

Cómo citar este trabajo: Ortiz Blanquero, Rocío (2025): "Clitemnestra, Casandra y Electra: voces de la rabia femenina a través de la reescritura *Elektra* de Jennifer Saint", *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, número 7, 1–20.

Clitemnestra, Casandra y Electra: voces de la rabia femenina a través de la reescritura *Elektra* de Jennifer Saint

Clytemnestra, Cassandra and Elektra: The Voices of Female Rage Through Jennifer Saint's Rewriting *Elektra*

Rocío Ortiz Blanquero

Universidad Pablo de Olavide

rociortizblan@gmail.com

Resumen: En el contexto mítico de la guerra de Troya y la maldición de la Casa de Atreo, Jennifer Saint, en su novela *Elektra* (2022), da voz a la silenciada rabia femenina de Clitemnestra, Casandra y Electra. Este artículo analiza psicológicamente a estas tres mujeres comparando sus retratos en las obras clásicas que utilizó Saint —la *Iliada*, la *Odisea*, la *Orestíada* de Esquilo y las *Elektra* de Sófocles y Eurípides— con los de su reescritura. La revisión crítica de sus sentimientos y roles permite redescubrir y reivindicar el origen de su rabia como legítima y poderosa.

Abstract: In the mythical context of the Trojan War and the curse of the House of Atreus, Jennifer Saint, in her novel *Elektra* (2022), gives voice to the silenced female rage of Clytemnestra, Cassandra and Elektra. This article psychologically analyzes these three women by comparing their portraits in the classical works Saint used - the *Iliad*, the *Odyssey*, Aeschylus' *Oresteia* and Sophocles' and Euripides' *Elektra* - with those in her rewriting. The critical review of their feelings and roles allows us to rediscover and vindicate the origin of their rage as legitimate and powerful.

Palabras clave: Clitemnestra, Casandra y Electra; mitología griega; reescritura clásica contemporánea; Jennifer Saint;

Keywords: Clytemnestra, Cassandra and Elektra; Greek mythology; contemporary classical rewriting; Jennifer Saint

Recepción: 25.11.2024

Aceptación: 27.03.2025

Publicación: 05.05.2025

 Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

1. Introducción

«La historia de la literatura empieza de forma inesperada. El primer autor del mundo que firma un texto con su propio nombre es una mujer [...] Enheduanna»¹; las mujeres «desde siempre han tejido y destejido historias»². A pesar de esto, la civilización griega clásica definió el silencio como «el mejor adorno de la mujer»³; así lo expone Sófocles en su tragedia *Áyax*⁴. Ha sido, pues, esa misma literatura —conquistada por plumas masculinas— la que ha convertido a sus creadoras en objeto de silenciamiento y estigmatización: desde Homero hasta Platón y Aristóteles, la visión de la mujer como inherentemente inferior, tanto en lo moral como en lo intelectual, quedó grabada en sus obras⁵. Así, se creó un modelo regido por dos arquetipos principales y opuestos, cuya denominación no se establece hasta el siglo XIX, pero que ya estaban asentados en la época: el «ángel del hogar» y la «mujer fatal» o *femme fatale*⁶. Estos dos modelos simbolizan «los dos niveles de conducta en una mujer, una aceptable y una inaceptable, una femenina y una masculina»⁷.

En la mitología griega, cuando una mujer alzaba la voz, en ocasiones se debía a la rabia, que es probablemente la emoción más censurada⁸. Su expresión ha sido un privilegio reservado a un tipo concreto de personas: hombres en posiciones de autoridad⁹. La rabia masculina era considerada «legítima y “racional”, es decir, nacida de la seguridad del hombre de encontrarse en una situación en la que lleva razón, pero en la que esta se le ha quitado injustamente»¹⁰; un ejemplo paradigmático sería la cólera de Aquiles. La rabia femenina, por el contrario, ha sido siempre silenciada: objeto de denigración y marginalización —repárese en la figura de Circe¹¹— o señalada como síntoma de locura, como el caso de la histeria¹², del griego *hysteria* (‘útero’)¹³. Este es el estereotipo por el cual se conoce a Casandra: la profetisa loca, la histérica; «ilustra como [sic] por su condición de

¹ Vallejo Moreu, 2022: 214.

² *Ibid.*: 510.

³ Iriarte Goñi, 1990: 145.

⁴ Fuentes Santibáñez, 2012: 12; «[Tecmesa: [...] Él me dirigió pocas palabras, de las siempre repetidas: “Mujer, el silencio es un adorno en las mujeres”.» (Sóf., *Áy.*, vv. 284-294. Trad. Alamillo Sanz, A., 2002).

⁵ Beteta Martín, 2009: 166.

⁶ Woolf, 1981: 68-70; Álvarez Espinoza, 2013: 51-56; González Gutiérrez, 2021: 110-112.

⁷ Beteta Martín, 2009: 173.

⁸ Álvarez Espinoza, 2013: 64-67; De la Paz de Dios, 2019: 80-81.

⁹ De la Paz de Dios, 2019: 80-81.

¹⁰ *Idem*: 80-81.

¹¹ Ov., *Met.*, XIV, vv. 1-74; Miller, 2018.

¹² Aristóteles y Platón vincularon la supuesta inferioridad de las mujeres a su órgano reproductivo, planteando la histeria como una enfermedad mental femenina asociada a lo que denominaron el útero errante: que el órgano se paseaba por el cuerpo provocando todo tipo de males (Canterla González, 2009: 46-47; Pérez Bernal, 2024). Es esta otra forma de desestimar la voz de las mujeres que se salían de la norma, diagnosticándolas como rabiosas e histéricas (Domínguez *et al.*, 2020: 1; Luque Rodrigo, 2023: 205-206; Pérez Bernal, 2024).

¹³ González Gutiérrez, 2021: 14.

mujer y habilidades proféticas, es subordinada, condenada al silencio por las normas sociales y las relaciones de poder en el contexto cultural del mundo arcaico»¹⁴. Asimismo, por esa rabia se ha establecido otro arquetipo de mujer, la *femme fatale*¹⁵: «mujeres que expresaban su sexualidad [...] no por propio placer, sino para llevar a un hombre a la perdición»¹⁶; un ser «fatídico que tienta, pervierte y mata»¹⁷. Tiene su origen en la *Odisea* con Clitemnestra, que representa lo opuesto a la casta Penélope, el «ángel del hogar»¹⁸. Este prototipo lo encarna Electra que, como se expondrá en su análisis, se lamenta en numerosas ocasiones en las tragedias *Las Coéforas* de Esquilo y *Electra* de Sófocles por no poder tener marido e hijos.

Ya Pitágoras estableció el vínculo entre la mujer, la oscuridad y la alteridad que perduró durante siglos: «Hay un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer»¹⁹. En palabras de Christine de Pizan: «Si creemos a esos autores, la mujer sería una vasija que contiene el poso de todos los vicios y males»²⁰. Por ello, ante esta imperativa necesidad de revisar y hacer partícipes de la historia —en este caso mitológica— a aquellas mujeres a las que se denigró, se silenció o no se escuchó, surgió la reescritura clásica contemporánea: principalmente mujeres que escriben obras para recuperar y tratar la identidad, los sentimientos, el poder y la voz femenina en la literatura²¹. En 1971, Adrienne Rich escribió su ensayo *Cuando las muertas despertamos: escribir como re-visión*. En ese «despertar de la conciencia», Rich explica el término *re-visión*: «el acto de mirar atrás, de mirar con nuevos ojos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica»²², y expone lo imperioso de «conocer los escritos del pasado y conocerlos en forma distinta a como han sido divulgados hasta ahora, no retransmitir una tradición sino romper las amarras que tienen puestas sobre nosotras»²³.

Este fenómeno —que ha supuesto un *boom* editorial—, ha llevado a la profusión de novelas y relatos que dialogan con la *Ilíada* y la *Odisea* y las obras de Virgilio, de modo que reflejan un cambio tanto cuantitativo como cualitativo en la narrativa femenina inspirada en los clásicos²⁴; como apuntan Rosario Moreno Soldevila y Daniel Nisa Cáceres: «The dawn of the twenty-first century has been aptly described as a new “*Aetas Virgiliana* [...] dominated by women”»²⁵. Ha permeado tanto en el ámbito anglosajón como en el español, con obras como *Kassandra* (1983) de Christa Wolf, *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood, *El silbido del arquero* (2015) de Irene Vallejo, *For the Most Beautiful* (2016) de

¹⁴ Álvarez Espinoza, 2015: 24.

¹⁵ Traister, 2018: 128; De la Paz de Dios, 2019: 81-82; Gómez Nicolau *et al.*, 2021: 10-11.

¹⁶ Luque Rodrigo, 2023: 25. Cabe destacar que el mito de la *femme fatale* vinculado a Clitemnestra llevó a la construcción del «complejo de Clitemnestra» (García Álvarez, 2015: 11).

¹⁷ Vallejo Moreu, 2022: 249.

¹⁸ Bridges, 2023: 103.

¹⁹ De Beauvoir, 2000: 46.

²⁰ De Pizan, 2017: 17.

²¹ Moreno Soldevila y Nisa Cáceres, 2023: 56-67.

²² Rich, 1983: 47.

²³ *Id.*: 48.

²⁴ Moreno Soldevila y Nisa Cáceres, 2023: 56-67.

²⁵ Moreno Soldevila y Nisa Cáceres, 2022: 1.

Emily Hauser, *The Silence of the Girls* (2018) de Pat Barker o *Circe* (2018) de Madeline Miller²⁶.

En este contexto se enmarca Jennifer Saint, autora británica que busca amplificar las voces de las mujeres de la mitología griega desde una perspectiva de género²⁷. En la novela que se va a analizar, *Electra* (2022)²⁸, Saint da voz a Clitemnestra, Casandra y Electra con el objetivo de visibilizar la silenciada rabia femenina a través de una nueva versión que permite comprender sus sentimientos y decisiones: «I knew that I wanted to write a novel about female rage. Anger is something that women are often taught to suppress [...] these three women all have powerful moments of rage»²⁹. Este artículo verifica, analiza y reivindica la rabia de las tres mujeres mediante un estudio psicológico de sus representaciones, tanto en las obras clásicas que Saint tomó como referencia —la *Iliada* y la *Odisea*, la *Orestíada* de Esquilo y las *Electras* de Sófocles y Eurípides³⁰—; como en su novela. Se comparan sus retratos rompiendo el silencio al que fueron sometidas para ayudar a que no se las recuerde como figuras negativas de la mitología, sino como mujeres empoderadas que alzan la voz mediante una rabia legítima y poderosa.

2. Sobre la novela *Electra* de Jennifer Saint

En su *Electra*, Jennifer Saint, al igual que Natalie Haynes en *A Thousand Ships* (2019)³¹, teje en primera persona las distintas versiones y sentimientos de estas mujeres, cuyas vidas transcurren en Esparta, Troya y Micenas. Clitemnestra, Casandra y Electra están unidas por una leyenda común: la denominada *Orestíada*, entretejida con la maldición de sangre de la Casa de Atreo³² y la mítica guerra de Troya³³. Saint toma como punto de partida el sacrificio de Ifigenia, hija primogénita de Clitemnestra y hermana de Electra, figura central en ambos mitos y sin la cual la guerra no se hubiese podido llevar a cabo. Así, abarca desde antes del comienzo de la misma hasta sus consecuencias posteriores y ahonda en las repercusiones que tuvo en las vidas de las mujeres que quedaron atrás³⁴.

La autora ha dado a Clitemnestra, Casandra y Electra mucha más historia de fondo que la que presentan en los clásicos, donde sus emociones ya están completamente formadas y no se profundiza en el desarrollo de sus sentimientos de ira³⁵. Para ello, ha situado el comienzo de la narrativa en la infancia de Electra y Casandra, y en el caso de Clitemnestra,

²⁶ Moreno Soldevila y Nisa Cáceres, 2023: 56-67; Bazaga Roperó, 2024: 4.

²⁷ Paste Magazine, 2022.

²⁸ Otras obras de la autora: *Ariadne* (2021), *Atalanta* (2023) y *Hera* (2024).

²⁹ Así lo afirmó en la entrevista de Lacy Baugher Milas para *Paste Magazine* (6 de mayo de 2022).

³⁰ Así lo afirmó en la entrevista de Greer Macallister para *Chicago Review of Books* (3 de mayo de 2022).

³¹ Moreno Soldevila y Nisa Cáceres, 2023: 60-61.

³² Para conocer la historia completa se pueden consultar los capítulos 110-117 de Graves, R. (2024): *Los mitos griegos*, 2. 5ª ed. Traducido por E. Gómez Parro, Madrid, Alianza Editorial.

³³ Para conocer la historia completa se pueden consultar los capítulos 159-168 de Graves.

³⁴ Paste Magazine, 2022.

³⁵ *Idem*.

en la adolescencia. Si bien el caso más destacado es Electra, a quien Saint pretendía crearle una historia con la que se pudiese llegar a entender su comportamiento. Para ello, profundiza en la relación madre-hija con el fin de trazar la línea que la llevó a desarrollar los sentimientos de rabia y venganza³⁶. Con Clitemnestra y Casandra, tenía el propósito de hacer que resultaran mucho más reales que las representaciones que ofrecían los autores clásicos. En Clitemnestra muestra a una madre verdaderamente afligida y abatida ante la muerte de su hija, decidida a vengarla sin que nadie pueda detenerla; con Casandra, quería hacer ver lo perspicaz y buena conocedora de la realidad que es³⁷. Asimismo, la relación entre ambas protagonistas es un aspecto importante que también modifica Saint.

3. Clitemnestra *¿femme fatale?*: la voz de la compasión y la rabia materna

Clitemnestra ha pasado a la historia como «la asesina de su marido antes y por encima de cualquier otra consideración relativa a su leyenda»³⁸. Sus interpretaciones oscilan entre su demonización como arquetipo de la esposa infiel y su reivindicación como mujer consciente de su dolor y su poder. Su carácter transgresor encarna la tensión entre maternidad, sexualidad y agencia política; su acción responde a una lógica emocional y política que la convierte en una figura profundamente ambigua y poderosa³⁹.

En la *Iliada* y la *Odisea*, Clitemnestra aparece reducida por completo a un segundo plano. Por un lado, en la *Iliada* es mencionada una única vez por Agamenón, denigrándola y comparándola con Criseida⁴⁰, a quien, dice, prefería antes que «a Clitemnestra, [...] porque no le es inferior, ni en el talle, ni en el natural, ni en inteligencia, ni en destreza»⁴¹. Por otro lado, en la *Odisea* se la menciona en los cantos III (vv. 263-310) y XI (vv. 410-446) un total de cuatro veces por su nombre, dos de ellas con epítetos: «la divinal Clitemnestra»⁴² y «la dolosa Clitemnestra»⁴³; así como apelando a su relación con Agamenón: «la esposa de Agamenón»⁴⁴, «mi funesta esposa»⁴⁵. Además, su representación resulta un tanto contradictoria: en el tercer canto se presenta a la reina de Micenas como una mujer fiel e indefensa ante las garras de seducción de su amante, Egisto. Sin embargo, en el undécimo canto Agamenón la hace partícipe de su asesinato y del de Casandra. Es aquí cuando la

³⁶ *Idem*.

³⁷ *Idem*.

³⁸ Pociña Pérez, 2022: 6.

³⁹ Bridges, 2023: 102-135; Carrillo Rodríguez., 2020: 353-358; Kittelä, 2009: 123-140.

⁴⁰ Criseida fue entregada a Agamenón como premio de su expedición a Tebas. Agamenón aceptó devolverla a cambio de la prima de Criseida, Briseida, provocando la cólera de Aquiles (Grimal, 1989: 73, 119). Son uno de los muchos ejemplos de mujeres tratadas como objetos.

⁴¹ *Il.*, I, vv. 113-115. Trad. Segalá i Estalella, L. y V. B. Ballestar, 1971.

⁴² *Od.*, III, v. 265. Trad. Segalá i Estalella, L. y V. B. Ballestar, 1971.

⁴³ *Od.*, XI, v. 422.

⁴⁴ *Od.*, III, v. 264.

⁴⁵ *Od.*, XI, v. 410.

compara con Penélope, «la prudente»⁴⁶, y la pone como ejemplo misógino de la supuesta pesadilla, amenaza y peligrosidad que representan las mujeres si no están sometidas a un control riguroso: «cubriose de infamia a sí misma y hasta a las mujeres que han de nacer»⁴⁷.

Con respecto a la tragedia, en la *Orestíada* Clitemnestra adquiere por primera vez una presencia central y activa en escena. En *Agamenón*, aunque el título alude al rey micénico, es la reina quien sostiene el peso dramático de la acción, con una caracterización compleja que la convierte en una figura fundamental en el desarrollo de la trama. Asimismo, en esta obra ya encontramos el desencadenante de su rabia y su venganza: el más potente, el sacrificio de su hija Ifigenia a manos de Agamenón. Por otro lado, al regresar Agamenón con Casandra, se siente ultrajada y comete contra ella un crimen pasional, consumida por los celos sexuales. Esquilo hace de Clitemnestra una mujer segura de sí misma, de gran determinación y astucia, características que se asociaron despectivamente al arquetipo de *femme fatale* que, además, Casandra le recrimina al tiempo que la compara con Escila⁴⁸. Esto se observa en el siguiente fragmento:

[Casandra:] lengua odiosa de perra que acaba de lamerle y de erguirle, afectuosa, las orejas. Tal es, oh, sí, su audacia: [...] una Escila que mora en los escollos —perdición de marinos—; una madre infernal llena de rabia⁴⁹.

Por otra parte, en la *Electra* de Sófocles, Clitemnestra se siente injustamente juzgada: a Agamenón se le perdona el crimen que cometió y a ella no, por el simple hecho de ser mujer; «Lo malo no es la muerte, la violencia y la venganza, sino no saber a qué tienes, o no, derecho»⁵⁰. La han privado del amor puro e incondicional, y el dolor de la pérdida ha terminado convirtiéndose en rabia. Así, Sófocles la caracteriza como una mujer fría y egoísta, rabiosa, cuya actitud manipuladora y despectiva hacia su hija Electra muestra su gran conflicto emocional.

Finalmente, en la *Electra* de Eurípides, este la presenta como una mujer falsa, infiel, insensata y despechada. Cuando intenta hacer ver por qué asesinó a Agamenón y la injusticia ante la que se encuentra, culpa a su hermana Helena y a la presencia de Casandra. Eurípides manifiesta aún más que Esquilo y Sófocles los celos sexuales; los pone como el verdadero móvil de su crimen. Queda reflejado en el siguiente extracto de la obra:

[Clitemnestra:] Si por perseguir la conquista de una ciudad o para beneficiar a su casa y salvar a sus otros hijos, hubiese dado muerte a una sola en defensa de muchos, habría admitido todo ello con comprensión. [...] Pero vino con una enloquecida muchacha inspirada por los dioses y la instaló en mi lecho [...] Celosas somos las mujeres⁵¹.

⁴⁶ *Ibid.*, v. 446.

⁴⁷ *Ibid.*, vv. 427-456.

⁴⁸ Escila era una hermosa ninfa que fue transformada en monstruo marino como venganza por la diosa Circe o por Poseidón, según la versión. Escila era vista como un obstáculo temible que debían enfrentar los marineros y héroes en su viaje, como en la *Odisea* (Grimal, 1989: 172-173).

⁴⁹ Esq., *Ag.*, vv. 1229-1237. Trad. Alsina, J., 1978.

⁵⁰ Gutiérrez González, 2021: 112.

⁵¹ Eur., *El.*, vv. 1021-1040. Trad. Martínez Díez, A., 2002.

Por su parte, Jennifer Saint se opone a las interpretaciones clásicas que presentan a la reina de Micenas como una *femme fatale* puramente vengativa y malévola. Además, desmonta las nociones preconcebidas sobre su papel en la tragedia.

Saint rompe el silencio de ese arquetipo otorgándole a Clitemnestra una personalidad que va mucho más allá: hace de ella una vívida representación del sentimiento humano, el éxtasis trágico en estilo narrativo, y sus decisiones están marcadas por una amalgama de amor, dolor y deseo de justicia que también presentará su hija Electra. De igual forma, le confiere, desde el primer momento, una voz que va acompañada de la fuerza de la compasión. En palabras de Rose Styron: «la compasión [...] que han adquirido —las mujeres— manteniéndose alertas a las necesidades y exigencias de su familia o de la comunidad, puede convertirlas en rivales feroces de sus atormentadores»⁵². De este modo, lejos de ser una debilidad o un mero rasgo asociado a la feminidad, la autora hace de la compasión de Clitemnestra su principal fortaleza en un mundo rodeado de crueldad; una compasión que guía sus acciones y decisiones a lo largo de toda la narrativa, desde sus relaciones familiares hasta su motivación para buscar venganza.

Asimismo, esa compasión se acrecienta con la maternidad y se convierte en el auténtico catalizador de la rabia de Clitemnestra: Jennifer Saint retrata a una mujer movida por la rabia materna que ha sido impulsada por el sacrificio de su hija Ifigenia en aras de los intereses políticos y patriarcales a manos de su esposo, Agamenón, y no por el ultraje de este. Su rabia emerge como un sentimiento innato en una madre que se atreve a desafiar las normas totalitaristas del androcentrismo anteponiendo el amor hacia su hija por encima de la lealtad hacia su marido; se convierte en un acto de resistencia contra el sistema que las oprime y las silencia, enfrentándose al fundamento de que las madres deben aceptar pasivamente la violencia contra sus hijas e hijos⁵³. En el siguiente extracto de la obra se puede observar cómo surge la rabia de Clitemnestra tras el infanticidio de su primogénita, convirtiéndose esa ira en el único motivo para seguir adelante:

[Clytemnestra:] The thought was cold and clear in my mind amidst the chaos of grief and pain as I kept my vigil through the night. That pain that clawed me apart from within, tearing away at my flesh and stripping me down to nothing. Nothing but this. The hard certainty at my very core; the cold taste of iron and blood in my centre that said: *He will feel this too, and worse*⁵⁴.

Si bien la capacidad de Clitemnestra para sentir y empatizar con los demás es algo fácilmente palpable en toda la novela, es especialmente visible y admirable cuando está inmersa en el dolor. Es lo que le ha permitido desarrollar la confianza en sí misma para vengar, no solo a su hija, sino a todas las mujeres y madres que habían sufrido los horrores de la guerra y los abusos de los hombres. El momento más significativo se da con la llegada de Agamenón junto a Casandra: a diferencia de lo que ocurre en los clásicos, Clitemnestra,

⁵² Styron, *cit. en Rich*, 2019: 359.

⁵³ Morales Ortiz, 2007: 130; Rich, 2019: 113-115.

⁵⁴ Saint, 2022: 103. Trad. Navarro Díaz, N.: [Clitemnestra:] El pensamiento apareció frío y claro en mi mente en medio del caos de pena y dolor, mientras me mantenía despierta y vigilante por la noche. Ese dolor que me desgarraba por dentro, que me arrancaba la piel y me reducía hasta no ser nada. Nada excepto esto. Tenía una seguridad; el frío sabor del acero y la sangre que me decía: *Él pronto sentirá esto, y peor* (Saint, 2022: 99).

al ver a la princesa de Troya esclavizada, alimenta su ira con el dolor de ella y de las madres de Troya; para Saint, la ira por los celos sexuales de Clitemnestra, tras haber pasado los diez años de guerra despreciando a Agamenón, no tenía sentido⁵⁵. Además, la propia Casandra describe esa inmensa fortaleza y compasión que posee la reina de Micenas, y es a la que acude para que la libere de su sufrimiento, como se refleja en los siguientes fragmentos:

[Clytemnestra:] I think of how this young Trojan woman, this Cassandra, was loved and cherished, and how it has all been torn from her as well. I wonder where her mother is, [...] if this mother feels the same as I do [...] But, inside the palace, the source of all our pain awaits his reward for what she has done. And it is in my hands, and mine alone, to deliver it⁵⁶.

[Cassandra:] she has the stomach for battle, she is as ferocious as her lionesses snarling in stone. But is her compassion I seek, [...] I can see she overflows with pity, and I know that she will help me⁵⁷.

De este modo, la Clitemnestra de Jennifer Saint se convierte en una auténtica heroína trágica que alza valientemente su voz y su hacha para poner fin a la amenaza y el sufrimiento de todas aquellas mujeres víctimas de la guerra.

4. Casandra ¿histórica?: la voz de la verdad y la rabia del silencio

«Érase una vez Casandra, la princesa troyana que obtuvo de Apolo el don profético a cambio de la promesa de entregarse a él, pero que finalmente rechazó el amor del dios, por lo que éste la condenó a que nadie creyera jamás sus oráculos»⁵⁸. Así resume Ana Iriarte la historia de la Casandra trágica, una figura mitológica que encarna la imposición del silencio al discurso femenino⁵⁹ y el arquetipo de la loca mujer histérica, el «presente del ejército»⁶⁰ griego con el que se hizo Agamenón, condenándola al ostracismo y a la soledad.

Casandra, al igual que Clitemnestra, aparece en la épica homérica en un segundo plano; si bien en la *Ilíada* tiene más protagonismo que Clitemnestra y en la *Odisea* menos. En la *Ilíada*, se hace referencia a ella dos veces y, como a Clitemnestra, con epítetos: «la más hermosa de las hijas de Príamo»⁶¹ y «semejante a la áurea Afrodita»⁶². Destaca como la única

⁵⁵ Paste Magazine, 2022.

⁵⁶ Saint, 2022: 235. Trad.: [Clitemnestra:] Pienso en esta joven troyana, Casandra, que era amada y querida; a ella también se la han llevado. Me pregunto dónde estará su madre, [...] si ella sentirá lo mismo que yo [...] Dentro del palacio, sin embargo, el culpable de nuestro dolor aguarda su recompensa por lo que ha hecho. Y está en mis manos, y solo en las mías, entregársela (Saint, 2022: 219-220).

⁵⁷ *Ibid.*: 249. Trad. [Casandra:] tiene agallas para luchar, es tan feroz como las leonas que gruñen en la piedra. Pero es su compasión lo que busco, [...] puedo ver que rebosa de piedad y sé que me ayudará (*Ibid.*: 233).

⁵⁸ Iriarte Goñi, 1996: 65.

⁵⁹ Serrano, *cit. en* Rodríguez Alonso, 2018: 28.

⁶⁰ Esq, *Ag.*, v. 1061. Trad. de Miguel Jover, J. L., 1998.

⁶¹ *Il.*, XIII, vv. 365-366.

⁶² *Il.*, XXIV, vv. 699-700.

que reconoció a su padre, que precedía el cuerpo inerte de Héctor, cuando regresó del campamento aqueo. Es aquí cuando tiene su única intervención anunciando la muerte de su hermano, y es escuchada y tenida en cuenta; en esta epopeya todavía no había sido maldecida por Apolo. En la *Odisea*, es Agamenón quien la menciona en el canto XI mientras relata su muerte y la de ella a Odiseo, a manos de Clitemnestra: «Oí la misérrima voz de Casandra, hija de Príamo, a la cual estaba matando, junto a mí, la dolosa Clitemnestra»⁶³.

En lo que respecta a los tres tragediógrafos atenienses, de las obras analizadas, a Casandra solo le da voz Esquilo en la *Orestíada*; interviene únicamente en *Agamenón*, donde aparece como una profetisa troyana descrita como una «fiera recién cazada»⁶⁴. En esta obra, Casandra representa la pasividad y la victimización en medio de la guerra y la violencia masculina; a pesar de ser consciente de los horrores que le aguardan, nadie acude en su auxilio. Además, su entrada al palacio de los Atridas, en medio de una situación de caos y destrucción, la sitúa como una figura emblemática de la tragedia que envuelve a los dos hogares afectados por el conflicto⁶⁵. Si bien ya se ha visto en el apartado anterior que, en la *Electra* de Eurípides, Clitemnestra se refiere a ella como «una enloquecida muchacha inspirada por los dioses», es aquí cuando la describe por primera vez como una mujer «fuera de sí, y que atiende solamente a su delirio [...] no sabe morder el freno sin echar por la boca, sanguinolenta espuma»⁶⁶, de modo que establece así el estereotipo de la mujer histérica, poco confiable y no digna de ser escuchada.

En cuanto a la representación de su rabia, Esquilo retrata a una Casandra frustrada por la impotencia para cambiar su destino: a pesar de vaticinar su propia muerte y la de su captor, se siente incapaz de evitarlo. Ante la falta de escucha y comprensión, se enfurece, rompe su cetro y se despoja de sus atributos proféticos que, para ella, representan los desprecios que ha sufrido, y lo vemos a través del siguiente fragmento:

[Casandra:] ¿A qué, pues, conservar estas prendas, burla de mi persona, ese cetro y las ínfulas proféticas en torno a mi garganta? ¡Te voy a destruir antes de que se cumpla mi destino!⁶⁷

Ahora bien, Saint recrea una Casandra cuya voz de la verdad va más allá de su don profético: a lo largo de la narrativa, la autora hace de Casandra la auténtica concedora de la verdad con o sin la ayuda del don de Apolo. Es una excelente jueza del carácter de los demás, capaz de ver la verdadera esencia que se esconde detrás de los ojos de personajes como Paris, Helena, Héctor o Clitemnestra.

Más allá de representar a Casandra como una víctima de la misoginia y la opresión cultural, Saint desmonta su eterno silencio convirtiéndolo en el catalizador de su rabia de tal modo que la princesa de Troya se erige como un símbolo paradigmático y emblemático de inconformismo y libertad, de la lucha femenina contra la opresión y el desprecio en una sociedad dominada por hombres. Casandra alza la voz constantemente luchando por la única verdad que existe y que solo ella es capaz de ver. Se niega a ejercer el silencio al que la

⁶³ *Od.*, X, vv. 420-422.

⁶⁴ *Esq.*, *Ag.*, v. 1063.

⁶⁵ Gutiérrez, 2023: 101-105.

⁶⁶ *Esq.*, *Ag.*, vv. 1059-1060. Trad. Alsina, J., 1987.

⁶⁷ *Ibid.*, vv. 1291-1294.

han condenado, en un mundo, además, donde la realidad es a veces brutalmente ignorada y castigada; desencadena así su rabia, como se refleja en el siguiente fragmento:

[Cassandra:] In a city that had succumbed to a credulity that seemed insane, it was only me, the mad prophetess, who had clarity. A tide of resentment was building in my body, seething into a rage. I had done everything I could to serve Troy. [...] Apolo had punished me so cruelly, and I never [...] railed at the injustice, [...] I, daughter of Priam and Hecabe, was reviled and ignored, [...] Perhaps I should leave them to their doom, let them happily embrace the devastation of the city⁶⁸.

Esta rabia que crece en ella como consecuencia de la indiferencia y el silencio que ha tenido que soportar es lo que finalmente le otorga la fuerza para armarse de valor y seguridad en sí misma y luchar por su ciudad, por su familia y por ella misma. Cabe aclarar, no obstante, que la decisión de seguir adelante la toma en parte gracias a Helena. La conexión con Helena desde que esta llegó a Troya, aunque complicada, siempre le ha brindado a Casandra un atisbo de consuelo y solidaridad en medio de la tragedia en la que estaba envuelta. Así, Saint hace presente la sororidad entre ambas, como hizo con Clitemnestra; es un elemento clave en la novela. El apoyo de Helena lleva a Casandra a reflexionar sobre el propósito de su don profético y el papel que desempeña en la salvación de Troya. Esto se observa en el siguiente extracto:

[Cassandra:] Now the city had only me. I was the only one who could see this threat; [...] Helen had called it a gift once before; what if she right? I swallowed back the bile, the tears, the pain from the visions that wracked my body. [...] I, Cassandra of Troy, I could save the city. I could save my family – and I could save myself⁶⁹.

Asimismo, Saint nos permite ver a través de la experiencia de Casandra como cautiva de guerra. Arroja luz sobre las realidades de las mujeres y el papel que el género juega en las contiendas bélicas de la Grecia clásica; otro punto de interés para Saint, «The horrors of warfare, in particular the abuse of women»⁷⁰. De este modo, Casandra no solo vaticina y anuncia la verdad futura, sino que también nos muestra la que se elude o infravalora en los relatos de esta mítica guerra. La princesa de Troya, al igual que la reina de Micenas, da voz a todas aquellas mujeres que fueron víctimas del devastador conflicto: «Our dignity gone, our freedom a long-forgotten dream»⁷¹.

⁶⁸ Saint, 2022: 189-190. Trad.: [Casandra:] En una ciudad que había sucumbido a una credulidad que parecía descabellada, yo, la profetisa loca, era la única que conservaba algo de claridad. Estaba formándose una marea de resentimiento en mi cuerpo, dando forma a la ira. Había hecho todo lo que había podido por servir a Troya. [...] Apolo me había castigado con crueldad y yo [...] nunca me había quejado [...] me injuriaban e ignoraban, a mí, hija de Priamo y Hécuba [...] Tal vez debía abandonarlos a su destino, al abrazo feliz de la devastación de la ciudad (Saint, 2022: 176, 177).

⁶⁹ *Ibid.*: 192. Trad.: [Casandra:] Ahora la ciudad solo me tenía a mí. Era la única que podía ver la amenaza; [...] Helena lo había llamado «regalo» en una ocasión, ¿habría tenido razón? Tragué la bilis, las lágrimas, el dolor de las visiones que me asolaba el cuerpo. [...] Yo, Casandra de Troya, podía salvar la ciudad. Podía salvar a mi familia... y me podía salvar a mí misma (*Ibid.*: 178, 179).

⁷⁰ Chicago Review of Books, 2022.

⁷¹ «Cassandra» in Saint, 2022: 206. Trad.: «Habíamos perdido la dignidad, nuestra libertad era ya un sueño olvidado.» («Casandra» en Saint, 2022: 191).

Gracias a Jennifer Saint, Casandra trasciende su papel como ejemplo de personaje literario silenciado para convertirse en un arquetipo atemporal de la lucha por la verdad y de la importancia de alzar la voz incluso cuando el mundo se empeña en negarlas.

5. Electra ¿«ángel del hogar»??: la voz de la resistencia y la rabia de la traición

«Electra se niega a permanecer en silencio mientras no se le haga justicia y los culpables de la muerte de su padre no reciban su merecido castigo»⁷². Una Electra vengativa e irascible, devota hacia su padre y su hermano y con un profundo odio hacia su madre es la que ha perdurado en los clásicos y en la recepción y transmisión de los mismos; representa una subjetividad escindida, atrapada entre la devoción filial, el trauma y la necesidad de justicia, y su voz se matiza según el enfoque de cada tragediógrafo⁷³.

De las obras analizadas, Electra⁷⁴ hace su primera aparición en la trilogía de Esquilo, en *Las coéforas*, que la presenta como una figura llena de dolor y anhelo de justicia. Se siente como una vagabunda y tratada como esclava por su madre y Egisto. A lo largo de la obra, Electra se compara en varias ocasiones con Clitemnestra y desea ser lo contrario a ella, es decir, el «ángel del hogar»; mientras realizaba libaciones en la tumba de su padre, lo invocó y le pidió: «Compadécete de mí [...] concédeme ser más casta que mi madre, y tener una mano más piadosa»⁷⁵. En lo que respecta a su rabia, esta viene dada por el dolor del abandono y la pérdida, que se hace presente en ella y aflora en los deseos de venganza que la llevan a ayudar a su hermano Orestes a realizar el matricidio y la muerte de Egisto.

Ese sentimiento lo incrementa aún más Sófocles, en cuya tragedia, además de en la de Eurípides, es ya la protagonista. Electra desea ser un perfecto «ángel del hogar»; parte de su rabia se debe a no poder realizarse como tal: «vivir sin hijos me consume, y no tengo varón amante que me asista»⁷⁶. Además, Electra entiende que la única manera de tener el beneplácito de su padre muerto es vengarlo, que los asesinos reciban su castigo; si bien en este extracto se contradice cuando recrimina a su madre el haber matado a Agamenón y lo defiende:

[Electra:] Comprendo muy bien mi cólera, [...] Porque si es que el miserable a quien matan ha de quedar convertido en polvo y nada más, y los asesinos no pagan con el debido castigo, la vergüenza y la piedad deben desaparecer de entre los hombres. [...] obligado [...] sacrificó a su hija [...] Pero aunque fuera como tú dices [...] ¿era preciso que por ello le mataras tú? ¿Con qué derecho? Mira que si implantas esa ley entre los mortales, decretas tu mismo castigo y

⁷² Estripeaut-Bourjac, 2017: 232.

⁷³ Morenilla Talens, 2006: 19; Landa, 2020: 407; Davis, 2023.

⁷⁴ Antes, en la epopeya homérica, era llamada Laódice (Crespo, 2019: 17).

⁷⁵ Esq., *Coéf.*, vv. 129-140.

⁷⁶ Sóf., *El.*, vv. 163-164. Trad. Alemany Bolufer, J., 1921.

arrepentimiento; porque si con la muerte hemos de castigar a quien mata, tú morirás la primera si te alcanza la justicia⁷⁷.

Finalmente, la Electra de Eurípides, criada bajo el control de su padrastro Egisto, cautiva y privada de nobles pretendientes por miedo de Egisto a que tuviese un hijo con el poder para vengar a Agamenón, es dada en matrimonio a un labrador. En atención a la reescritura, cabe destacar su relación con este: de amistad y respeto mutuo, no la ha tocado y la ha acompañado en sus penas; si bien no deja de ser un símbolo de la degradación a la que la somete Clitemnestra. A pesar de esto, Electra, como le dice su madre, ha sido audaz desde que nació, y emerge de ella una gran seguridad y determinación que la hacen tomarse la justicia por su mano; es un paralelismo con el comportamiento de Clitemnestra.

Por otra parte, cabe aclarar que este comportamiento de Electra hacia su padre es lo que en el siglo XX Carl Gustav Jung denominaría como «complejo de Electra»⁷⁸. Este síndrome se refiere a los sentimientos que experimenta una niña hacia su madre y su padre durante su desarrollo emocional, convirtiéndose en atracción sexual hija-padre; mientras que se desarrolla rivalidad y hostilidad hija-madre⁷⁹. Simone de Beauvoir lo rebate y explica que el «complejo de Electra» no se trata en sí de un deseo sexual; sino de «una abdicación profunda del sujeto que acepta convertirse en objeto en la sumisión y la adoración»⁸⁰.

Ahora bien, Jennifer Saint nos permite ahondar en el verdadero porqué de ese comportamiento, ya que otorga a su Electra una voz regida por una gran fortaleza y resistencia que ha ido adquiriendo como consecuencia de los sucesos trágicos que han marcado desde bien pronto su existencia. Electra, pese a ser la única con un «final feliz» tanto en la tragedia griega clásica como en la reescritura contemporánea, puede considerarse como la figura trágica más prominente en comparación con sus compañeras de relato, Clitemnestra y Casandra.

Saint nos muestra cómo Electra sufrió siendo todavía una infante la pérdida de sus principales figuras de apoyo: su padre se marchó a la guerra, su hermana mayor se quedó atrapada en el Inframundo, su madre se convirtió en un dolorido fantasma incapaz de sentir, y su hermana Crisótemis estaba demasiado ocupada para prestarle atención. Así, se sintió abandonada y relegada a deambular en la soledad del palacio de Micenas, con la única compañía del perro de su padre. Ella misma apunta que fue esa situación de soledad la que la llevó a entablar la amistad con Georgios⁸¹; es este su primer acto de resistencia.

En cambio, la pequeña Electra entiende —o, mejor dicho, le han hecho entender— que la única persona que no la ha abandonado realmente es su padre: él ha tenido que irse a la guerra obligatoriamente, igual que ha tenido que separarla de su hermana por mandato divino; nada de lo que ha hecho ha sido, según ella, intencionadamente, y Electra sabe que Agamenón regresará de la guerra en algún momento, porque se lo prometió. A lo largo de la

⁷⁷ *Ibid.*, vv. 223-252, 576-584.

⁷⁸ Morales, 2021: 272.

⁷⁹ El complejo de Electra es la contrapartida femenina al complejo de Edipo, si bien no son totalmente iguales: la niña se fija primero en su madre; pero el niño no experimenta esa primera atracción hacia su padre (De Beauvoir, 2000: 103-104; Morales, 2021: 272).

⁸⁰ De Beauvoir, 2000: 34.

⁸¹ Nombre que recibe en la obra de Saint el labrador con el que Electra se casa en la tragedia de Eurípides. Deriva del sustantivo griego que significa «campesino» (Diccionario de la lengua española, 2025).

narrativa, Saint nos pone en contexto y permite entender lo que significa para Electra su padre, como en el siguiente fragmento:

[Elektra:] it was our father who named me. [...] He'd told me that when I was a little girl: that I was the light of our family. [...] I believed what he said. [...] I remember the feel of his arms around me and the steady beat of his heart against my ear, and I know there will never be a safer place in this world for me than that. [...] More than anything else, I want to make him proud⁸².

Por el contrario, tanto su madre como su hermana Crisótemis se han alejado de ella por voluntad propia, de ahí que su única posición sea a favor de su padre; para ella, él es el bueno en la historia. Especialmente siente el abandono de su madre, al no ser capaz de comprender del todo el dolor que siente. Del mismo modo, es por ello por lo que desarrolla devoción por su inocente hermano pequeño Orestes.

Asimismo, esa sensación de abandono se verá acrecentada cuando su madre la encierre y le robe la esperanza de volver a ver a su añorado padre, traición que se torna en la rabia que desencadena su sed de venganza. Además, la actitud comprensiva de Crisótemis hacia su madre tras el asesinato de su padre es para Electra una nueva traición; han traicionado a su padre y, por ende, a ella. En el fondo, Electra no es más que una niña herida por unas circunstancias que escapan a su control; una niña a la que le han robado la infancia y el amor de su madre y de su padre demasiado pronto. Esto queda reflejado en el siguiente extracto de la obra:

[Elektra:] I'll never see him, never feel his arms around me again. [...] She stole it from us all. I remember the elation I felt when I thought he was returning, and then the shock of her guards' hands on my body, dragging me away at her command. [...] I stand outside his tomb without the consolation of a single embrace. I have nothing to comfort me, nothing at all except the tiny spark of revenge I must nurture in my breast until the time comes when I can let it rage and burn everything I loathe to ashes⁸³.

Es esta dolorosa rabia la que desencadena esa fiereza tan característica de los clásicos, si bien no del mismo modo. En el siguiente fragmento, Electra disfruta de la nueva apariencia y vida que ha elegido para poder soportar lo que la rodeaba; siente en su aspecto rebelde una fuerza revolucionaria:

[Elektra:] The ends of it are jagged and uneven, and I feel a fierce pleasure, imagining my wild appearance. [...] trying to transform me

⁸² Saint, 2022: 1-2. Trad.: [Electra:] fue nuestro padre quien me puso el nombre. [...] me dijo que yo era la luz de nuestra familia. [...] Me creí lo que me dijo. [...] yo recuerdo la sensación de sus brazos alrededor de mi cuerpo y el latido firme de su corazón contra mi oreja, y sé que no habrá nunca un lugar más seguro para mí que ese. [...] Lo que más deseo es hacer que se sienta orgulloso de mí (Saint, 2022: 11-12).

⁸³ *Ibid.*: 333, 263. Trad.: [Electra:] nunca lo veré, nunca sentiré sus brazos alrededor. [...] Ella nos lo robó todo. Recuerdo la emoción que sentí cuando pensé que Agamenón regresaba, y el impacto de las manos de sus guardias en mi cuerpo, arrastrándome por orden de ella. [...] aquí estoy, junto a su tumba y sin el consuelo de un abrazo. No tengo nada que me conforte, nada excepto la diminuta chispa de la venganza que debo alimentar en mi pecho hasta que llegue el momento en el que pueda dejar escapar la rabia y quemar todo cuanto desprecio (*Ibid.*: 306-307, 245).

into something other than I am. I revel in my unadorned clothes and my knotted hair⁸⁴.

Jennifer Saint deconstruye el silencio detrás de esa irascibilidad y concede, finalmente, a la incomprendida y trágica Electra la historia y la voz que merece. Por fin se permite a las personas lectoras entender el trasfondo que se esconde bajo la rabia de esa mujer doliente que resurge de sus cenizas una y otra vez, como el fuego del «fiery and incandescent»⁸⁵ ave fénix.

6. Conclusiones: el despertar de las voces femeninas

Clitemnestra, Casandra y Electra emergieron en un contexto en el que la voz y rabia femeninas eran sistemáticamente desestimadas y reprimidas. «La mayoría de las mujeres que han despertado recuerdan haber dormido, *haber sido dormidas*»⁸⁶. Al haber sido mujeres transgresoras que desafiaron la normativa y los roles que la sociedad griega había establecido para ellas, cargaron con la consecuencia de «haber sido dormidas» de nuevo; automáticamente silenciadas y demonizadas⁸⁷. Estas tres grandes mujeres fueron creadas como recordatorio infundado de lo malvadas, irracionales y peligrosas que son las de su género, como contra-modelo que señala el camino a seguir para ellas. El mensaje que transmiten los autores clásicos es claro: el destino de las mujeres es el silencio, de una manera u otra.

Las mujeres quedan cosificadas en los mitos como objetos simbólicos y personajes arquetípicos para codificar un pensamiento androcéntrico que las invisibiliza en una espiral de relaciones basadas en el dominio y la subordinación [...] Los mitos clásicos han pervivido a lo largo de los siglos y han conservado su esencia intacta forzando la interiorización de las identidades femeninas a través de uno de los mayores instrumentos de aculturación: la literatura.⁸⁸

Es, por tanto, esa misma literatura la que ejerce ahora de perfecto catalizador para romper ese silencio al que han estado sometidas. Se ha podido comprobar cómo la mirada contemporánea de género, de la mano de la reescritura de autoría femenina, ha permitido descender el velo con que el que los autores y relatos clásicos habían cubierto a estas mujeres⁸⁹. Y se ha podido comprobar también cómo las humanidades nos permiten conocer y revisar el pasado con una perspectiva crítica. Es esta la mejor manera de comprender el

⁸⁴ *Ibid.*: 302. Trad.: [Electra:] Las puntas son irregulares y siento un placer fiero al imaginar mi apariencia salvaje [...] tratando de transformarme en algo diferente a quien soy. Disfruto de mi ropa sin adornos y mi pelo enmarañado (*Ibid.*: 279).

⁸⁵ *Ibid.*: 1. Trad.: «fiero e incandescente» (*Ibid.*: 11).

⁸⁶ Cixous, 1995: 17.

⁸⁷ Quintano, 2019: 145; *ibid.*: 17-18.

⁸⁸ Beteta, 2009: 166, 171.

⁸⁹ *Ibid.*: 173-174.

presente, porque nos capacita para poder plantear nuevas formas de enfrentar la realidad de manera más justa para todas las personas.

Así, a través de la rabia femenina, Jennifer Saint reconstruye las representaciones de *femme fatale*, histérica y «ángel del hogar» de Clitemnestra, Casandra y Electra, respectivamente, de manera que permite verlas no como personajes unidimensionales o víctimas de sus circunstancias, sino como mujeres complejas y empoderadas, cuyas emociones y acciones son respuestas legítimas y necesarias a la opresión, la injusticia y el dolor que tuvieron que soportar. Saint invita a las personas lectoras a redescubrir las historias de estas mujeres con una versión donde la rabia y el dolor no son una debilidad, sino una herramienta de resistencia, crecimiento y superación, reconociendo y dignificando sus vivencias.

De este modo, *Electra* se posiciona como una novela que permite a Clitemnestra, Casandra y Electra despojarse de esos arquetipos negativos para resurgir como mujeres dueñas de sus destinos y voces en el vasto —y a menudo cruel— mundo de la mitología griega; mundo que no deja de ser un fiel reflejo de las atrocidades de una triste realidad que durante siglos ha estado bajo el negro yugo de un poder patriarcal. Retorno, pues, a las palabras de Adrienne Rich: Jennifer Saint, con su reescritura, ha conseguido «romper las amarras» que Homero, Esquilo, Sófocles y Eurípides habían puesto sobre Clitemnestra, Casandra y Electra, dándoles unas identidades más auténticas, humanas y reales. Esta reevaluación a través de la perspectiva de Jennifer Saint nos ha permitido establecer una reinterpretación más equitativa, ecuánime y diversa de sus papeles en la mitología y tragedia griegas. Se ha conseguido despertar las dormidas voces de estas mujeres permitiendo redescubrir y reivindicar el verdadero origen de esa poderosa y legítima rabia por las que estaban, están, y estarán marcadas (Fig. 1).



Fig. 1. ORTIZ BLANQUERO, R. (2024): *Clitemnestra, Electra y Casandra*. Ilustración basada en las descripciones de la novela '*Elektra*' de Jennifer Saint. [Dibujo a carboncillo de elaboración propia].

7. Bibliografía

ÁLVAREZ ESPINOZA, N. (2014): “El silencio femenino en el mito griego de Casandra”, *Revista de Lenguas Modernas* (19), pp. 49-73. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/13815/13120> [Consultado el 30 de marzo de 2024].

ÁLVAREZ ESPINOZA, N. (2015): “Casandra: las funciones y signos del silencio en el *Agamenón* de Esquilo y *Las troyanas* de Eurípides”, *Revista Káñina*, (XXXIX), pp. 23-47. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44247255003> [Consultado el 30 de marzo de 2024].

ÁLVAREZ ESPINOZA, N. (2015): “Las cautivas de la casa real de Troya: Casandra y Políxena”, *Revista de Lenguas Modernas*, (22), pp. 159-183. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/download/19677/19756> [Consultado el 8 de mayo de 2024].

BAZAGA ROPERO, M. (2024): “(Re)descubriendo los sentimientos de Briseida: identidad y caracterización en la tradición clásica y sus reescrituras contemporáneas de autoría femenina con perspectiva de género”, *Itálica: Revista para la difusión de jóvenes investigadores del Mundo Antiguo*, (6), pp. 1-18. Disponible en: <https://www.upo.es/revistas/index.php/italica/article/view/9426/9355> [Consultado el 30 de mayo de 2024].

BETETA MARTÍN, Y. (2009): “Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos”, *Investigaciones feministas*, (0), pp. 163-182. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5041817> [Consultado el 5 de mayo de 2024].

BRIDGES, E. (2023): “Infidelity: Clytemnestra in Homeric Poetry and Athenian Tragedy”, en E. BRIDGES (ed.), *Warriors’ Wives: Ancient Greek Myth and Modern Experience*, Oxford, Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198843528.003.0005>, pp. 102-135.

CANTERLA GONZÁLEZ, C. (2009): *Mala noche: el cuerpo, la política y la irracionalidad en el siglo XVIII*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

CARRILLO RODRÍGUEZ, M. (2020): “Francesco De Martino, Carmen Morenilla, Maria do Céu Fialho, Maria Fátima Silva, Delio De Martino Andrea Navarro (eds.), *Clitemnestra o la desgracia de ser mujer en un mundo de hombres. Homenaje a los Profesores Doctores Aurora López López y Andrés Pociña Pérez*. Bari, Levante Editori, 2017, 383 pp., ISBN 9788879496827”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, (22), pp. 353-358. Disponible en: <https://doi.org/10.34624/agora.voi22.14209> [Consultado el 12 de abril de 2025].

CHICAGO REVIEW OF BOOKS (2022): *Reimagining Myth in ‘Elektra’: An Interview with Jennifer Saint*. Disponible en: <https://chireviewofbooks.com/2022/05/03/reimagining-myth-in-elektra-an-interview-with-jennifer-saint/> [Consultado el 22 de marzo de 2024].

CIXOUS, H. (1995): *La risa de Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Prólogo y traducción de A. María Moix, Barcelona, Editorial Anthropos.

CRESPO, M. I. (2019): “πολυσινης κυων Electra, Coéforas y la construcción del estatus femenino en la *Orestía*”, *Revista de Estudios Clásicos*, (46), pp. 13-39. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7331055> [Consultado el 30 de abril de 2024].

DAVIS, M. (2023): *Electras: Aeschylus, Sophocles, and Euripides*, South Bend, St. Augustine's Press.

DE BEAUVOIR, S. (2000): *El segundo sexo*. Traducción de A. Martorell, Madrid, Editorial Cátedra.

DE LA PAZ DE DIOS, L. (2018): “Me gusta cuando gritas porque no estás ausente...el silencio y la rabia femeninas a través de la literatura universal”, *Raudem: Revista de estudios de las mujeres*, (6), pp. 74-86. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7545519> [Consultado el 18 de abril de 2024].

DE LA RIVA FORT, J. A. (2016): *Género literario y reescrituras contemporáneas de la épica homérica*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=72585&orden=0&info=link> [Consultado el 20 de febrero del 2024].

DE PIZAN, C. (2024): *La ciudad de las damas*. Prólogo de V. Cirlot, y edición y traducción de M. J. Lemarchand, Madrid, Siruela Ediciones.

ESPINA-JEREZ, B., P. DOMÍNGUEZ, M. I., UGARTE-GURRUTXAGA, M. J., BOCOS REGLERO y C. SAGRARIO GÓMEZ (2020): “La histeria: una visión histórica de la sexualidad femenina”, *Acercamiento multidisciplinar a la salud* (V), pp. 1-5. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/348154072_La_histeria_Una_vision_historica_de_la_sexualidad_femenina/link/5ff0b65fa6fdccdc82640e9/download?tp=eyJjb25oZXhoIjp7ImZpcnNoUGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2FoaW9uIn19 [Consultado el 18 de abril de 2024].

ESTRIPEAUT-BOURJAC, M. (2017): “Si Electra fuese colombiana, se llamaría Rosalba, Ismena, María Eugenia, Vera, Alix María, Patricia, Gloria, Margarita...”, *Enunciación*, 22 (2), pp. 232-239. Disponible en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/12903> [Consultado el 10 de mayo de 2024].

FUENTES SANTIBÁÑEZ, P. (2012): “Algunas consideraciones en torno a la condición de la mujer en la Grecia antigua”, *Intus-Legere Historia*, 6 (1), pp. 7-18. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4243197> [Consultado el 19 de marzo de 2024].

GARCÍA ÁLVAREZ, C. (2015): “La psicología de Clitemnestra”, *Byzantion nea hellás*, (34), pp. 9-18. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9374810> [Consultado el 30 de febrero de 2024].

GÓMEZ NICOLAU, E., M. MEDINA-VICENT y M. J. GÁMEZ FUENTES (2021): “Expresar la rabia femenina. Las reivindicaciones feministas hoy”, en E., GÓMEZ NICOLAU, y M., MEDINA-VICENT (eds.), *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas*, Barcelona, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 9-22.

GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, P. (2021): *Soror. Mujeres en Roma*, Madrid, Desperta Ferro Ediciones.

GRAVES, R. (2024): *Los mitos griegos*, 2. 5.^a ed. Traducido por E. Gómez Parro, Madrid, Alianza Editorial.

GRIMAL, P. (1989): *Diccionario de mitología griega y romana. Edición revisada, con bibliografía actualizada por el autor*. Prefacio de C. Picard, traducido por F. Payarols y prólogo de la edición española de P. Pericay, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

GUTIÉRREZ, F. (2023): “Casandra liberada, el silencio del abuso. Análisis comparativo de Agamenón, de Esquilo y Casandra iluminada (rito de pasaje), de Noemí Frenkel”, *Teatro XXI*, (39), pp-97-114. Disponible en: <https://doi.org/10.34096/teatroxxi.n39.12741> [Consultado el 28 de febrero de 2024].

IRIARTE GOÑI, A. (1996): “Casandra trágica”, *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*, (26), pp. 65-80. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=78438> [Consultado el 10 de mayo de 2024].

KITTELÄ, S.-I. (2009): “The Queen Ancient and Modern: Aeschylus’ Clytemnestra”, *New Voices in Classical Reception Studies*, (4), pp. 123–140. Disponible en: <https://fass.open.ac.uk/research/newvoices/issue4> [Consultado el 12 de abril de 2025].

LANDA, M. B. (2020): “La apropiación del cuerpo del ‘otro’ en los discursos de venganza. Palabras performativas en Medea y Electra”, en A. M., ATIENZA, E., RODRÍGUEZ, y E. J., BUIS (eds.), *Anatomías poéticas: Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo*, Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

LUQUE RODRIGO, L., y Y. CABALLERO ACEITUNO (2023): *Ecos artísticos, literarios y educativos en las identidades de género*, Barcelona, Ediciones Octaedro.

MORALES ORTIZ, A. y E. CALDERÓN DORTA (2007): *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*, Madrid, Signifer Libros.

MORALES, M. (2021): “Edipo femenino y Electra. Constitución del sujeto desde el psicoanálisis”, *Revista Internacional de Humanidades*, (Número Especial), pp. 271-281. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8165696> [Consultado el 30 de abril de 2024].

MORENILLA TALENS, C. (2006): “La irascible Electra”, *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, 13 (39), pp. 19-36. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2545800> [Consultado el 10 de mayo de 2024].

MORENO SOLDEVILA, R. y D. NISA CÁCERES (2022): “Hopes Woven in Smoke: Reimagining Virgil’s Aeneid in Irene Vallejo’s *El silbido del arquero*”, *Neophilologus*, (106), pp. 267-282. Disponible en: <https://doi.org/10.1007/s11061-021-09721-6> [Consultado el 13 de marzo de 2024].

MORENO SOLDEVILA, R. y D. NISA CÁCERES (2023): “Reescrituras de la épica clásica: panorama de la narrativa de autoría femenina sobre la Guerra de Troya en el siglo XXI”,

Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales, (10), pp. 56-72. Disponible en: <https://doi.org/10.46661/ambigua.8436> [Consultado el 13 de marzo de 2024].

MUSEO NACIONAL DEL PRADO (2024): *Colección Museo Nacional del Prado*. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/918bc2de-00a9-480d-87ba-96ac25f22bf4?searchMeta=el%20juicio%20de%20paris> [Consultado el 29 de marzo de 2024].

PASTE MAGAZINE (2022): *Jennifer Saint's Elektra Gives the Angry Women of Ancient History a Voice*. Disponible en: <https://www.pastemagazine.com/books/jennifer-saint/elektra-review-jennifer-saint-interview> [Consultado el 22 de marzo de 2024].

PÉREZ BERNAL, M. (2024): “Mujeres históricas y úteros errantes: la ciencia también ha transmitido sesgos de género”, *The Conversation*. Disponible en: <https://theconversation.com/mujeres-histicas-y-uterus-errantes-la-ciencia-tambien-ha-transmitido-sesgos-de-genero-224808> [Consultado el 25 de septiembre de 2024].

PÉREZ SEDEÑO, E. y S. GARCÍA DAU (2017): *Las ‘mentiras’ científicas sobre las mujeres*, Madrid, Los Libros de la Catarata.

POCIÑA PÉREZ, A. (2022): “Reivindicación de Clitemnestra, la asesina de su marido Agamenón”, en D. M., GONZÁLEZ DORESTE y F. DEL M., PLAZA PICÓN (eds.), *Estereotipos femeninos desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVI*, Boston, Walter de Gruyter.

QUINTANO MARTÍNEZ, P. (2019): “Casandra y Clitemnestra. Confluencias entre víctima y verdugo”, *Asparkia: Investigación feminista*, (34), pp. 135-154. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6988198> [Consultado el 1 de mayo de 2024].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [Consultado el 10 de abril de 2025].

RICH, A. (1983): *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Traducido por M. Dalton, Barcelona, Icaria Editorial y Jordi Ventura.

RICH, A. (2019): *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traducido por A. Becciu, Madrid, Traficantes de Sueños.

RODRÍGUEZ ALONSO, M. (2018): “Casandras o el regreso de la voz descreída y silenciada”, *Acotaciones: revista de investigación teatral*, (41), pp. 75-90. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7342251> [Consultado el 10 de mayo de 2024].

SAINT, J. (2024): *Jennifer Saint*. Disponible en: <https://www.jennifersaint.com/about> [Consultado el 12 de marzo de 2024].

TRAISTER, R. (2019): *Buenas y enfadadas. El poder revolucionario de la ira de las mujeres*, Madrid, Capitán Swing Libros.

VALLEJO MOREU, I. (2022): *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, Barcelona, Siruela Ediciones.

WOOLF, V. (1981): *Las mujeres y la literatura*. Selección y prólogo de M. Barret y traducción de A. Bosch, Barcelona, Editorial Lumen.

Fuentes primarias:

ESQUILO (1987): *Orestía*. Introducción, traducción y notas de J. Alsina, Barcelona, Casa Editorial BOSCH.

ESQUILO (1998): *Orestea (Agamenón, Coéforas, Euménides)*. Introducción, traducción y notas de J. L. de Miguel Jover, Madrid, Ediciones Akal.

EURÍPIDES (2002): *Electra*. Introducción, traducción y notas de A. Martínez Díez, Madrid, Ediciones Clásicas.

EURÍPIDES (2002): *Ifigenia en Áulide. Electra. Orestes*. Introducción, traducción y notas de L. M. Macía Aparicio, Madrid, Alianza Editorial.

HOMERO (1971): *Iliada, Odisea*. Traducido e ilustrado por L. Segala Estalella y V. B. Ballestar, Barcelona, Círculo de Lectores.

HOMERO (1996): *Iliada*. Traducido por E. Crespo Güemes, Madrid, Editorial Gredos.

HOMERO (2014): *Odisea*. Introducción de M. Fernández-Galiano y traducido por J. M. Pabón, Madrid, Editorial Gredos.

MILLER, M. (2023): *Circe*. Traducción de C. Recarey Rendo y J. Cano Cuenca, Madrid, Alianza Editorial.

OVIDIO (1999): *Metamorfosis*. Introducción y notas de A. Ramírez de Verger y traducción de A. Ramírez de Verger y F. Navarro Antolín, Madrid, Alianza Editorial.

SAINT, J. (2021): *Ariadna*. Traducido por N. Navarro Díaz, Madrid, Ediciones Umbriel.

SAINT, J. (2022): *Elektra*. London, Headline Publishing Group.

SAINT, J. (2022): *Electra*. Traducido por N. Navarro Díaz, Madrid, Editorial Umbriel.

SAINT, J. (2023): *Atalanta*. Traducido por N. Navarro Díaz, Madrid, Ediciones Umbriel.

SAINT, J. (2024): *Hera*, Great Britain, Headline Publishing Group.

SÓFOCLES (2002): *Tragedias*. Introducción de J. S. Lasso de la Vega, traducido por A. Alamillo y revisada por C. García Gual. Madrid, Editorial Gredos.

SÓFOCLES (2019): *Tragedias completas*. Introducción, traducción y notas de J. Vara Dorado, Madrid, Ediciones Cátedra.

SÓFOCLES y ALEMANY, J. (1921): *Las siete tragedias de Sófocles*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando.

VALLEJO MOREU, I. (2018): *El silbido del arquero*, España, Editorial Contraseña.