, el domini de Clitemestra sobre els altres personatges. Harriott (cf. Medda, 2017) la identifica amb el Cèrber, el gos guardià (Ag. 607-8) de la porta de l'Hades (Ag. 1291). Agamèmnon serà presa d'una terrible inconsciència de la situació real i abandonarà la seva posició de superioritat quan Clitemestra el convenci de baixar del carro. Tan bon punt Agamèmnon es deixa persuadir i cedeix a trepitjar la porpra, tot ignorant la por (Ag. 924) i els dubtes, Clitemestra és conscient que té Agamèmnon sota el seu poder. Es tracta d'un acte que demostra la grandesa de la reina i el seu κράτος (Ag. 940-3).

Al llarg de *l'Agamèmnon*, Clitemestra mostra un llenguatge i imatges que li haurien de semblar aliens per la seva condició de dona: fa ús de lèxic i expressions bèl·liques i heroiques que revelen que el personatge tendeix a representar-se en termes d'igualtat respecte l'home i que encaixen amb la ferocitat de Clitemestra en l'assassinat. De fet, aparentment l'arma de l'assassinat és una espasa<sup>8</sup> (Ag. 1262, 1528), una arma típicament viril, concretament pertanyent a Egist (*Ch.* 1011). Clitemestra ennobleix l'assassinat mostrant-lo com el resultat d'una lluita física llargament esperada, i barreja aquests trets de la tradició èpica masculina amb una sèrie de trets antiheroics: la reina es vanta<sup>9</sup> d'haver guanyat el seu marit fent ús d'engany (Medda, 2017, p. 317). Les seves paraules en resposta de la sorpresa del cor després de veure el cos d'Agamèmnon i Cassandra estesos

---

<sup>8</sup> Per al debat, veure Fraenkel, 1962, pp. 806-9.

<sup>9</sup> ἐπέυχομαι (Ag. 1394) és el verb emprat pel guerrer victoriós per lloar-se.

a terra remetent a les paraules d'Hèctor (*Il.* VII, 235-6). Sota aquesta actitud Clitemestra pronuncia una de les respostes més temibles que cap personatge ha pronunciat mai:

ΚΛ. πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος·

ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας

λέγω – σὺ δ' αἰνεῖν εἴτε με ψέγειν θέλεις

ὅμοιον – οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμός

πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς

ἔργον, δικαίας τέκτονος. τάδ' ᾧδ' ἔχει. (*Ag.* 1401-6)

La dona explica detalladament com ha estat el sangonós i brutal homicidi (*Ag.* 1382-92). Contínuament es presenta l'assassinat amb termes sacrificials i, d'aquesta manera, s'al·ludeix a la condició de víctima d'Agamèmnon<sup>10</sup>, desconixedor del pla de l'esposa i el cosí. Aquesta condició lògicament també inclou Cassandra: Clitemestra usa la profetessa com a subjecte per al verb σταθεῖσαν (*Ag.* 1038), el qual usarà més tard per parlar de les víctimes que han de ser sacrificades sobre l'altar (*Ag.* 1057). Posteriorment, Cassandra (*Ag.* 1092) tornarà a la mateixa imatgeria sacrificial que la reina havia introduït. Quan Clitemestra relata les etapes de l'assassinat del marit d'una manera arrogant i crua, descriu el moment en què l'atrapa amb la xarxa i Agamèmnon rep dos cops mortals, que són acompanyats per dos gemecs que senyalen l'assoliment de la perfecció (expressat amb el verb τελέω, vegeu *Ag.* 973, 1107, 1503). Les referències sacrificials continuen i Clitemestra converteix el tercer cop en una ofrena votiva per a Hades (*Ag.* 1386-7), com si es tractés de la tercera libació oferta a Zeus. En els versos 1501-4 de l'*Agamèmnon*, el sacrifici apareix relacionat directament amb el Geni de la família de forma explícita:

[...] ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστῳ

Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος

τόνδ' ἀπέτεισεν

τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.

---

<sup>10</sup> Segons una interpretació de Sommerstein (1989), Clitemestra també s'aplica el paper de víctima a mans del seu fill Orestes mitjançant el verb sacrificial κατασφαγείσης (*Eum.* 102).

La *femme fatale* dirigeix els seus poders destructius als homes que tenen sota el seu control; aquest és el cas de Clitemestra, coneguda en la mitologia com l'esposa que mata el marit. L'homicidi és el motiu que impregna la tragèdia de l'*Orestea* i la mateixa Clitemestra expressa la seva visió del crim com un sacrifici: és quelcom que ha de ser dut a terme, és ajudada pels déus i Agamèmnon és de manera justa la víctima que ha de ser degollada. Així, el rei rep el mateix destí que la seva filla Ifigènia, i Clitemestra rebrà el mateix destí que Agamèmnon: una mort justa a mans d'Orestes. La nocivitat de Clitemestra no es pot reduir a cap història coneguda, i per aquesta raó és comparada amb éssers mirats amb horror pels grecs, amb altres éssers destructors d'herois. D'aquesta manera Cassandra accentua la monstruositat de la reina:

Clytemnestre est aussi bien monstre marin que terrestre, aussi bien mobile, dans les deux sens, qu'accrochée à un rocher. "Enfers", peut-être, est plus décisif que les autres, au sens où elle apporte effectivement la mort. (Judet De la Combe, 2001, p. 530)

## 5. Conclusions

La Clitemestra d'Èsquil és una dona capaç de transgredir tot límit de la condició femenina. Es tracta d'una de les moltes altres dones problemàtiques que existeixen en les històries mitològiques del món grec. En aquest cas, però, és evident que el poeta no pretén només il·lustrar la reina com la dona portadora de mals en la història de l'heroi, sinó que dóna protagonisme al personatge i l'oportunitat d'empatitzar o no amb ell. Dota Clitemestra d'una certa profunditat psicològica en donar veu a una dona que altres poetes havien reduït al silenci i en donar-li un estil expressiu propi. El contingut del seu missatge dona lloc a moltes interpretacions possibles i inclou tot un seguit de justificacions sobre què l'ha portat a actuar d'aquesta manera.

De tots els personatges que intervenen en tota l'*Orestea*, Clitemestra és l'única que adopta un parlament obscur que exigeix una anàlisi profunda. La dimensió de la paraula en Clitemestra és excepcional. Se'ns presenta una dona que parla amb atreviment i decisió en el context públic de la polis, una situació que podria tenir justificació en el fet que tant el marit com l'únic fill de la reialesa eren absents. Això no obstant, aquest rol no es limita a aquesta situació: regnant a Argos Clitemestra i Egist, Clitemestra adopta aquest rol dominant en el moment de donar la benvinguda al foraster (Orestes) i ordenar l'acolliment hospitalari als servents del casal. Clitemestra, que té total consciència del que suposa

l'assoliment d'aquesta tasca típicament viril, suavitza les seves paraules reconeixent, al final de la seva intervenció, que només és una dona i que la decisió no pot ser presa per ella sinó que ha de passar pel senyor de la casa.

Clitemestra, doncs, adopta el rol viril a la seva conveniència, aborda qüestions que no han de ser de la competència d'una dona i sovint remarca amb altivesa la seva capacitat d'assolir les mateixes tasques que un home mentre que alhora manipula el receptor amb el discurs tradicional femení. Així, donant la possibilitat als personatges perquè s'escandalitzin però no vagin més enllà d'uns simples advertiments de control, la reina aconseguix que aquests no suposin un obstacle per al seu pla i finalment guanya la batalla contra Agamèmnon. Aquest acaba mort per la seva esposa, que ha convertit la seva arribada a la pàtria en una situació incòmoda a causa de les insinuacions ocultes que s'han fet constantment sobre el seu fat. Per tant, el poder de la persuasió ha constituït un element clau per assolir la venjança tan esperada. Tanmateix, un cop descoberta la veritat de la dona, ni la *peithó* ni el *dólos* de Clitemestra poden evitar una mort a mans de la *bía* del seu fill, Orestes.

Pel que fa a la sexualitat i la bellesa de la dona, Èsquil no cedeix cap importància a aquest tret tan característic de la dona fatal i aquest aspecte faria trontollar l'associació de Clitemestra amb aquest arquetip. La *femme fatale* capta la seva presa fent ús d'una arma que suposa la perdició per a la seva víctima: ella coneix el seu propi poder sexual i ha de saber utilitzar-lo per a la seva conveniència; ha de dominar la seva passió i ha d'aconseguir l'efecte volgut amb una capacitat de seducció devastadora. La dona fatal és el que és i té el que té gràcies al seu físic i l'astuta venda dels seus encants a aquell home que li proporcionarà la victòria i que, al mateix temps, patirà la pròpia derrota havent estat manipulat per l'atractiu desmesurat de la dona.

El cas de Clitemestra és diferent. Clitemestra no utilitza el seu físic per seduir Agamèmnon i convèncer-lo per entrar a palau, sinó que aquesta tasca la desenvolupa amb la seva eloqüència lingüística i l'oratòria. Clitemestra tampoc no ha usat els seus poders sexuals contra Egist perquè l'ajudi en el seu pla de matar Agamèmnon, sinó que Èsquil mostra que la reina realment confia en ell i desitja un futur en què el regnat d'Argos recaigui en les mans de la parella. El Cor, Cassandra i Orestes en cap moment es refereixen a ella com un ésser bell i encisador, sinó que arriba un punt que veuen un monstre rere les paraules de la dona. Èsquil no dona cap indicació sobre la bellesa de la dona ni destaca la importància de la seva sexualitat, perquè Clitemestra no la necessita.

Clitemestra té una altra habilitat i aquesta substitueix els mitjans a través dels quals la *femme fatale* sedueix.

Per últim, Clitemestra executa un acte que permet que pugui ser identificada plenament amb la faceta destructora de la dona fatal: comet l'assassinat del seu marit. Tots els successos de l'*Orestea* giren entorn a la taca del llinatge que ha causat la matança brutal, primer, d'Agamèmnon, i, posteriorment, de Clitemestra. Agamèmnon es diferencia en certa manera del model d'home víctima de la *femme fatale*. Per una banda, aquest sol ser un amant que ha estat seduït pels encants de la dona; Agamèmnon, ben lluny d'això, no mostra cap senyal d'enamorament o enyorança envers la seva esposa després de deu anys de guerra. De fet, en el seu discurs d'arribada dirigeix les seves salutacions a la ciutat d'Argos i als déus de la terra i duu una amant troiana que ha substituït el paper sexual que pertanyia a Clitemestra. Per una altra banda, Agamèmnon sí que adopta una actitud força passiva davant la dona, però no es deu a una inferioritat física o de poder, sinó que s'ha d'entendre que és un heroi que torna d'una guerra i està ansiós de la tranquil·litat i el descans que espera trobar a la pàtria, allunyat de tot conflicte.

Així doncs, davant la qüestió de la pertinència de la Clitemestra d'Èsquil al tòpic de la *femme fatale* arribo a la conclusió que Clitemestra no segueix plenament el model convencional del prototip però aconsegueix els requisits essencials per entrar-hi. És una criminal, és enganyívola, és manipuladora i seductora de paraula: segueix la major part dels principis del tòpic i, a falta d'una bellesa i sexualitat distingides, la reina culmina amb el mateix resultat des de l'àmbit del λόγος. La dona fatal és aquella que assoleix els trets que defineixen la dona convencional però els duu a un extrem al qual no és capaç d'arribar qualsevol persona malèvola; és la que suposa una amenaça per a la realitat patriarcal i masclista, en aquest cas, de l'Antiga Grècia. Clitemestra apareix extraordinàriament poderosa i controladora del seu entorn, és un ésser arrogant, terrible i pervers amb set de venjança. És un personatge femení dotat d'una trama excepcionalment intensa que situa l'espectador davant un debat ètic entre la defensa o inculpció del crim comès, davant el dubte i la incertesa. Innegablement, els pensaments i actes la fan destacar entre la resta de dones de la mitologia i literatura antigues; Clitemestra, doncs, és massa perspicaç i potent com per no pertànyer al ventall de les *femmes fatales* més puixants de la història.



## 6. Referències bibliogràfiques

- Buxton, Richard G. A. (2010). *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*. Cambridge University Press.
- Elhallaq, A. H. (2015). Representation of Women as Femmes Fatales: History, Development and Analysis. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 3(1), 85-91.
- Fernández, T. i Tamaro, E. (2004). Biografia de Esquilo. *Biografías y Vidas: La Enciclopedia Biográfica en Línea*. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/esquilo.htm> (Recuperat el 2 de maig de 2023).
- Fraenkel, E. (1962). *Aeschylus: Agamemnon* (vol. 1-3). Oxford University Press.
- Garvie A. F (1986). *Aeschylus: Choephoroi*. Oxford University Press.
- Hidalgo Marí T. (2012). *De Pandora i altres mals: La divulgació industrial-cultural del mite de la dona fatal* [Tesi doctoral, Universitat d'Alacant]. <http://hdl.handle.net/10045/29107>
- Ireland, S. (2017). Sticomythia in Aeschylus: The Dramatic Role of Syntax and Connecting Particles. *Hermes*, 102(4), 509-524.
- Judet De la Combe P. J. (2001). *L'Agamemnon d'Eschyle: Commentaire des dialogues*. (Vol. 1-2). Presses Universitaires du Septentrion.
- Medda, E (2020). La grande manipolatrice. Clitemestra e il dominio del linguaggio nell'Agamennone di Eschilo. *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 11(1), 52-64.
- Medda, E. (2017). *Eschilo: Agamennone*. (Vol. 1-3). Bardi Edizione.
- Özdiñç T. (2020). Femme fatale 101: the basic characteristics of the femme fatale archetype. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 13(73), 175-186.
- Praz, M. (1956). *The Romantic Agony*. Meridian Books.
- Real Academia Española. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperat el 10 d'abril de 2023, de <https://dle.rae.es/mujer>
- Riba, C. (2009). *Èsquil: L'Orestea*. Fundació Bernat Metge.
- Sommerstein A. H. (1989). *Aeschylus: Eumenides*. Cambridge University Press
- Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library. Ed. Maria C. Pantelia. University of California, Irvine. <http://www.tlg.uci.edu.sire.ub.edu> (Recuperat el 2 de maig de 2023).