



La ausencia de lo kalón en la tragedia Agamenón

The absence of the kalón in the Greek tragedy Agamemnon

Paola Minerva Chapa-Montes

Universidad Nacional Autónoma de México

Correo electrónico: paolachapa.m@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9472-8486>

Resumen

46

Son conocidas las dificultades que el término griego «*kalón*» ofrece para su traducción. Sabemos que tiene, por lo menos, connotaciones estéticas y éticas. Este rango significativo sugeriría que una tragedia griega nos podría ofrecer amplia oportunidad de estudiar el término. La obra de Esquilo, sin embargo, incluye muy pocas ocurrencias. Mediante un comentario del uso del término «*kalón*» en la tragedia *Agamenón*, propongo que la ausencia del término nos puede arrojar, también, luces para la comprensión de su significado. Este ensayo forma parte de las actividades de investigación que son posibles gracias a la UNAM, Programa de Becas Posdoctorales, en el Instituto de Investigaciones Filosóficas, bajo la supervisión del Dr. Ambrosio Velasco.



Palabras Clave

Kalón, nobleza, belleza, Agamenón, tragedia griega

Abstract

The challenges involved in the translation of the Greek term “*kalón*” are well known. We know that it has, at least, aesthetic as well as ethical connotations. This range of meanings might suggest that a Greek tragedy would offer the perfect opportunity to study the term in question. Aeschylus’ work, however, mentions the term in very few occasions. Through a detail commentary on the ways in which the term “*kalón*” is used in the tragedy Agamemnon, I propose that the absence of the term also sheds light on its meaning. This essay is part of the research activities that are possible thanks to the UNAM, Postdoctoral Scholarship Program, at the Institute of Philosophical Research, under the supervision of PhD. Ambrosio Velasco.

47

Key Words

Kalón, nobility, beauty, Agamemnon, Greek tragedy



Introducción

Debido a las connotaciones éticas y estéticas del término griego «*kalón*»¹ (belleza, nobleza), y a lo imbricado de dichas connotaciones, podríamos presumir que la tragedia griega fuera un escenario propicio para el amplio uso de este término. De acuerdo con este supuesto, es de llamar la atención su escasa presencia en la obra de Esquilo.

En este ensayo, propongo que la propia ausencia del término «*kalón*» en el contexto de una tragedia griega puede aportar luces para la comprensión de su significado. Para tal fin, he elegido la tragedia *Agamenón*.

Este trabajo está dividido en cuatro partes. En la primera parte, hago un breve recordatorio al lector sobre las dificultades que enfrentamos al traducir el término que nos ocupa. Destacan las opciones «bello/belleza» para contextos estéticos y «noble/nobleza» para los éticos. Sin embargo, como veremos, los límites de dichos contextos no siempre son claros.

En la segunda parte, sencillamente describo el argumento de la obra, con el fin de ponernos en situación de entender que la tragedia *Agamenón* es una historia que muestra, sobre todo, el aspecto perverso de la naturaleza humana.

La tercera parte, la dedico a comentar cada una de las nueve ocurrencias del término «*kalón*» a lo largo de toda la obra (líneas 140, 447, 620, 762, 846, 900, 1044,

¹ A todo lo largo de este ensayo, me adhiero a la convención de usar comillas para referirme al término, y sin comillas para referirme a la cosa.



1610, 1673). De esta revisión, destaco que ninguna parece referirse a aspectos estéticos, y que ninguno de los personajes merece el epíteto de «*kalón*» en toda la obra, esto es, ningún personaje amerita ser llamado «noble».

La cuarta parte, las consideraciones finales, la dedico a señalar que, en la tragedia *Agamenón*, nadie puede ser *kalón*, bien debido a sus propias faltas, bien a lo desfavorable de su situación.²

1. *Tó kalón*: lo Ético y lo Estético

Es sabido que el término griego «*kalón*» ofrece dificultades de traducción e interpretación que, muchas veces, no pueden ser superadas ni siquiera a partir del contexto del pasaje en donde aparece dicho término.³

A grandes rasgos, podríamos decir que comentaristas y académicos coinciden en identificar dos grandes aspectos o contextos de lo que nombra el adjetivo griego «*kalón*» (y su forma sustantivada «*tó kalón*»): lo ético y lo estético. Sin embargo, incluso con la identificación de estos aspectos, no es enteramente claro a qué se refieren uno y otro, ni es claro si hay –y hasta qué punto– alguna relación entre ellos. En el aspecto ético, «*kalón*» puede ser traducido como «noble» u «honorable». Así lo sugiere, por ejemplo, la afirmación de Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*, III.7, cuando dice que «Es por esta nobleza (*kaloû dē hénéka*) por lo que el valiente soporta y

² A lo largo del texto, uso el neutro del adjetivo, excepto al citar el pasaje en griego.

³ La literatura anglosajona, por ejemplo, favorece la traducción «fine» que abarca los sentidos tanto de belleza como de nobleza, pasando por un sentido general de bondad o de lo adecuado.



realiza acciones de acuerdo con la valentía» (Eth. Nic. 1115b23-24).⁴ Pero, a qué se refiere la nobleza en un acto valiente, sigue sin ser obvio.

Terence Irwin argumenta que Aristóteles identifica y distingue propiedades morales o éticas por un lado, y propiedades estéticas por el otro; pero en ambos casos usa el término «*kalón*» (Irwin, 2010, pág. 382) .

Para el contexto estético, Irwin identifica como principal componente «el placer desinteresado en el observador» (Irwin, 2010, pág. 385).⁵ En contraste, en el contexto ético, la principal nota de lo que se caracteriza como *kalón* (e.g., una acción noble, un carácter noble) es que es digno de encomio y que es adecuado (*prépon*) a las circunstancias, al agente y al objeto de la acción. (Eth. Nic. 1122a25) (Irwin, 2010, págs. 390, 392)

A pesar de estas distinciones iniciales, Irwin reconoce que no hay una respuesta simple frente a la pregunta sobre si, en la propuesta ética de Aristóteles, la persona virtuosa se apoya en su sentido estético para identificar la acción éticamente correcta. (Irwin, 2010, pág. 390)

Sin embargo, Irwin defiende la clara separación entre el ámbito estético y el ético, incluso en el caso de virtudes que parecen tener un componente estético, como la magnificencia, en la cual la persona virtuosa hace gastos a gran escala en cosas que benefician a la comunidad. Irwin argumenta que el énfasis de la explicación de

⁴ Para el texto griego de la *Ética a Nicómaco*, consulto la edición de (Bywater, 1894). Para la traducción al español, (Pallí Bonet, 2003).

⁵ La traducción del inglés al español es mía.



ARTÍCULO

Aristóteles está en el bien a la comunidad, y no en que, por tratarse de un gasto grande (e.g., equipar un trirreme o un coro para una tragedia), sea llamativo y ostentoso. (Irwin, 2010, págs. 392-393)

En respuesta a Irwin, Anton Ford sugiere que la interpretación de la propuesta ética de Aristóteles como estrictamente distinguible y separada de la estética deriva de pensar la ética desde una visión moderna (quizá incluso con influencia cristiana), en la que la virtud es y debe ser una experiencia estrictamente privada. Ford argumenta que, para Aristóteles –lo mismo que para Platón–, la ética es necesariamente política. La persona virtuosa se complace en mirar la virtud y la bondad de otros, sin que esto implique que las acciones deban ser entendidas como un espectáculo teatral. (Ford, 2010, págs. 397-398)

51

Al respecto, Heather Reid y Tony Leyh argumentan que, si bien es cierto que se puede distinguir un claro sentido estético en el uso del término en arte y literatura, mientras que en la filosofía de Platón, Aristóteles y Plotino toma un matiz ético incluso trascendental, sin embargo, «el tejido entre una pintura bella y la idea platónica de belleza nunca se rompe del todo” (Reid & Leyh, 2019, pág. ix)

Esta discusión ha llevado a algunos académicos a preguntarse incluso si, dada la amplitud del rango de significados del término «kalón», los griegos antiguos tenían un concepto de belleza semejante al contemporáneo, con un claro y unívoco sentido estético.⁶

⁶ Para un resumen de esta discusión, véase (Konstan, 2015).



ARTÍCULO

En este ensayo, no es mi intención zanjar esta discusión, sino tan sólo recordar al lector que el término griego «*kalón*» tiene un rango de aplicaciones que abarcan, por lo menos, desde la idea de nobleza y honorabilidad hasta la apreciación de la belleza sensible. La expresión «*kalôs légein*» puede significar que el discurso pronunciado es sensato y oportuno, o que fue dicho con expresiones adornadas; según el contexto, incluso cabe la traducción «tienes razón en lo que dices».

Dado este rango de aplicaciones de lo que se significa con «*kalón*», cabría esperar su uso frecuente en una tragedia griega, teniendo en cuenta que se trata de un contexto de solemnidad, heroísmo, personajes ricamente ataviados, y actos que involucran a la realeza. Tanto en el sentido moral como en el estético, la tragedia griega parece un escenario propicio para que el poeta sea explícito y prolijo en el uso del término griego que nos ocupa.

Si el lector acepta este supuesto, estará de acuerdo conmigo en que es digno de notar que, en las tragedias de Esquilo, haya pocas referencias al término «*kalón*». En algunas de sus obras (e.g., *Persas* y *Prometeo encadenado*), hay apenas tres ocurrencias del término. A mi entender, en ninguna de sus obras se menciona más de diez veces; *Las Coéforas* (213, 354, 417, 579, 655, 698, 739, 807, 903, 931) y *Agamenón* (140, 447, 620, 846, 900, 1044, 1610, 1673) son las obras más abundantes en el uso explícito de la expresión «*kalón*». En este ensayo, propongo que miremos esta última obra.



2. *Agamenon*. El contexto

Recordemos brevemente quiénes son los personajes y cuál es el argumento de esta obra.

Agamenón es rey de Argos, hermano de Menelao. Fue uno de los líderes en la expedición contra Troya. Está casado con Clitemnestra, hermana de Helena.

Egisto es primo de Agamenón, el único hijo sobreviviente de Tiestes, cuyos otros doce hijos fueron destazados, cocinados y servidos como cena por Atreo, padre de Agamenón. Después de esta masacre, Atreo envió al exilio a Tiestes y Egisto para evitar ser destronado por aquél.

En ausencia de Agamenón, Egisto y Clitemnestra comienzan una relación y acuerdan un plan para matar a Agamenón, de modo que ambos puedan cobrar venganza: él, por el asesinato de sus hermanos y el exilio al que fue sometido; ella, por el asesinato de su hija Ifigenia, a quien Agamenón ofreció como sacrificio a la diosa Artemis en su camino hacia Troya.

Otros personajes importantes son Casandra, princesa y profetisa de Troya, quien ahora es esclava de Agamenón; y el Coro, formado por doce hombres mayores del Consejo.

Por último, dos personajes relativamente menores en la trama son el heraldo y el guardia vigilante que espera la señal del regreso de los hombres que fueron a la guerra.



Este contexto nos permite apreciar que la tragedia *Agamenón* es una historia de asesinatos, venganza, traición y conspiración, en cuyos personajes vemos, predominantemente, el aspecto hipócrita y malvado de la naturaleza humana.

Desde este punto de vista, ya no parece tan sorprendente que lo *kalón* haga pocas apariciones en escena. Con lo cual, tendríamos que preguntarnos no sólo qué nos dice su presencia en determinados pasajes, sino sobre todo lo que nos sugiere su ausencia.

3. La ausencia de «*kalón*»

Al aproximarnos a la tragedia *Agamenón* con miras a entender la presencia de lo *kalón*, lo primero que notamos es que, a lo largo de las mil seiscientas setenta y tres líneas de la obra, no hay un solo caso en el que «*kalón*» se use ni para referirse ni para dirigirse a una persona.

En esta obra, nadie es tratado en términos de «*kalón*», ni en el sentido estético –para alabar su apariencia–, ni en el sentido ético –para encomiar sus actos o carácter–, ni en ningún otro sentido que el lector pueda concebir.

Cuando Esquilo busca resaltar la belleza física, utiliza los términos «*eúmorphon*» o «*kállos*».

Por ejemplo, después de que Clitemnestra comunica al Coro que Troya ha caído y que el ejército de Agamenón está pronto a regresar, el Coro se lamenta por todos los hombres caídos en aquella guerra:



452	Οἱ δ' αὐτοῦ περὶ τείχος
453	θήκας Ἰλιάδος γᾶς
454	εὐμορφοὶ κατέχουσιν

En cambio, allí mismo, en torno a la muralla, otros gallardos guerreros ocupan, sepultados, la tierra ilíaca. (452-454)⁷

De buena forma, *eúmorphoi*, son los guerreros que partieron a Ilión, hombres en la plenitud de sus fuerzas, que ahora son cadáveres.⁸ Es una clara referencia a su excelencia física, sin la ambigüedad que podría sugerir el uso de «*kalón*».

Otro pasaje con una clara referencia a la belleza sensible está en las líneas 914-930. Clitemnestra ha ordenado a las esclavas que coloquen una alfombra púrpura para recibir al rey; pero Agamenón se rehúsa a recorrer ese camino que, por una parte, considera un honor reservado a los dioses y, por la otra, quizá le recuerda la sangre derramada por Ifigenia (de donde se entiende que sienta miedo). Agamenón replica de esta manera:

⁷ Para el texto griego de *Agamenón*, consulto (Murray, 1955). Para la traducción en español, (Pallí Bonet (trad), 1995).

⁸ En la misma intervención, en la línea 416, el Coro menciona estatuas hermosas, *eúmorphoi kolossói*.



ARTÍCULO

- 922 Θεούς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν
χρεών·
- 923 ἐν ποικίλοις δὲ θνήτων ὄντα
κάλλεσιν
- 924 Βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ
φόβου.

A los dioses hay que honrar así; más, siendo yo mortal, no puedo caminar sin miedo en hermosos tapetes. (922-924)

56

Agamenón, ciertamente, alaba la belleza de los tapetes. Pero, aunque dice que tal recibimiento es propio de los dioses, no considera que las alfombras sean *kalón* en el sentido de nobles, sino tan solo *kállai*, hermosas.⁹

La ausencia de lo *kalón* respecto de los personajes en la tragedia puede sugerir, al menos *a priori*, que hay poco o nada en el carácter y los actos de los personajes que sea digno de encomio. Quizá eso es parte de lo que el poeta busca mostrar.

El único individuo que merece el título de «*kalón*» en toda la obra no es humano: se trata de la diosa Artemis. De hecho, es la primera aparición del término

⁹ El recorrido de Agamenón sobre el tapete púrpura ha sido ampliamente comentado en la literatura especializada. Un buen resumen se puede encontrar en (Meridor, 1987). Me llama la atención que Meridor, en su interpretación, se refiere a los tapetes como «costosos», con lo cual me sugiere que está leyendo «*kalón*» en lugar de «*kállon*» en la línea 923. (Meridor, 1987, pág. 40)



ARTÍCULO

que nos ocupa, en la línea 140. Aquí, el Coro está reportando lo que el adivino del ejército griego profetizó, a saber, que conquistarían la ciudad de Príamo, siempre y cuando el enojo de Artemis no se los impidiera.

Artemis estaba enojada porque Agamenón había matado un ciervo consagrado a ella. El poeta canta las palabras del adivino de los griegos, repetidas por el Coro:

140 ἄ τοςον περ εϋφρων ἄ καλά,
141 δροσοις ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων
142 πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις
143 Θηρῶν ὀβρικόλοισι τερπνά,
144 Τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κρᾶναι,
145 δεξιὰ μὲν κατάμομφα δὲ φάσματα
στρουθῶν.

57

Ella, la hermosa, tan bien dispuesta a los tiernos cachorros de feroces leones y tan grata para los retoños, deseosos aún de la teta, de las fieras silvestres, pide que se cumplan los presagios de estos hechos y las visiones favorables a la vez acusadoras de las aves. (140-145)

Las visiones acusadoras de las aves se refieren, precisamente, a que algún enojo de los dioses pudiera impedir que los atridas conquisten Troya.



ARTÍCULO

- 896 λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε τῶν
σταθμῶν κύνα,
- 897 σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς
στέγης
- 898 στῦλον ποδήρη, μονογενὲς τέκνον
πατρί,
- 899 καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ'
ἐλπίδα,
- 900 κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ
χείματος,
- 901 ὄδοιπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος.
- 902 τερπνόν δὲ τἀναγκαῖον ἐκφυγεῖν
ἅπαν.
- 903 τοιοῖσδε τοί νιν ἀχιῶ
προσφθέγμασιν.

Ahora, tras tanto sufrimiento, con el corazón libre de angustia, bien puedo llamar a este hombre perro guardián de la casa, cable salvador de la nave, firme columna del elevado techo, hijo unigénito de un padre, tierra aparecida a los navegantes contra toda esperanza, día bellísimo de ver después de la tormenta, chorro de fuente para



el sediento caminante. Es dulce escapar de toda necesidad: de tales saludos le juzgo digno. (895-903)

Que Clitemnestra compare aquí a Agamenón con un día bellísimo después de una tormenta, no significa que ella esté describiendo a Agamenón como «*kálliston*». Dos observaciones nos permiten entender que, de hecho, no es así.

En primer lugar, si recordamos que Clitemnestra está tramando el asesinato de su esposo, se vuelve claro que sus palabras no son sinceras. Clitemnestra no considera que Agamenón sea el guardián del bienestar del hogar, ni la esperanza del reino.

En segundo lugar, suponiendo que Clitemnestra esté genuinamente complacida por la llegada de Agamenón, no es porque lo considere el pilar del hogar, sino porque, de haber muerto en Ilión, Clitemnestra no podría llevar a cabo su venganza. Si a algo llama «*kálliston*» (línea 900, arriba) de manera sincera, en todo caso no es a Agamenón, sino a su esperanza de restablecer lo que ella considera justo. El uso de metáforas le permite decir la verdad, al tiempo que esconde sus pensamientos más íntimos.

El otro caso en el que parecería que Clitemnestra se refiere a alguien como «*kalón*» es en la línea 1044. Aquí, Clitemnestra se dirige a Casandra y le ordena que se acerque al altar de Zeus. Le advierte, también, que ella y Agamenón serán amos amables para ella, que ellos saben comportarse en la prosperidad puesto que ambos



ARTÍCULO

proviene de familias adineradas, mientras que la gente que adquiere riqueza de manera inesperada tiende a ser cruel con los esclavos:

- 1043 ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλή
χάρις.
- 1044 οἱ δ' οὔ ποτ' ἐλπίσαντες ἤμησαν
καλῶς,
- 1045 ὠμοί τε δούλοις πάντα καὶ πέρα
σταθμῶν.

... es una gran suerte encontrar unos señores ricos de antiguo. En cambio, los que sin esperarlo recogieron una hermosa cosecha, son siempre crueles y rigurosos con los esclavos. (1043-1045)

61

Aquí, «*kalôs*» se refiere simplemente a la abundancia de la cosecha (quizá como metáfora del botín de guerra). No hay indicios para suponer que el uso de este adverbio tenga que ver con el alto rango de Casandra. Ciertamente, tener una princesa entre sus esclavos enriquece el botín de cualquiera, pero Clitemnestra no está primordialmente interesada en aumentar las riquezas del reino.

Además, aunque en estas líneas dice que no tratará de mal modo a Casandra, más adelante, en la línea 1067, añade que no tiene intenciones de ser amable hacia



ARTÍCULO

Cassandra. Lo que, es más, como sabemos, de hecho, la asesina. Lo dicho en 1043-1045, por tanto, no parece implicar que Clitemnestra considere la venida de Cassandra como algo *kalón*; tan sólo usa la expresión para enfatizar que ellos son personajes de abolengo, no advenedizos a quienes de pronto les va bien (*i.e.*, «*kalôs*», como adverbio).

Con un sentido igualmente general, Agamenón también pronuncia la frase «*kalôs échein*» en 846-847. En respuesta al Corifeo, quien saluda al rey y le advierte que se enterará de cuáles ciudadanos han administrado bien la ciudad en su ausencia, Agamenón contesta que «Hay que buscar la manera de que dure mucho tiempo lo que esté bien», y corregir lo que no lo esté. Además del orden propio de los asuntos del reino, «*kalón*» no parece referirse a nada en particular.

En el extremo opuesto de estas circunstancias evidentemente favorables, hay dos momentos de la tragedia en los que «*kalón*» se menciona en relación con la muerte. La primera vez sucede en la línea 447, cuando el Coro canta cómo los pobladores de Argos lamentan sus pérdidas cada vez que reciben una urna llena de cenizas en lugar del hombre se partió para la guerra:

445 στένουσι δ' εὖ λέγοντες
446 ἄνδρα τὸν μὲν ὡς μάχης
 ἴδρις,



447 τὸν δ' ἐν φοναῖς καλῶς
πεσόντ<ον>

Y gimen ensalzando ya a uno como insigne en la batalla, ya a otro como caído gloriosamente en la matanza... (445-447)

El modo de morir es especialmente ensalzado porque la causa de la guerra es una mujer ajena —la esposa de Menelao—. Los soldados han peleado y muerto por obedecer a su rey, incluso cuando se trata de una misión que, a ojos de las mujeres que lloran a sus maridos, no les competía. Por eso, estos lamentos, además de una alabanza al valor y lealtad de los soldados, son una expresión de resentimiento e ira.

63

El segundo momento en el que «*kalón*» se menciona en relación con la muerte es en la línea 1610, pronunciada por Agamenón. Una vez que Clitemnestra ha revelado sus motivos para asesinar al rey y que ha confesado su relación con Egisto, éste a su vez revela sus motivos personales, después de lo cual dice que, habiendo cobrado venganza, «Así, incluso la muerte me es preciosa» (*hoútō kalón dé kai tó kat thaneîn emoí*, 1610).

En ambos casos, «*kalón*» está pronunciado en relación con la muerte. Pero el primer pasaje encomia el comportamiento de los soldados —que son leales al rey incluso en una empresa que no lo amerita— mientras que el segundo pasaje se refiere sólo a intereses personales. Tiene sentido, por tanto, que en 447, «*kalón*» se



ARTÍCULO

refiera a una muerte noble, mientras que en 1610, se refiera más bien a algo que se recibe con agrado (*i.e.*, «ahora que me he vengado, incluso la muerte me sería agradable»).

Por último, podemos revisar algunas menciones de «*kalón*» que tienen un sentido incluso más genérico, que parecen indicar simplemente que lo así calificado se considera favorable. En la línea 620, el Heraldo dice que no le es posible dar buenas noticias si son falsas (*tá pseudē kalá*); por tanto, dirá la verdad, a saber, que es probable que Menelao esté muerto. No parece haber mayor carga ni ética ni estética para el uso de «*kalón*» aquí.

En la línea 762, el Coro se refiere a la descendencia de los actos justos con el término «*kallípais*», «hijos bellos/hijos nobles», en oposición a los hijos impíos que resultan de los actos impíos. Los actos impíos a los que se refiere el Coro son, por una parte, la deslealtad de Helena y, por la otra, la disrupción de Paris al llevarse a Helena; claramente, dichos actos engendraron consecuencias desfavorables para los priámidas.

Terminamos esta revisión con las últimas palabras de Clitemnestra, que también cierran la obra. Después de asesinar a Agamenón, ella y Egisto tomarán el control del reino, por encima de las objeciones del Coro. Clitemnestra sentencia:

1672 μή προτιμήσης ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων.



1673 ἐγὼ καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε
δωμάτων καλῶς.

No te preocupes de esos vanos ladridos; yo y tú, señores de este palacio, lo pondremos todo en orden. (1672-1673)

Es posible que Clitemnestra diga aquí «*kalón*» para sugerir que Egisto y ella gobernarán noblemente o con justicia; al menos eso podemos inferir si consideramos que, desde su comprensión, el asesinato de Agamenón ha restaurado cierto balance. Sin embargo, también podríamos entender que Clitemnestra quiere significar, sencillamente, que Egisto y ella gobernarán a su favor —de ahí el uso adverbial, con un sentido muy general—. ¹⁰ Desde el punto de vista nuestro, como observadores de la tragedia, quizá éste sea el sentido más adecuado.

65

4. Comentarios finales

La presencia del término «*kalón*» en la tragedia *Agamenón* muestra un rango de significado más o menos amplio: vemos desde el sentido general que tiene para decir que algunas circunstancias se consideran favorables o que algo se considera «*kalón*» por ser rico y abundante.

¹⁰ La inclusión del adverbio «*kalōs*» en 1673 es una conjetura de Auratus (S. XVI), puesta en duda recientemente por Enrico Medda, quien sugiere «*tad`eū*» en su lugar. (Medda, 2013, pág. 84)



ARTÍCULO

El sentido estético de «*kalón*» no parece relevante en esta obra. Como vimos, para alabar la apariencia tanto de objetos como de personas, el poeta prefiere otros términos: «*eúmorphos*» o bien «*kállos*».

Quizá el significado más relevante del término es el que se asocia a la nobleza y dignidad, que podría abarcar tanto el aspecto del linaje como el del comportamiento que se considera moralmente correcto, de tal manera que da pie a la aprobación, encomio y admiración social.

Que éste es el sentido más relevante que tiene el uso de «*kalón*» en esta obra, se puede colegir de dos factores. El primero, que Artemis, en su alteza y divinidad, es el único ser que merece este título en toda la obra.

El segundo factor es precisamente que, tratándose de una obra que tiene lugar en la casa real, cuyos personajes principales pertenecen a las familias más destacadas de sus respectivos pueblos, ninguno, sin embargo, merece el título de «*kalón*».

De un modo y otro, en mayor o menor medida, Agamenón, Egisto y Clitemnestra son decididamente perversos y tienen una comprensión egoísta de la justicia.

Pero incluso el Coro y Casandra, siendo quizá moralmente nobles, se encuentran en circunstancias tan desfavorables que no pueden mostrar su nobleza. El Coro no puede ser «*kalón*» porque, debido a su avanzada edad, es incapaz de reaccionar como la ocasión demanda; no puede ni prevenir que asesinen al rey, ni



impedir que Egisto tome el trono. Casandra tampoco alcanza ese epíteto porque, a pesar de su linaje, en este contexto, es una esclava.

Con lo cual, nadie está en situación de llevar a cabo actos nobles y encomiables. Por tanto, nadie puede ser llamado «kalón» y en cambio sí merecen el título de «kakón».¹¹

Referencias

Bywater, J. (1894). *Aristotle's Ethica Nicomachea*. (J. Bywater, Ed.) Oxford: Clarendon Press.

Ford, A. (2010, October). Response to Irwin 'The Sense and Reference of Kalon in Aristotle'. (E. Asmis, Ed.) *Classical Philology*, 105(4), 396-402.

Irwin, T. (2010, Oct). The Sense and Reference of Kalon in Aristotle. (E. Asmis, Ed.) *Classical Philology*, 105(4), 381-396.

Konstan, D. (2015). Chapter 24. Beauty. In P. Destrée, & P. (. Murray, *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 366-380). West Sussex: Wiley Blackwell.

Medda, E. (2013). Clytemnestra's last words in Aeschylus' Agamemnon. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 105(3), 79-84.

¹¹ En la línea 1665, el Coro llama «kakón», hombre vil, a Egisto.



ARTÍCULO

Meridor, R. (1987, January). Aeschylus Agamemnon 944-57: Why Does Agamemnon Give in? *Classical Philology*, 82(1), 38-43.

Murray, G. (1955). *Aeschyli tragedia Agamemnon*. Oxford: Clarendon Press.

Pallí Bonet (trad), J. (1995). *Esquilo. Tragedias completas*. Barcelona: Gredos. RBA Coleccionables.

Pallí Bonet, J. (. (2003). *Aristóteles. Ética Nicomáquea*. Barcelona: Gredos. RBA Coleccionables.

Reid, H. L., & Leyh, T. (2019). Introduction. In H. L. Reid, & T. Leyh (eds), *Looking at Beauty. To Kalon in Western Greece. Selected Essays from the 2018 Symposium on the Heritage of Western Greece* (pp. ix-xii). Sioux City, Iowa: Parnasos Press. Fonte Aretusa.