

**EL DISCURSO PERSUASIVO Y LAS ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS
DE CLITEMNESTRA EN AGAMENÓN DE ESQUILO:
LA PALABRA COMO ARTIFICIO EN POS DEL PODER**

CARLA ESTEFANÍA PILAR DI PALMA
Y VIRGINIA TELLO¹

RESUMEN. En el presente trabajo nos proponemos abordar las estrategias lingüísticas persuasivas de Clitemnestra en *Agamenón* de Esquilo para la ejecución del asesinato de su esposo como habilidades propias de las mujeres y analizar las funciones del lenguaje de la reina. Ella cubre con un manto el odio que carga y se muestra acorde al rol determinado para la mujer y esposa, públicamente. Analizaremos desde diferentes perspectivas lingüísticas el discurso que la reina construye. Clitemnestra no sólo se apropia del poder que no le atañe según la mirada masculina, sino que también utiliza la persuasión como vehículo para llegar a él. Consideramos que las formas para concluir su venganza son diferentes de las utilizadas por las figuras masculinas en los asesinatos intrafamiliares, ya que en este sentido los hombres producían sus crímenes sin tanto reparo e injerencia externa sobre su rol de varones. El discurso de Clitemnestra, entonces, opera en un doble sentido: un discurso amoroso que se condice con la distribución social asignada para la mujer y que genera credibilidad en los hombres del palacio.

Palabras clave: Agamenón, tragedia griega, géneros, discurso, Clitemnestra.

¹ Universidad Nacional de Hurlingham.

E mails: carlaestefaniapilar.dipalma@estudiantes.unahur.edu.ar; virginiatello@abc.gob.ar.

Fecha de recepción: 14/2/2022; fecha de aceptación: 5/8/2022.

DOI: <https://doi.org/10.46553/sty.31.31.2022.p63-80>

ABSTRACT. In this paper we propose to address the persuasive linguistic strategies of Clytemnestra in Aeschylus' *Agamemnon* for the execution of her husband's murder as women's skills and to analyse the functions of the queen's language. She covers with a cloak the hatred she carries and shows herself according to the role determined for the woman and wife, publicly. Accordingly, we will analyse from different linguistic perspectives the discourse that the queen constructs. In this sense, Clytemnestra not only appropriates the power that does not concern her according to the male gaze, but also uses persuasion as a vehicle to reach it. Indeed, we consider that the ways to conclude her revenge are different from those used by male figures in the different intra-familial murders that had been taking place until then, since in this sense men produced their crimes without so much qualms and external interference on their role as males, that is, this type of vengeful crime was more associated with them. Clytemnestra's discourse, then, operates in a double sense: a loving discourse that conforms to the social distribution assigned to women and that generates credibility in the men of the palace.

Keywords: Agamemnon, Greek tragedy, genders, speech, Clytemnestra.

INTRODUCCIÓN

En *Agamenón* de Esquilo se produce la muerte de Agamenón en manos de Clitemnestra. El personaje de la reina, en esta versión del mito, genera una ruptura en la cadena de venganzas que comienza con Pélope. La retórica de Clitemnestra demuestra el esfuerzo al cual debe someterse para sostener el espacio de poder que ha construido, aquel al que sólo pudo acceder cuando Agamenón partió hacia Troya. La reina se coloca una máscara que reproduce lo esperable de su rol femenino

y a partir de allí utiliza su discurso como elemento central de su plan vengativo. No existe sigilo ni disimulo alguno de sus enojos previo a llevar a cabo las venganzas entre los miembros de la familia. Tampoco se lo cuestiona a Agamenón cuando decide dar en sacrificio a la hija de ambos, Ifigenia, en ofrenda a los dioses para partir hacia la guerra de Troya, en la que cabe aclarar, sólo pelean varones. No es casual, en este sentido, que el asesinato producido por la reina haya sido sorpresivo. Según Iriarte, los discursos de las mujeres en la tragedia se materializan de forma enigmática, algo que la autora señala como propio del género femenino, que, en este sentido le sirve a Clitemnestra para cumplir su meta.² En este sentido, Clitemnestra construye una retórica que esconde sus deseos y objetivos de transgredir las normas sociales de ese entonces de forma planificada. En relación a esta cuestión, Iriarte señala que se trata de un lenguaje seductor y ambiguo.³

Las estrategias retóricas que maneja la reina son producto de las habilidades que las mujeres desarrollan sobre el habla como consecuencia de su participación velada en el ámbito público. Gastaldi (2000) indica que la fuerza del discurso de la reina se sostiene y vence al Coro y a Agamenón operativamente. Entonces, los distintos puentes que ella teje con su discurso van entrelazando lo que opera como status y mandato social y político en lo público con lo que sucede dentro de su palacio en la esfera de lo privado, donde urde los detalles de su manipulación en un acto concreto para dar fin a la vida de su cónyuge. La trama es potente en cuanto que lo que sucede afuera, repercute adentro y viceversa. Zeitlin (1985), al respecto, manifiesta que en las mujeres el hecho de estar excluidas del espacio masculino y público es lo que justamente les otorga aquella potencia para construir entramados conspirativos desde el espacio privado, accediendo a un poder que está lejano a los hombres y con el cual intervienen en la vida de las

² IRIARTE (1990: 124-125).

³ IRIARTE (1990: 122).

personas. Las mujeres cuentan con la ventaja de la dualidad, ellas cambian de rostro según convenga la situación, y por lo general utilizan una máscara con los hombres, mientras que por debajo tejen lo necesario para cumplir con sus deseos.⁴ En esta misma línea, De Santis⁵ señala que la reina desarrolla su habilidad retórica para engañar a su entorno y luego llevar a cabo una acción violenta.

LAS ESTRATEGIAS RETÓRICAS DE LA REINA: EL DON DE PERSUADIR

Existen tres estrategias de la reina que dan cuenta de su habilidad y que le permiten llevar a cabo su acción violenta: una de ellas apela a la lealtad, la otra al reproche, y la tercera al léxico amoroso. La estrategia que apela a la lealtad se vislumbra en la respuesta que ella ofrece al Coro en el Episodio II, al dejar en claro el rol que tiene como mujer fiel a su esposo y como cuidadora del hogar:

Que venga a la ciudad lo más rápido que pueda, él, el
amor de esta ciudad;
y a su llegada encuentre a una mujer fiel, tal cual la
dejó en las mansiones,
como un perro de guardia de la casa,
leal a él, hostil a los enemigos,
y en todo lo demás igual, y no ha roto
ningún cerrojo durante todo este tiempo;
y tampoco conozco el placer de otro hombre, ni
siquiera una habladuría,
más que el arte de pulir el metal. (vv. 605-12.)

⁴ DE SANTIS (2014: 75).

⁵ DE SANTIS (2014: 23).

En estos versos, la reina deja entrever su supuesta lealtad tanto en la esfera pública como en la privada. Clitemnestra se describe a sí misma positivamente respecto a su mandato de género y su condición de mujer, deja en claro su supuesta postura dentro de la esfera pública ya que utiliza expresiones para auto categorizarse como una mujer fiel. La reina maquilla su deseo de poder con la imagen de mujer y esposa que sólo le preserva el lugar para su esposo en su ausencia. La alusión al metal la interpretamos como otra de sus configuraciones discursivas que remiten a la persuasión, en la cual la reina despliega su oratoria para vincularla directamente con una actividad asignada a los hombres, teniendo en cuenta que lo relaciona con los rumores que el pueblo despliega, para anularlos completamente luego de pronunciar sus palabras frente al Coro y al Herald. Además, podemos observar cómo entrelaza lo privado con su figura pública cuando menciona que, en todo este tiempo sin Agamenón, nunca conoció la cama de otro hombre, es decir, disfraza su engaño con Egisto para aparentar ser una mujer fiel tanto en el exterior como en el interior del palacio.

Es aquí donde aparece el empleo del léxico amoroso, otra de sus estrategias discursivas. Luego de pronunciar su discurso, Clitemnestra ingresa al palacio y deja dialogando al Herald y al Coro, previo a la llegada de Agamenón. Gastaldi expresa que:

“Clitemnestra se presenta –en apariencia– como modelo de esposa, exhibiendo la imagen conveniente que requería su rol social; de esta forma, intenta convencer a sus dos interlocutores de haber actuado con el comportamiento debido para los intereses del *oikos* y de la *pólis*”.⁶

A partir de lo que señala la autora podemos analizar la posición social en la cual se encuentra la reina. Por otra parte, Giddens señala que la

⁶ GASTALDI (2000: 231).

sociedad produce estrategias para organizar la vida social. Los agentes y las estructuras sociales representan un proceso que se encuentra articulado con el tiempo y por medio del cual la sociedad crea dichas estrategias.⁷ Es aquí donde podemos observar que las propiedades estructurales de los sistemas sociales son a su vez la condición y el resultado de las actividades que realizan los agentes que son partícipes de estos sistemas. Se toma al habla no sólo como un medio para la representación de una realidad independientemente del lenguaje, sino también como un recurso que ayuda a reproducir la realidad social y, que da como resultado las relaciones de poder y dependencia. Con esta idea podemos preguntarnos, ¿cuál es la posición en la que se encuentra la reina? Podríamos decir que está en una posición dual; ya que Clitemnestra al ser mujer está por debajo del hombre –según las convenciones culturales de la antigua Grecia–, su rol femenino no le permite acceder al poder público que tanto añora, pero con la ausencia de Agamenón ocupa el trono deseado, como podemos observar entre los siguientes versos:

Coro:
Vengo a reverenciar tu poder, Clitemnestra,
es justo honrar a la mujer de un soberano
cuando el trono del marido está vacío. (vv. 257-59.)

Clitemnestra sube de jerarquía pública sólo porque el trono se encuentra sin la figura masculina del rey. Aun así, podemos observar que el coro le recuerda su condición de mujer permanentemente, nombrándola sagazmente. A pesar de esto, la reina, en sus múltiples parlamentos, utiliza su lugar de feminidad como un elemento a favor para elaborar su plan silencioso.

⁷ DURANTI (2000: 33).

Duranti nos manifiesta que “A través del uso del lenguaje penetramos en un espacio interaccional que ha sido en parte construido a nuestra manera, un mundo en el que algunas distinciones parecen importar más que otras, un mundo donde cada opción que elegimos es parcialmente contingente con lo que ocurrió antes y contribuye a la definición de lo que ocurrirá después”.⁸ En este mismo sentido, Clitemnestra utiliza el lenguaje para incidir en un mundo donde el poder no se le confiere y utiliza su posición como ventaja. Cada palabra que sale de sus labios, articulada una con otra de manera elocuente es una acción planificada que está conectada con eventos pasados que se entrelazan con momentos futuros: la espera previa y el asesinato de Agamenón por parte de ella. Podemos identificar diferentes niveles en tanto la situación de habla como recibimiento/bienvenida del Rey, la conversación entre el rey y la reina como el evento de habla y la negociación que ocurre dentro de esta, como el acto de habla. Es entonces que podemos afirmar que las preguntas que realiza Clitemnestra, como observamos entre los versos 932-937, funcionan como elementos determinantes para persuadir al rey y torcer la negociación a su favor, dejándolo sin escapatoria:

Agamenón:

Sabe que no alteraré de modo alguno mi pensamiento.

Clitemnestra:

Sintiendo temor, ¿hubieras prometido a los dioses cumplir estas cosas así?

Agamenón:

Sí, si alguno, sabiéndolo, me hubiera anticipado este ritual.

Clitemnestra:

¿Pero qué piensas que habría hecho Príamo si hubiera

⁸ DURANTI (2000: 25-27).

tenido éxito?

Agamenón:

Creo que habría caminado sobre alfombras sin problema.

Clitemnestra:

Y entonces tú no temas la censura humana.” (vv. 932-37.)

Bajo las circunstancias de la tragedia, se deduce que el lenguaje muta en la acción e interacción entre los personajes, y Clitemnestra revisa cada línea de los diálogos que mantiene suspicaz y prontamente, re-toma discursos habituales de las mujeres en la Antigua Grecia y los utiliza a su favor. Estos enunciados dentro de los discursos que ella utiliza dan cuenta de la posición social en la que se encuentran las mujeres, lo que es provechoso para ella ya que confirma bajo su palabra y la articulación del lenguaje con el que se expresa, porque prevé la respuesta que obtendrá. En línea con Duranti, sostenemos que el discurso de Clitemnestra problematiza las relaciones sociales, genéricas y del uso consciente del lenguaje en tanto que “hablantes como actores sociales, en el lenguaje como condición y resultado de la interacción social, en las comunidades de habla como entidades simultáneamente reales e imaginarias cuyas fronteras están constantemente rehaciéndose y negociándose a través de miles de actos de habla”.⁹

LA LLEGADA DEL REY, ENTRE EL REPROCHE Y EL LÉXICO AMOROSO

Al inicio del episodio III, vemos la llegada de Agamenón junto a Cassandra –a quien el rey tomó como botín de guerra en Troya–. Ambos ingresan en un carro y son recibidos por el Coro. Enseguida, Clitemnestra sale del palacio para darle la bienvenida a su esposo en un mo-

⁹ DURANTI (2000: 25-26).

vimiento planificado que esconde la siguiente fase de su plan vengativo. Es aquí donde corroboramos que su segunda estrategia persuasiva se da al dirigirse de forma directa hacia Agamenón, en la cual se observa la utilización del reproche de una esposa a su marido. Clitemnestra le remarca a él la desventura, las noches de llanto y los rumores que tuvo que soportar a raíz de su partida:

Narraré, no habiéndola sabido de otros,
la vida insoportable que llevé
durante todo el tiempo en que éste estuvo al pie de
Ilión.
En primer lugar, que una mujer quede sola en la casa,
sin su marido,
es una mala desventura,
porque oye continuamente muchas noticias odiosas:
llega un mensajero y enseguida se agrega otro
trayendo una nueva congoja,
peor que la anterior, laceraciones para la casa. (vv. 858-65.)

Rodríguez Carmona (2013) focaliza en el lenguaje de Clitemnestra, y señala lo que revela la tragedia griega a través de su “don” retórico. En primer lugar, destaca que la cadena de venganzas en la casa hace que la familia sea atípica e igualmente sus relaciones afectivas entre los distintos familiares. También señala que Clitemnestra tiene un rol activo en cuanto a su dominación y la caracteriza como alguien varonil que se impone en lo privado (la familia) y lo público (Coro, gobierno, pueblo). La reina retoma su discurso amoroso sobre su marido, y condena a quiénes dudaron de ella en el episodio III.

Dentro de las tácticas de persuasión que se observan en el discurso de la reina, podemos resaltar el uso estratégico del lenguaje para dicha situación. Para analizar tales estrategias, utilizaremos las funciones del lenguaje de Jakobson (1985). Según el autor existen distin-

tos elementos y remarca que hay una función que sobresale entre otras dentro del mensaje verbal. No podemos señalar un único elemento, sino la jerarquía que prima frente al resto. A partir de esto podemos vislumbrar cómo Clitemnestra crea su juego vengativo con la función que más se adecua al contexto. Es decir que la reina selecciona de su discurso lo que se espera escuchar de una mujer de acuerdo a su rol en la sociedad, para luego jerarquizar otra función que convenga según el contexto de enunciación. Uno de los aspectos del lenguaje según Jakobson (1985) es la función emotiva. En los versos anteriormente citados la reina utiliza la persuasión, es decir acentúa su capacidad discursiva en la actitud engañosa, resaltando su carácter emotivo para que los demás caigan en su trampa.

Al respecto, Carmona (2013) señala que en cuanto está por aparecer su esposo frente al palacio, el lenguaje de la reina muta hacia un costado más amable; lógicamente utiliza su registro verbal para simular ser la esposa “perfecta”. El Coro sigue descreyendo, pero no dice mucho. En cuanto Agamenón ingresa en la escena, la reina utiliza un lenguaje que se ajusta perfectamente a su autoconfiguración discursiva como mujer abatida por la desesperanza de que su marido esté lejos. Su discurso se extiende -según los parámetros sociales- y Agamenón le reprocha esto cuando retoma la palabra:

Agamenón:
Linaje de Leda, guardián de mi casa,
has hablado tan largamente cuanto mi ausencia,
pues te extendiste mucho. (vv. 914-16.)

Discuten, pero con palabras que lo sitúan al esposo en un rol de ausencia en esos años, lo persuade y logra conducirlo hacia el palacio donde finalmente ejecutará su venganza.

LA INTERROGACIÓN COMO ESTRATEGIA IMPERATIVA

Otro elemento que podemos resaltar es la función fática. Esta sirve para confirmar que el canal de comunicación funciona. A partir de esto, podemos indicar que la reina sólo utiliza esta función del lenguaje para iniciar sus planes malignos. Esto es evidente en el Episodio I, cuando Clitemnestra anuncia la conquista de la ciudad de Príamo en manos de Agamenón. En esta escena, la reina utiliza la pregunta “¿hablo claro?” (vv. 269) para confirmar que el Coro entiende las nuevas noticias, ya que a partir de este momento ella se auto configura como una esposa fiel que añora el regreso de su esposo:

Coro

¿Cómo dices? Tus palabras están fuera de mi alcance,

¡Es increíble!

Clitemnestra

Troya está en manos de los aqueos, ¿hablo claro? (vv. 268-69.)

Ella, persuasivamente, no se muestra enojada pues sabe que pronto llegará la noticia por boca ajena y eso será parte de su plan tramado. Es en este instante donde comienza su juego dual con el artificio de frases y simulando un ritual de pronta bienvenida de su esposo, utiliza la persuasión como elemento de combate. A su vez, podemos señalar que a modo de interrogación la reina espeta al Coro hábilmente para demostrar su superioridad al utilizar un cierto tono sarcástico.

Como indica Rodríguez Carmona (2013), la reina intenta comunicar que su marido viene en camino, pero el Coro, una vez que ella ingresa a palacio, pone en duda su discurso por ser prejuiciosos en cuanto al género de ella, como podemos ver en el estásimo I:

Es propio del poder de una mujer

dejarse llevar por la alegría

antes de que se compruebe la verdad.
Demasiado crédulo, el corazón femenino
marcha veloz; pero la fama difundida por las mujeres
muere rápido y pronto se pierde. (vv. 483-87.)

CLITEMNESTRA, TEJEDORA DE REDES DISCURSIVAS

A medida que la obra avanza, podemos observar cómo la reina sólo se preocupa de que los dioses la hayan escuchado, es decir, espera que sus planes se cumplan para poder confirmar que los rezos que ha lanzado a estos han llegado a término.

Clitemnestra:
Oh, Zeus, Zeus, que das cumplimiento, mis plegarias
cumple,
y preocúpate por esto que estás por cumplir. (vv. 973-74.)

Podemos afirmar, entonces, que a la reina no le interesa manifestarse para ser entendida realmente por los hombres: todas sus acciones rodean su acción vengativa y solo permanece en la espera de la respuesta divina. Por otra parte, dentro de este fragmento ubicamos un elemento deíctico: “esto”. Dicha palabra es un signo vacío que se llena de significado según el contexto. En este caso, la reina utiliza esta palabra para referirse al asesinato de Agamenón, algo que todavía no ha sucedido. Por lo tanto, la palabra “esto” puede hacer referencia a un anticipo velado, es decir, la funcionalidad de la ironía trágica por parte de sus interlocutores o del público/lectores.

Esta instancia de espera que la reina anuncia no era más que una demora para ejecutar y concluir su venganza. De esta manera, las estrategias persuasivas que la reina genera se van entrelazando, permitiendo que ella misma envuelva a Agamenón en una red discursiva

que fue tejiendo para cazarlo, lo que finalmente conduce a su muerte. Esto es claro entre los versos 868-869 donde ella manifiesta que no existe red, sino un hueco, jugando descarnadamente con el significado de tales palabras:

Y en cuanto a las heridas, si este hombre hubiera sido
alcanzado
tantas veces cuantas anunciaba la noticia que corría a
mi casa,
en verdad se podría decir que está lleno de huecos, más que
una red. (vv. 866-69.)

Por último, podemos identificar nuevamente el empleo de léxico del discurso amoroso en el que la reina destaca la calidez que representa la figura de su esposo en su vida, lamentando el tiempo que estuvo ausente:

Y ahora que has regresado al hogar de la casa,
con tu arribo llega el calor en el invierno.
Y cuando Zeus prepara el vino desde el Mosto,
entonces hay aire fresco en la casa,
si el esposo en pleno vigor la frecuenta. (vv. 968-72.)

Por eso, todos caen bajo su red, creyendo a partir de su discurso que lo privado no avanza sobre lo público. En este contexto, es donde la reina presenta un papel de esposa fiel en la espera de su marido, para desarrollar y llevar a cabo su plan. Esquilo construye un personaje cargado de habilidades y ambigüedades. El rol del mandato genérico de Clitemnestra se presenta acorde al rol tradicional que una mujer debía cumplir. Clitemnestra teje cautelosa y operativamente sus movimientos, no deja ningún detalle al azar ya que organiza su crimen desde diversos espacios y va construyendo en su retórica su habilidad

para dar el golpe: su venganza, la que desandar  el bucle vengativo de la familia de los Atridas y la posibilidad de seguir gobernando sola. La reina se enfrenta, desde una construcci3n lingüística ambigua que precede a sus acciones desde todos los flancos posibles, a reclamar un poder que considera suyo, rompiendo los mandatos existentes sobre éste. En este sentido, creemos que Clitemnestra utiliza las estrategias persuasivas relacionadas a la lealtad, la fidelidad y lo amoroso, para tejer una red vengativa entre palabras que distraen y manipulan. Cada una de ellas es un hilo que tensa y cruza con habilidad en cada diálogo que mantiene. Esta red es tejida para que Agamen3n, finalmente, caiga en ella y la reina concluya su plan. Gastaldi señala que “El tejido, actividad femenina por excelencia, y el lenguaje ambivalente, constituyen los rasgos que definen, de manera inequívoca, el modo con que una mujer invierte las jerarquías de dominaci3n en el espacio privado”.¹⁰ Clitemnestra se muestra dañada por culpa del tejido, pero es solamente una estrategia para ocultar hacia quien va realmente la desdicha:

A causa de estos rumores, muchas veces otros
desataron a la fuerza
muchos nudos de lazos que ya apretaban mi cuello
aprisionado. (vv. 874-875.)

Los reproches de Clitemnestra acentúan la autoconfiguraci3n de ella como esposa leal. De esta manera, podemos observar c3mo las acciones y decisiones que son públicas - como la obligaci3n de Agamen3n de ir a la guerra - se entrelazan con el entorno privado e intervienen directamente en el núcleo familiar donde una esposa queda en una posici3n de espera y soledad. En palabras de la reina en los siguientes versos:

¹⁰ GASTALDI (2000: 234).

Dañé mis ojos siempre por insomnio,
por llorar por las señales de la antorcha, siempre
apagada, que te anunciarían.
De mis sueños me despertaba incluso el movimiento sutil de
un mosquito que zumbaba,
siempre imaginando para ti colores más duraderos que
el tiempo de mi reposo.
Ahora, después de haber sufrido todo esto, con el
corazón libre de dolor,
podría llamar a este hombre el perro guardián de los
establos. (vv. 890-896,)

CONCLUSIONES

Para concluir, podemos deducir que Clitemnestra disfruta la ausencia del rey ya que ésta le permite la conducción del reino, pero a su vez juega con una fuerte contradicción: para que funcione su plan vengativo, Agamenón debe volver y esto hace que abandone el placer que le produce la falta de su esposo. La reina, en esta obra, utiliza estos momentos de ausencia marital para que su red tome fuerza, entabla diferentes estrategias de persuasión frente al coro, urde el momento del golpe mortal con su amante ante de la llegada del rey. De acuerdo con las operaciones lingüísticas que el personaje femenino realiza, tomamos la perspectiva de Bauman y Briggs (1990), quienes consideran que:

“los marcos de actuación no sólo alteran la fuerza performativa de los enunciados, sino que también proporcionan situaciones en las cuales se pueden cuestionar y transformar lengua y so-

ciudad. La estructura de participación, especialmente la naturaleza de la toma de turnos y de la interacción ejecutante-audiencia, puede tener profundas implicancias en la formación de relaciones sociales”.¹¹

Clitemnestra, entonces, se encuentra en una posición activa y materializa su tejido vengativo a través de la alfombra y de sus palabras. Esto último nos permite aseveraciones acerca del accionar de este personaje femenino que se maneja con astucia en el decir disimulado.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIÓN/ TRADUCCIÓN

DE SANTIS, G., Esquilo, *Orestía* (introducción, traducción y notas de G. De Santis), Buenos Aires: Losada, 2014.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ALMANDÓS MORA, L., “La virilidad de Clitemnestra en el Agamenón de Esquilo”, *Ideas y Valores* 69 173, 2020: 163-186.

ARISTODEMOU, M., “The Seduction of Mimesis: Theater as Woman and the Play of Difference and Excess in Aeschylus’s Oresteia”, *Law & Literature* 11 1, 1999: 1-33.

BARCIELA, E. P., “La anagnórisis trágica en Agamenón de Esquilo”, *Tycho* 5, 2017: 153-176.

DI PALMA, C. Y TELLO V., “A partir de ahora, resuelven los hombres y siempre lo harán a favor de ellos: el salto de la venganza en *Agamenón* de Esquilo”, Actas de la Primera Jornada Virtual de Estudios sobre la Antigüedad, UNLZ, 2020, en prensa.

¹¹ BAUMAN Y BRIGGS (1990: 10).

- ESTEBAN SANTOS, A. “Agamenón, *Medea* y *Traquinias*: retrato sangriento de tres esposas. Heroínas de la mitología griega V”, *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 25, 2015: 157-191.
- GAGARIN, M., “Sexual and Political Conflict in the *Oresteia*” (87-118). *Aeschylean Drama*, Berkeley: University of California Press, 1976.
- GASTALDI, V., “Clitemnestra y la retórica del engaño (Ag. 907-994)”. *Revista Letras* 54, 2000: 229-234.
- GOLDHILL, S., *Language, Sexuality, Narrative. The Oresteia*, Cambridge: University Press, 1984.
- IRIARTE, A., “Capítulo III, Entre el silencio y el discurso” (115-130), *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, España: Alfaguara, 1990.
- MCCLURE, L., “Clytemnestra’s Binding Spell (Ag. 958-974)”, *The Classical Journal* 92.2, 1996: 123-140.
- MCCLURE, L., “Logos Gynaikos: Speech and Gender in Aeschylus’ *Oresteia*” (70-111). *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton: University Press, 1999.
- PERCZYK, C. Y SEIJAS, L., “Los ardides de Clitemnestra en el tercer episodio de *Agamenón* de Esquilo”, *Telón de Fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* 32, 2020: 80-95.
- RODRÍGUEZ CARMONA, A. B., “El lenguaje de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo”, *Tycho* 1, 2013: 99-118.
- SINNOT, E., *Aristóteles. Poética*, Buenos Aires: Colihue, 2009.
- VERNANT, J. P. Y VIDAL-NAQUET, P., *Mito y tragedia en la Grecia Antigua I*, Barcelona: Taurus, 1987.
- ZEITLIN, F. I., “The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*”, *Arethusa*, 1978 (11: 170-84).
- ZEITLIN, F. I., “Playing the other: Theater, theatricality, and the feminine in Greek drama”, *Representations* 11, 1985: 63-94.

INSTRUMENTA STUDIORUM

- BAJTÍN, M., “El problema de los géneros discursivos” (245-290). *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI editores, 1982.

- BAUMAN, R Y BRIGGS, CH., “Poética y ejecución como perspectivas críticas sobre el lenguaje y la vida social”. *Estudios de contexto I*, 1990: 5-34.
- BENVENISTE, É., *Problemas de lingüística general, vol. I*, México: Siglo veintiuno editores, 1966.
- DURANTI, A., “El ámbito de la antropología lingüística” (19-47). *Antropología lingüística*. Madrid: Ediciones AKAL, 2000.
- JAKOBSON, R., “Lingüística y poética” (347-395). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel, 1984.