

El discurso agonal en *Electra* de Eurípides, vv. 998-1146*

María Cecilia Schamun
Universidad Nacional de La Plata

Entre los versos 998 y 1146 del Cuarto Episodio¹ de *Electra* de Eurípides (413 a.C.) tiene lugar una escena entre Clitemnestra y Electra, donde la madre intenta justificar los motivos que tuvo para matar a Agamemnon, su marido y padre de Electra, y la hija los refuta, acusando a su madre de lascivia y de abandono de sus hijos. Dicha escena posee la estructura de un *agón lógon* o debate formal (Duchemin, 1968², 1945: 74, y Lloyd, 1992: 55-70)² en el que dos personajes antagónicos exponen sus razones respecto de una misma cuestión. El debate está constituido por un diálogo introductorio entre Clitemnestra y Electra (vv. 998-1010), el discurso principal de Clitemnestra (vv. 1011-1050), cuatro versos de transición del Coro (vv. 1051-1054), un diálogo breve de transición entre Electra y Clitemnestra (vv. 1055-1059), el discurso principal de Electra (vv. 1060-1099), dos versos de transición del Coro (vv. 1100-1101) y un diálogo final entre Clitemnestra y Electra (vv. 1102-1122). Entre los versos 1123 y 1146 continúa el diálogo, pero la interacción cambia su orientación temática, que ahora se centra en la preparación de un sacrificio a los dioses. El asunto del *agón* consiste en probar la justicia o injusticia del crimen de Agamemnon a través de argumentos persuasivos y por tal motivo reviste las características de un discurso forense (*Retórica* I, 3.1-3.3).³

Antes de su escenificación, se produce la llegada del exiliado Orestes a las fronteras de Argos, ya que pretende vengar la muerte de su padre Agamemnon con ayuda de su hermana, quien ha sido expulsada del palacio real por su madre y su nuevo marido Egisto y ha sido obligada a casarse con un campesino con quien vive sumida en una indigna pobreza en una cabaña en las afueras de Argos. Luego del reconocimiento de los hermanos -mediado por un anciano servidor de Agamemnon que había entregado a Orestes a Estrofo para que lo criara, de modo de salvarlo de la muerte que Egisto había ordenado para el heredero-, Electra y el anciano proyectan un plan para que Orestes asesine a Egisto y a Clitemnestra. El *agón*, entonces, tiene lugar entre el crimen de Egisto y el de Clitemnestra, y es directamente funcional al engaño específicamente tramado por Electra para que su madre abandone el palacio vigilado por los guardias y se dirija a la casa de su hija donde Orestes la asesinará. Así la intriga que permite que las mujeres se encuentren y entablen un debate se basa en una mentira ideada por Electra y consiste en atraer a su madre a la trampa haciéndole creer que ha dado a luz hace diez días. El *agón* estará condicionado por el engaño y revestirá características particulares y diferentes de las de otros debates⁴ de Eurípides que exigirán de Electra no sólo el control de sus emociones para no demostrar desmedidamente a su madre su cólera y odio y evitar de este modo la desconfianza, el temor y la huida de Clitemnestra –al menos hasta confirmar, a partir del inusual permiso de la reina para la *parresía* o *libertad de palabra* (v. 1049, ver también v. 1056), que la interacción no se verá amenazada-, sino también un diestro manejo en la elección de los argumentos más persuasivos para refutar las razones expuestas por la mujer al justificar sus acciones injustas, sin producir con ello su enojo y su posible alejamiento del lugar de la emboscada o su pedido de ayuda. A diferencia de otros debates del poeta,⁵ en éste no se registra la exacerbación de la violencia verbal que determinaría la imposibilidad de cualquier futura interacción entre los antagonistas, sino que en virtud de las estrategias de manejo de la interrelación implementadas por Electra y por la propia Clitemnestra, la orientación de la interacción entre madre e hija resulta en la satisfacción de su motivación básica, a saber, el matricidio.

Desde el comienzo de la tragedia, Eurípides se ha encargado de delinear para cada mujer un *êthos* opuesto, que desde el inicio de la escena agonal se actualiza y se hace explícito en tanto Electra hábilmente lo manipula como prueba de persuasión.⁶ Aristóteles sostiene en *Retórica* I, 10.4, 25-30, que, *en general*, <hay que considerar> todas las circunstancias que hacen diferenciarse los caracteres de los hombres, como, por ejemplo, la diferencia que establece el que uno se tenga a sí mismo por rico o pobre o por afortunado o desventurado (Racionero, 1994,1990: 259). Los rasgos que enumera Aristóteles para describir los caracteres que sobrevienen de la fortuna y de su contrario –en tanto referidos al auditorio- se relacionan con los representados por las antagonistas de la tragedia (*Retórica* II, 15-17). Mientras Clitemnestra aparece como la mujer rica, poderosa y dichosa, que llega a la choza de su hija en su carro real, rodeada de opulencia y de esclavas troyanas (vv. 998-1003 y 1006), Electra se presenta como la joven pobre, sin poder e infortunada, sucia y mal vestida, que ha sido expulsada del palacio paterno como una esclava y habita una morada infeliz (vv. 1004-1006, 1008-1010 y 1107-1108). En lugar de acusar directamente a su madre por la muerte de su padre y las desdichas subsiguientes, omite tal reproche y la obliga estratégicamente y con una ironía sutil, a través de la remisión del argumento elaborado a partir de los rasgos de los que deriva su *êthos* al tópico basado en la analogía y la comparación (*Retórica* II, 23.1, IV),⁷ a producir un parlamento para dar razones de lo injustificable. Así funciona: Clitemnestra llega a la cabaña de su hija acompañada por un cortejo de esclavas troyanas y les ordena que, tomándola de la mano, la ayuden a bajar del carro. La propia Electra le pregunta si ella misma puede hacerlo, ya que también es esclava, ha sido desterrada de las moradas paternas y habita una casa infortunada. La respuesta de la madre *Aquí están las esclavas. Tú no te molestes (esfuerces) por mí* (v. 1007), que demuestra que Clitemnestra o no entendió la ironía en tanto encubierta por el ofrecimiento cortés o prefiere desconocerla, le permite a Electra insistir en la analogía de su situación y la de las troyanas, con quienes se compara directamente, pero ya recordándole a su madre su propia responsabilidad en su expulsión y su desgracia actual. Entonces, el planteo inicial de la interacción que podría resumirse en la pregunta de transformación retórica⁸ *¿Por qué si vivo como esclava por haber sido expulsada de mi palacio paterno por ti no puedo tomar tu mano feliz para que bajes de tu carruaje como lo haría cualquiera de estas troyanas?*, pregunta que la propia Electra formula en el verso 1008 en su versión elíptica y que responde al tipo aristotélico de la interrogación “sobre lo ya acordado” o “sobre lo que meramente es una consecuencia” (*Retórica* III, 18.1, 5-15), deja al descubierto la injusticia que ha sido perpetrada contra la joven, cuya responsable ha sido puesta en evidencia con el pretexto de justificar, por supuesto en el marco de la ironía, la validez de un acto de cortesía. En *Retórica* II, 16-17, Aristóteles expone qué tipo de injusticias cometen los caracteres que se relacionan con la riqueza y el poder y justamente menciona el ultraje, el maltrato, el tratamiento insultante y el adulterio, como representativos de los ricos, y los grandes daños, como propios de los poderosos. Clitemnestra ha incurrido en todos ellos y es forzada casi sin violencia por Electra a iniciar su defensa inmediatamente, por lo que su discurso de 40 versos no posee exordio y podría manifestar en su particular estructura o la dificultad de la mujer para presentar sus razones en forma convincente, porque en realidad no existe modo de probar que su accionar fue justo, ya que sus verdaderas motivaciones sólo pueden inculparla antes que justificarla, o una estrategia retórica tendiente a mantener la ambigüedad precisamente por los motivos enunciados anteriormente (Lloyd, 1992: 64) o quizás también su poca voluntad para legitimar sus acciones, ya sea porque no le interesa perder tiempo excusándose ante su hija pobre que no representa una amenaza para ella (cfr. v. 1123),⁹ pues su marido Egisto la espera para ofrecer un sacrificio a las

Ninfas (vv. 1134-1135), o porque se arrepiente íntimamente por sus crímenes tal como al final de la escena agonal deja entrever cuando le confiesa a Electra que no se alegra de las cosas que ha hecho ni de sus decisiones que empujaron a su marido Egisto a una cólera mayor de la que era necesaria (vv. 1105-1110). Lo cierto es que Clitemnestra, a la manera de un sofista, debe presentar como fuertes sus débiles argumentos; no obstante, la hábil Electra aprovecha la inconsistencia y ambigüedad de su argumentación para construir la refutación. El parlamento de la reina está formado por diégesis, *apódeixis* y epílogo. La argumentación alterna con la narración, de modo que el discurso comienza con la *próthesis* de los versos 1011 y 1012 en la que la madre se equipara con Agamemnon a quien responsabiliza de haber tomado también decisiones injustas contra su familia. Para demostrar la proposición, Clitemnestra apela a un argumento complejo formado por una expresión gnómica y dos comentarios críticos derivados de ella, el último de los cuales sirve para introducir la diégesis, que funcionará como prueba de confirmación de la proposición.¹⁰ Según la sentencia (vv. 1013-1014), *cuando la mala fama alcanza a una mujer, en su lengua hay un cierto rencor (amargura, crueldad)*. Este enunciado provoca el juicio valorativo de Clitemnestra que ofrece una perspectiva novedosa, pues orienta al interlocutor sobre la manera como debe interpretar el caso. Contra lo esperado, la reina observa que el rencor no redundaría negativamente en la mujer objeto de la mala reputación (v.1015), es decir, no la desprestigiaría aún más, porque -habría que entender- tal rencor sería una reacción posible ante la infamia, y agrega que antes de odiar a esa mujer se debe analizar el asunto que ha dado origen a su mala reputación (vv. 1015-1017), de modo de determinar si realmente la merece. De esta forma, la reina –amparándose en la generalidad de la expresión sentenciosa- instruye a Electra sobre el modo como debería juzgarla, esto es: conociendo los hechos. Inmediatamente se presenta la primera parte de la diégesis (vv. 1017-1029), en la que se recuerdan de una manera anacrónica y por lo tanto paralógica los sucesos que llevaron al sacrificio de Ifigenia. Luego Electra en su parlamento (vv. 1018-1023) pondrá en evidencia el intento de engaño de su madre a través de la manipulación de la instancia temporal (*Retórica* II, 24, VIII). La primera narración, estructurada argumentativamente, es funcional a la configuración del *éthos* de Clitemnestra en tanto esposa tolerante de los agravios más deshonrosos de su marido, como el de matar a su hija a causa de la lujuria de Helena y la debilidad de carácter de Menelao. Según la reina, por este tipo de injusticia –o habría que suponer, “únicamente” por este tipo de injusticia-, aun cuando implica un daño irreparable, nunca hubiera matado a Agamemnon (vv. 1030-1031). La segunda sección de la diégesis (vv. 1030-1034) parecería presentar los sucesos que habrían determinado la venganza fatal de la reina.¹¹ Consisten en la traición de las promesas matrimoniales de Agamemnon, al introducir en su palacio a Casandra en calidad de novia. Entre los versos 1035 y 1040, se desarrolla el argumento tendiente a confirmar, de acuerdo con el método de análisis de los hechos propuesto por la reina para juzgar la reputación femenina, que ante un caso de adulterio mientras las mujeres son censuradas, los hombres no adquieren mala fama. En este contexto, la sentencia del comienzo del parlamento va completando su significación. Podría entenderse así que el rencor de las mujeres provendría de la circunstancia de ser alcanzadas por una mala reputación en situaciones en las que los hombres no serían censurados. Un pasaje de *Retórica* de Aristóteles (I, 10.13-37) se refiere al rencor al explicar las causas de la injusticia en el género judicial y establece que *los que tienen uno o varios vicios, en aquello precisamente en que son viciosos, son también injustos* (Racionero, 1994, 1990: 256), como por ejemplo *el que es rencoroso es injusto en la venganza* (Tovar, 1990: 54). En estos términos y componiendo este argumento con el argumento derivado de la primera parte de la narración, podría

suponerse entonces que la mujer que, habiendo sido agraviada por su marido con la muerte de su hija, es desacreditada en casos en que los hombres no lo son será injusta en la venganza, ya que es dominada por el rencor. De este modo poco explícito y nuevamente anacrónico pretende Clitemnestra justificar no sólo su propio adulterio, sino también su venganza sobre Agamemnon. También Electra en su refutación se encargará de recordar que el adulterio de su madre y Egisto fue anterior a la llegada de su padre y Casandra (vv. 1069-1071). Pero todavía falta presentar un tercer argumento para que la exposición de razones probatorias se complete. En efecto, entre los versos 1041 y 1045, Clitemnestra elabora una prueba por reducción al absurdo a través del recurso de la inversión hipotética de roles. Se pregunta si, en caso de que Menelao hubiera sido raptado, ella hubiera necesitado matar a Orestes para salvar al marido de su hermana, y si, de ser así, Agamemnon lo hubiera permitido. La tercera interrogación, de transformación retórica, que se formula en el pasaje, resulta clave para la integración del cuerpo argumentativo: *¿Y, a pesar de todo, no debía morir el asesino de mi hija, pero yo debía sufrir (la muerte) de sus manos*, -habría que completar- si los acontecimientos se hubieran desarrollado de la forma hipotética? (vv. 1044-1045). Las tres interrogaciones retóricas confirmarían que la muerte de Agamemnon fue justa, como lo hubiera sido la muerte de la misma Clitemnestra en la situación hipotética. El enunciado interrogativo de los versos 1044 y 1045 debería interpretarse a la luz de las pruebas esgrimidas anteriormente a partir de las dos secciones de la narración: Clitemnestra no hubiera matado a Agamemnon a causa de la muerte de su hija únicamente, aun cuando el acto resultó un agravio para ella, sino que la mujer sufrió mayor deshonra cuando su marido introdujo otra novia en su casa y el adulterio de su marido no fue juzgado de la misma forma que el suyo propio. Sin embargo, más allá de las verdaderas motivaciones de Clitemnestra –que sólo son sugeridas por la mujer sin mucho detalle, porque resultan pruebas débiles como se demostró en el segundo argumento y por ello mismo poco convenientes para sostener una defensa-, con sólo considerar que asesinó a su marido por la muerte de su hija basta para declarar su acción justa, por las razones expuestas en el tercer argumento.

Establecido así el tercer argumento que confirmaría la justicia del asesinato del rey, Clitemnestra puede no sólo confesar libremente que mató a Agamemnon, sino también exponer el *modus operandi* para perpetrar el crimen: pidió ayuda a los enemigos del rey, es decir, a Egisto, porque ninguno de los amigos hubiera participado del homicidio (vv. 1046-1048). El epílogo del parlamento de la reina, a diferencia de otros epílogos euripídeos, es una invitación explícita a que Electra refute con libertad de palabra que Agamemnon no murió con justicia (vv. 1049-1050). Tal permiso es estratégicamente efectivo, pues por un lado contribuye a delinear el *êthos* de Clitemnestra de una manera que contradice la severidad e inflexibilidad que podría esperarse de ella dadas las circunstancias y, por otro, desconcierta a su oponente, que pide a su madre la ratificación de tal licencia (vv. 1055-1057) e indaga las posibilidades de ser castigada en caso de hablar con franqueza (vv. 1058-1059). La nueva respuesta inesperada de la reina (*Opondré a tu pensamiento mi dulzura*, v. 1059) convence a Electra finalmente, por lo que su parlamento no escatima dureza ni agresividad. Quizás habría que pensar que Clitemnestra logró lo que quería.

El discurso refutativo de Electra también cuenta con 40 versos y está compuesto por exordio (vv. 1060-1068), *apódeixis* (vv. 1069-1096) y epílogo (vv. 1097-1099). En el exordio, Electra busca “mover a sospechas” (*Retórica* III 14.4, 17-20) contra la persona y los actos de Clitemnestra, y para ello hace uso de su libertad de palabra a fin de insultar a su madre, de modo de acometer contra su *êthos*. Así utiliza el tópico de los indicios de reconocimiento (*Retórica* III 15.2, 39-42) cuando la compara por similitud

con su hermana Helena tanto en su belleza como en la insensatez que caracterizó las acciones de ambas (vv. 1061-1064) y refuerza su “sospecha” explicitando las causas de la necesidad que las iguala: Helena alcanzó su ruina porque fue raptada voluntariamente y Clitemnestra destruyó al mejor de los hombres (vv. 1065-1066). El proemio concluye también con la *diabolé* a través del lugar común que postula que, puesto que una misma cosa puede haberse hecho por muchos motivos, el que mueve la sospecha asume los peores (*Retórica* III, 15.2, 8-15). En efecto, la joven manifiesta que su madre alegó como pretexto que mató a su esposo por Ifigenia (v. 1067) –que en la línea del tópico planteado resultaría el mejor motivo propuesto-, y sugiere con sus expresiones que al proponer dicha excusa ha mentido, pues conoce su verdadera naturaleza mejor que nadie (v. 1068). En esta instancia se inicia la refutación de Electra, que establecerá su versión de los acontecimientos y de las motivaciones que llevaron a su madre a cometer el crimen, autorizada no sólo por la sospecha que ha instalado y que en consecuencia debe fundamentar, sino también por erigirse como testigo reciente y directa de los sucesos (*Retórica* I, 15.3, 26-34). La *apódeixis* puede dividirse en tres movimientos argumentativos determinados por la temática probatoria. Entre los versos 1069 y 1085, Electra intenta demostrar que el verdadero motivo del asesinato de Agamemnon fue el adulterio de la reina, de modo que proyectará el ataque sobre el *êthos* de Clitemnestra. Primeramente se encargará de rectificar el parallogismo por omisión temporal del parlamento de su madre, haciendo uso de la lógica de su adversaria quien había propuesto como método para evitar la calumnia el conocimiento de los hechos. Por esto, al revisar los sucesos tal cual ella misma los recuerda, rectifica la narración de su madre, estableciendo que antes de la inmolación de Ifigenia e inmediatamente después de la partida del rey a Troya, Clitemnestra *arreglaba los rizos rubios de su cabellera ante el espejo* (v. 1071). De este modo, Electra empieza a construir un entimema basado en signos llamados *tekméria* o argumentos concluyentes, indicios seguros de que su madre tenía un amante. Asimismo responde a la expresión sentenciosa de la mujer de los versos 1013-1014 con una máxima (vv. 1072-1073) sustentada en los *tekméria*, la que también forma parte del entimema (*Retórica* II, 21.2, 20-26): *Y la mujer que, al estar ausente su marido de las moradas, / se embellece, se tacha a sí misma de mala, / pues no es necesario para nada que ella muestre / su rostro hermoso afuera, si es que no busca algún mal* (vv. 1072-1075). A diferencia del enunciado de su madre, que denota la arbitrariedad de la imposición de una mala reputación a una mujer, Electra deja claro que la mala fama la construye la propia mujer a partir de sus acciones. Entre los versos 1076 y 1079, la joven sigue demostrando, en calidad de testigo de las emociones de su madre durante la ausencia del padre, que Clitemnestra despreciaba a Agamemnon, ya que se alegraba cuando los troyanos triunfaban y se apesadumbraba si eran vencidos, porque no quería que Agamemnon volviera de Troya. Electra retoma el insulto del verso 1061, esta vez en tono de reproche para volver a dejar al descubierto la insensatez de Clitemnestra y su responsabilidad en las decisiones imprudentes que tomó al menospreciar a Agamemnon, que no era peor que Egisto y a quien la Hélade había elegido como su general. Además, en el marco de este reproche se refiere nuevamente a Helena (vv. 1083-1085) con el mismo objetivo de acentuar la necesidad de la reina por haber rechazado *una gran gloria* (v. 1084), que hubiera consistido –habría que entender- en honrar a su marido como no lo hizo su hermana.

Entre los versos 1086 y 1093, tiene lugar el segundo movimiento argumentativo en el que Electra modifica la estrategia de refutación. Ya no intentará demostrar el engaño de Clitemnestra a partir de la contraargumentación de la justificación de que mató a su esposo por su hija, sino que aceptando hipotéticamente tal justificación, pondrá en evidencia nuevamente la mentira de su madre a través de dos interrogaciones

de alto contenido patético que tienden a disponer al oyente de una manera simpatética estratégicamente deliberada, al manifestar el modo injusto como fueron tratados por su madre y por Egisto la joven y su hermano Orestes luego de la muerte de Agamemnon. La efectividad del entimema, por supuesto, también se logra por apelar al *éthos* infortunado de los hermanos como prueba por persuasión. En este punto Electra no puede contener su propio *páthos* y su indignación la lleva a pronunciar una amenaza que constituye el último movimiento argumentativo (vv. 1093-1096), que no atenta contra la posibilidad de que Clitemnestra interrumpa la interrelación como se explicará más adelante. La joven amenaza a su madre con matarla con ayuda de su hermano para vengar a su padre, invocando la ley del castigo recíproco que inauguró Clitemnestra y la lógica de su oponente, porque si fue justo el crimen del padre, también lo será el de la madre (vv. 1093-1096, cfr. v. 1050).

El epílogo del parlamento de la joven constituye un entimema formado por una máxima y la aclaración de la causa de lo dicho (*Retórica* II, 21.2, 20-26), que alude a la necesidad del hombre que se casa con una mujer maliciosa por su riqueza y nobleza, por lo que se concluye que los matrimonios modestos y prudentes son mejores que los notables.

Tal como lo prometió en los versos 1057 y 1059, Clitemnestra no amonesta a su hija por sus insultos y amenazas de muerte ni se retira ofendida por los agravios no sólo porque la mujer ignora que Orestes está en el interior de la cabaña esperando matarla, sino porque en su respuesta al parlamento de Electra resume el intento de la joven de inculparla y su exabrupto final a la inclinación afectiva que determina la preferencia de Electra por su padre (vv. 1102-1104). Además perdona a su hija y le confiesa que no se alegra de las decisiones que tomó ni de haber predispuesto negativamente a Egisto (vv. 1105-1110). El *agón* termina con un breve diálogo entre las mujeres (vv. 1111-1122), en el que Clitemnestra resulta más conciliadora que Electra (Lloyd, 1992: 69). La escena que sigue a continuación (vv. 1123-1146) no forma parte ya del debate formal, porque en ella Clitemnestra orienta la interacción a inquirir sobre el motivo concreto por el que fue llamada por Electra: ofrecer un sacrificio a los dioses por el recién nacido en el interior de la cabaña, donde la espera Orestes para asesinarla.

El *agón* de *Electra* de Eurípides resulta un debate retrospectivo (Duchemin, 1968), que no determina la evolución de la acción dramática, porque para que ella progrese y desencadene el matricidio debe ser interrumpido de la manera menos cortés por Clitemnestra, de modo de retomar la razón del llamado de su hija (*Pon fin a estas palabras. Pero, ¿por qué me llamabas, hija?*, v. 1123). Su función consiste en representar el conflicto central de la tragedia (Lloyd, 1992: 69) a través de la confrontación de los personajes que sostienen perspectivas contrarias sobre un mismo asunto. Por esto mismo, el debate presenta, como se señaló antes, las características de un discurso forense, cuyo fin es probar si una acción pasada es justa o injusta a través de la acusación y la defensa (*Retórica* I, 3.1-3.3).

El análisis del *agón* ha permitido verificar no sólo que Eurípides utilizó en sus obras las estrategias retóricas de composición de los parlamentos basadas en la estructura canónica de exordio, diégesis, *apódeixis* y epílogo, que ya los sofistas antes de Aristóteles ensayaban con sus alumnos, sino también que desarrolló sus argumentos como entimemas, sentencias, preguntas retóricas, que remitió los argumentos a los tópicos y que supo encontrar en el recurso al *éthos* y al *páthos* argumentos retóricos efectivos. Aristóteles también conoció posteriormente sus tragedias y es muy probable que el poeta, entre muchos otros, le haya servido de modelo para la sistematización de su *Retórica*, como lo demuestran tanto los pasajes del *corpus* del dramaturgo citados en algunos tratados aristotélicos, como sus críticas y alabanzas a diferentes aspectos de la

técnica compositiva eurípidea. Tal vez el elogio más merecido por Eurípides fue el que le hizo Aristóteles al considerarlo *el más trágico de los poetas* (*Poética*, XIII).

Bibliografía

- Barthes, R. (1974) *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Traducción del original francés (1970) de B. Dorriots, Buenos Aires.
- Calvo Martínez, J. L. (1985, 1978) *Eurípides. Tragedias II*. Volumen 4, Madrid.
- Diggle, J. (1992, 1981) *Euripidis. Fabulae. Tomus II*, Oxford.
- Duchemin, J. (1968², 1945) *L' AΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Paris.
- Lloyd, M. (1992) *The Agon in Euripides*, Oxford.
- Mastrorade, D. J. (1979) *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage, Classical Studies 21*, London.
- Morwood, J. (1998) *Euripides. Medea. Hippolytus. Electra. Helen*, Oxford.
- Parmentier, L. & Gregoire, Henri (1925) *Euripide*. Tome IV, Paris.
- Racionero, Q. (1994, 1990) *Aristóteles. Retórica*, Madrid.
- Schlesinger, E. (1977) *Aristóteles. Poética*, Buenos Aires.
- Tovar, A. (ed.) (1990⁴) *Aristóteles. Retórica*, Madrid.

* Para las citas de *Electra* de Eurípides, se empleó la edición de J. Diggle. Las traducciones del griego pertenecen a la autora en todos los casos, a menos que se especifique lo contrario.

¹ El esquema compositivo tradicional de *Electra* de Eurípides es el expuesto a continuación: Prólogo (vv. 1-166), Párodos (vv. 167-214), Episodio I (vv. 215-431), Estásimo I (vv. 432-486), Episodio II (vv. 487-698), Estásimo II (vv. 699-746), Episodio III (vv. 747-858), Estásimo III (vv. 859-879), Episodio IV (vv. 880-1146), Estásimo IV (vv. 1147-1171) y Éxodo (vv. 1172-1359). Véase Calvo Martínez (1978, 1985: 275-279).

² Lloyd (1992: 55-70) ofrece un estudio comparativo muy detallado de las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides que desarrollan la temática de los crímenes de Agamemnon y Clitemnestra como lo hace *Electra* de Eurípides. Eurípides conocía las obras de sus predecesores, por ello resulta muy interesante analizar –como lo hace Lloyd– las semejanzas y diferencias entre las piezas, especialmente en el desarrollo argumentativo de sus *agones*.

³ Para las citas de *Retórica* de Aristóteles, se utilizó la edición de Q. Racionero (1994, 1990).

⁴ Véase, por ejemplo, el *agón* de *Medea* de Eurípides, vv. 446-626.

⁵ Por ejemplo, el *agón* de *Medea* de Eurípides, vv. 446-626.

⁶ Entre los versos 54 y 58, Electra manifiesta su interés por exagerar su indignación para mostrar a los dioses la extralimitación de Egisto.

⁷ Véase la explicación de Racionero (1994, 1990: 430, nota 317).

⁸ Véase Mastrorade (1979), quien ofrece una clasificación de las preguntas de transformación retórica, ejemplificada con textos griegos.

⁹ Véanse los versos 25-30, donde el labrador, marido de Electra, se refiere a Clitemnestra como una mujer que hubiera sido capaz de matar a sus hijos, a los que consideraba una amenaza para ella y Egisto, si no hubiera temido incurrir en odio.

¹⁰ Barthes (1974: 69).

¹¹ En el texto griego, el coordinante adversativo del verso 1032 determinaría tal suposición.