

La irascible Electra

Carmen Morenilla
Universidad de Valencia

1.- "La irascible Electra", éste es el título que la organización me sugirió para la conferencia y debo decir que realmente es muy adecuado calificar a Electra de irascible: observaremos cómo se da un proceso que lleva en la época clásica a crear una Electra cada vez más irascible a la par que crece su papel en la tragedia, hasta convertirse en la protagonista absoluta en Eurípides; un rasgo de su carácter que se ha mantenido a lo largo de la literatura occidental hasta la época actual, lo que no siempre sucede con todos los personajes míticos. Incluso en ocasiones se le dota de una crueldad sólo apuntada en los textos clásicos.

El estudio de esta figura dramática ha sido privilegiado por la con frecuencia azarosa transmisión de la literatura griega. En este caso tenemos la suerte de haber conservado obras de los tres grandes trágicos que tratan sobre la saga a la que pertenece Electra, lo que nos ha permitido no sólo entender mejor el papel del mito en la tragedia griega, de éste y en general de cualquier mito, sino que ha sido motivo de múltiples investigaciones que tienden a conocer mejor la dramaturgia de los autores. Antes de entrar de lleno en ello, haremos un breve repaso a esta saga, que se caracteriza porque sus mujeres tienen mucho carácter y sus hombres son muy ambiciosos, lo que ya observamos en Atreo, su fundador.

Atreo y Tiestes son hijos de Hipodamía y Pélope, que ya tenía un hijo, Crisipo. Instigados por la madre, que prevé futuros problemas dinásticos, matan al hermanastro, huyen y encuentran refugio en Micenas, cuyo trono, al quedar vacante, según un oráculo, ha de ser ocupado por uno de los dos. Empieza entonces una serie de engaños mútuos para conseguirlo; en este ambiente Tiestes y la mujer de Atreo, que mantienen relaciones adúlteras, urden un engaño, a pesar del cual vence Atreo, que consigue el trono. Enterado del adulterio, Atreo finge reconciliarse con el hermano y lo invita a un banquete en el que le sirve como vianda los hijos de Tiestes cocinados, de lo que el padre se entera cuando ya se los ha comido. Tiestes se va desterrado y tiene un último hijo, Egisto, con su propia hija, Pelopia.

Egisto, como era de esperar, se propone vengar a su padre, desterrado y ultrajado, y a sus hermanos muertos y devorados. Empieza por matar a su tío, Atreo, y colocar a su padre en el trono de Micenas. Los hijos de Atreo, Agamenón y Menelao, huyen a Esparta, cuyo rey les ayuda a expulsar a Egisto y a su padre, y a que Agamenón, que es el mayor, recupere el trono de Micenas. Después le ofrece como

esposa a su hija Clitemnestra; como ésta ya está casada y tiene un niño recién nacido, Agamenón primero mata a esposo e hijo y luego se casa con ella. La relación, pues, entre Agamenón y Clitemnestra empieza con un doble asesinato, el del esposo y el hijo recién nacido. De Agamenón y Clitemnestra nacen tres hijas Crisótemis, Electra e Ifigenia, y un varón, Orestes.

Menelao consigue casarse con Helena, que era pretendida por muchos príncipes, y reina en Esparta. Tienen una hija, Hermíone; pero Helena, seducida por un huésped, Paris, hijo del rey de Troya, abandona con éste familia y patria y parten ambos a Troya. Obligados por un juramento de ayuda, los antiguos pretendientes de Helena han de intentar devolverla al marido, pero al frente de la tropa se pone Agamenón, que es el hermano mayor y el más ambicioso. Los barcos no pueden hacerse a la mar porque la diosa Artemis, enojada con Agamenón, envía vientos contrarios; para aplacar su cólera, pide que le sacrifiquen la joven Ifigenia. Agamenón acepta y hace venir a su hija con el engaño de una boda con el gran héroe Aquiles; Clitemnestra, feliz por ese enlace, la acompaña al campamento, donde se entera de la verdad: por segunda vez Agamenón mata un hijo de Clitemnestra, en este caso la hija de ambos, Ifigenia. Y esta segunda vez Clitemnestra no se lo va a perdonar, como tampoco le va a perdonar su debilidad ante Menelao, que es oficialmente el interesado en la expedición, y que también tiene una hija, que podía haber sacrificado.

Agamenón parte hacia Troya, de la que regresa diez años después; mientras tanto Egisto, su primo, acosa a Clitemnestra, que al principio lo rechaza, aunque después cede. Según las versiones más antiguas del mito, en esta relación adúltera no hay amor: Clitemnestra se une a Egisto para poder vengarse; y Egisto lo que pretende es volver a recuperar el trono para su linaje, el de Tiestes. Se trata, pues, en el caso de la mujer de venganza por la sangre de los hijos, y en el de Egisto, de una lucha dinástica. Cuando Agamenón vuelve de la guerra, acompañado de Casandra, es engañado por Clitemnestra, que le recibe con todos los honores y le hace entrar en palacio para darse un baño, durante el cual Agamenón es muerto. Según las versiones antiguas es Egisto quien lo mata, sin ayuda de Clitemnestra; pero más tarde se culpa a Clitemnestra también de la ejecución.

Muerto Agamenón, reina con pleno derecho Egisto; Electra se queda en casa y Orestes, que es un niño, es puesto a salvo. Y vuelve a empezar la preparación de la venganza, con una Clitemnestra aterrada por sueños en los que ve amenazas de muerte y una Electra en palacio esperando a Orestes, constantemente pensando en vengar al padre. Orestes, ya un joven, vuelve, acompañado de su amigo Pílates; se da a conocer a su hermana, y, alentado por ella, mata a los asesinos de su padre, incluida

su propia madre. Éste es a grandes rasgos el resumen del mito en su forma más generalizada.

2.- En los primeros textos literarios griegos no se da importancia a la figura de Electra. De hecho en los pasajes homéricos en los que, aunque de pasada, se habla de la muerte de Egisto, sólo se menciona a Orestes; en realidad no interesa el encadenamiento de muertes dentro de un mismo linaje, sino la traición de Clitemnestra en tanto que contrapunto a la fidelidad de Penélope. Tampoco Píndaro (*Pítaca XI*), que hace morir a ambos, Egisto y Clitemnestra, a manos de Orestes, menciona a la hermana. Al parecer fue un citaredo, perteneciente a la misma tradición de la que bebe la épica homérica, Estesícoro, que ejerció una fortísima influencia sobre Esquilo, el primero en dar una cierta relevancia a Electra en su poema *Orestíada*, en el que, como su antecesor Janto, utiliza el nombre Electra en lugar de Laódice, que es el nombre que ofrece otra tradición, y además lo explica mostrando una etimología que nos informa de un componente importante de su papel, "la que permanece sin lecho, sin ser desposada", es decir, una mujer que vive en una situación anormal. Además, entre otras innovaciones, presenta Estesícoro a Clitemnestra como la asesina de Agamenón, muy posiblemente por vengar a Ifigenia; introduce las Erinis, el reconocimiento de los hermanos gracias al rizo de Orestes y el sueño de Clitemnestra en forma de serpiente, un animal ctónico, es decir, sueña con el regreso del esposo muerto, o de alguien que le representa. Poco más podemos decir de estas fases previas a la tragedia, en las que con todo puede verse cómo se va configurando el personaje hasta adoptar los rasgos que le permiten ser el protagonista de una obra.

3.- De la trilogía que Esquilo dedica a la saga, *Orestíada*, aquí nos interesa la segunda tragedia, *Coéforos*, en la que, desarrollando las características que hemos visto en Estesícoro, Esquilo confiere un papel relevante a la hermana que espera fiel, aunque el protagonista sigue siendo Orestes; él es quien da instrucciones según un plan que ya lleva elaborado y con él empieza y termina la obra, con un Orestes sin vinculación con persona alguna que pudiera tener algún ascendiente sobre él; por eso sólo le acompaña Pílates, un amigo de su edad, y por eso empieza la obra con la invocación al padre muerto, reclamando la unión con la estirpe. Electra asume el papel de puente entre el padre muerto y los que han quedado de su estirpe, ella y el hermano, y de mensajero que informa a público y hermano de la situación. El escenario contribuye a mostrar la unión: la escena está dominada por la tumba del padre, a la que llega un camino desde el palacio, por el que entran Electra y el coro, y otro por el que

los hombres vienen de fuera. El papel pasivo de Electra se muestra desde su primera intervención: tras las palabras de Orestes, entra en escena el coro, que en su canto funde su propia historia y su situación presente con la de Electra: son cautivas de Troya, que se convierten, a pesar del abismo de condición social que las separa, en amigas y consejeras de Electra, la hija del rey que tomó Troya, y es que hay algo que las une: la lamentable situación en la que todas ellas se encuentran ha sido provocada por la guerra de Troya. Veremos que Eurípides recuerda este coro de Esquilo, pero dándole un papel acorde a su posición, el de criadas de la reina, a la que acompañan cuando sale de palacio, silentes sirvientes, como les corresponde. La importancia que Esquilo da al coro hace que las primeras palabras de Electra en escena sean para pedirles consejo. Electra es una mujer indefensa, que no sabe cómo actuar, sin derechos, tratada como una extraña en palacio; ella misma muestra las concomitancias con la situación del hermano, que ha vivido como un apátrida. En súplica en la tumba del padre dice:

pues andamos errantes ahora, vencidos por la que nos parió (vv. 133 s.)

yo soy como una esclava, él, lejos de sus bienes, Orestes, desterrado está (vv. 136 s.)

Y lo mismo hará Orestes, en súplica a Zeus:

Así a mí y a ésta, a Electra digo, te es posible ver, descendencia privada de padre, ambos expulsados los dos por igual de la casa (vv. 252 ss.)

Electra, a la vez que nos informa de la situación, nos prepara para la inminente venganza, pues describe el sueño que Clitemnestra ha tenido, por el que debe realizar libaciones en la tumba del padre, y que es un claro presagio: de nuevo una serpiente, que en este caso mama del pecho de Clitemnestra leche y sangre, es decir, el que mamó de sus pechos, Orestes, en unión con el difunto, verterá su sangre. Son las coreutas, las cautivas troyanas, las que le recuerdan que debe exigir venganza, debe suplicar a los dioses el regreso del vengador. Acorde con esa ingenuidad de Electra y su escasa relevancia en *Coéforos*, Esquilo no quiere dilatar el momento del reconocimiento entre los hermanos, no quiere que este motivo dramático sea causa de distracción del espectador. Por ello inmediatamente después de pedir el regreso del hermano, Electra encuentra las pruebas de que ha vuelto, el rizo y la huella del pie de Orestes en la tumba del padre. La rapidez del reconocimiento muestra que a Esquilo no le interesa el sufrimiento de la joven, no quiere desviar la atención hacia ello, porque no le interesa Electra; por ello también, en cuanto Orestes se da a conocer como lo que es, como el heredero, y expone el plan de venganza, Electra queda sin papel en la obra: para Esquilo Electra es sólo un eslabón del linaje al servicio del hermano, el

ejecutor de la venganza; es la víctima inocente que sólo espera sin siquiera rebeldía: por ello no ha lugar tampoco para un diálogo madre-hija, como sí habrá en las recreaciones de Sófocles y Eurípides.

Esquilo centra el problema de esta saga en las disputas que se producen en el interior de un linaje; a lo largo de una trilogía muestra cómo la exigencia de justicia según el antiguo derecho de sangre genera una contradicción interna: se le exige a Orestes que mate al asesino de su padre, pero esa persona es su madre, y matarla está prohibido por ese mismo derecho de sangre; es decir, el antiguo sistema gentilicio provoca situaciones sin salida. Al final de la trilogía, que se representa en el momento en el que se están consolidando en Atenas las reformas democráticas (458), Esquilo muestra que la solución hay que buscarla en otro plano, fuera de la familia: la solución está en las leyes de la ciudad, en un tribunal de la *polis*, donde los votos, la democracia, es la que decide. Este fin que persigue Esquilo es la causa también de la relevancia que da a la muerte de Clitemnestra, al matricidio, que, como es habitual en su dramaturgia, está situado en una estructura de tensión ascendente: primero Orestes mata a Egisto, después a la madre, en una escena de gran intensidad emocional, en la que las súplicas de la madre hacen que este Orestes, que se comporta como un autómatas que sigue los dictados del oráculo, dude por un instante, hasta que su compañero, Pílates, le recuerda que un mandato divino le obliga. En este marco conceptual era esperable que Esquilo no se interesara por el personaje de Electra en sí mismo, sino sólo en su papel de mediador. Veremos, por el contrario, que tanto Sófocles como Eurípides confieren a Electra mayor entidad dramática.

4.- Las dos tragedias *Electra*, la de Sófocles y la de Eurípides, han sido causa de una larga discusión filológica porque no se sabe cuál de las dos es anterior y por lo tanto cuál de las dos tiene a la otra como referente; tanto es así que incluso se ha planteado la posibilidad de que fueran escritas y representadas a la vez; en realidad son tan distintas que en aspectos muy significativos parecen escritas una a espaldas de la otra. En ambas Electra se convierte en protagonista, aunque el papel es considerablemente distinto, en la misma medida en que es distinto el papel y carácter de los dos Orestes. Si en Eurípides es ella el verdadero motor de la venganza, en Sófocles es sólo una víctima más que sufre por acción de unos o de otros. El escenario y el comienzo de las obras marcan las pautas del desarrollo posterior.

4.1.- También Sófocles hace que Orestes y sus acompañantes sean los primeros en salir a escena, pero mientras en Esquilo la tumba del padre dominaba la escena, aquí

domina el palacio; a sus puertas llegan Orestes (acompañado de Píldes) y el pedagogo de Agamenón, que ahora lo es del hijo, y por lo tanto es un nexo de unión entre padre e hijo. Éste, el pedagogo, es el primer personaje en hablar y deja clara la situación; sus primeras palabras,

Hijo del que fue entonces jefe del ejército en Troya, de Agamenón...,

dejan ver que ha llegado el heredero. Y ha llegado en el momento oportuno, insistiendo Sófocles en un tema que es habitual en su teatro, la importancia del *kairós*, del momento oportuno: *ahora... te es lícito* (v. 2) dice el anciano, y como final afirma:

ya no es ocasión de dudar, sino de la culminación de las acciones (v. 22)

A estas palabras responde de inmediato Orestes y muestra que él es quien lleva la iniciativa. Sin dilación va exponiendo los principios que rigen su comportamiento, entre los que destaca el pragmatismo manifestado en unas expresiones que recuerdan de cerca la caracterización negativa que Sófocles hace del artero Odiseo en su tragedia *Filoctetes*; dice Orestes:

me parece que ningún discurso es malo con ganancia (v. 61)

Es decir, que no le importa fingir o llevar a cabo cualquier otra acción impropia de un héroe, siempre que le sea útil; y acorde con ello sabe valorar la ocasión, el momento oportuno, como se ve en las palabras que cierran su primer discurso, en respuesta a las del pedagogo,

pues es la ocasión, lo que precisamente para los hombres es la mayor protección de toda empresa (vv. 75 s.)

Tan acusado es su pragmatismo y tan dispuesto está Orestes a realizar cualquier acto con tal de recuperar su herencia, que no es problema para él los asesinatos, en especial no es problema el matricidio, que no le plantea ninguna duda ni reparo de tipo moral. Este rasgo de la figura de Orestes ha sido puesto en relación con la obligatoriedad de cumplir las órdenes dadas por Apolo, que le exige que vierta la sangre de los asesinos de su padre, y a su vez con una pretendida relación de Sófocles con los círculos pro-délficos, es decir, con los círculos oligárquicos atenienses; esta relación, sin embargo, nos parece arriesgada, puesto que estaría en contradicción con la actividad política y en general intelectual de Sófocles, muy cercano a los círculos políticos en los que se movía Pericles.

Con la frialdad y el cálculo de Orestes contrastan las palabras de Electra, que interviene inmediatamente después de la escena entre su hermano y el pedagogo. Sus primeras palabras son una acumulación de manifestaciones de dolor que hablan de un pasado lleno de lamentos y duelo, y de la actual situación, en el límite ya de la resistencia de una vida que sólo espera la vuelta del que lleve a cabo la venganza. El

coro, en esta ocasión formado por ciudadanas, le dirige prudentes reconvenciones; con amables palabras como

no a ti sola, hija, entre los mortales se te mostró el dolor (vv. 153 s.)

recuerda el coro las palabras con las que Apolo se refiere al desmesurado duelo de Aquiles por la muerte de Patroclo, palabras que convencen a los dioses de que Aquiles debe poner fin a su actitud y aceptar con resignación la pérdida, lo que realmente hará (*Ilíada* 24. 46-49); Electra, en cambio, no es capaz de ceder, más extrema en sus muestras de desesperación aún que Aquiles. El coro le advierte de su imprudencia y en la línea de Orestes afirma que hay un momento oportuno para todo, pues el tiempo tiene un gran poder, que es dulcificador, pero también restaurador:

pues el tiempo es un dios complaciente (v. 179)

Y le insta a confiar en la justicia de Zeus, en la que ella no parece creer.

Como Orestes, que desde el comienzo habla de su herencia, esta Electra insiste reiteradamente en la privación en que vive: no sólo está anormalmente soltera (como la de Esquilo), sino que hace gala de los andrajos que viste y del mal trato que recibe:

como una extranjera indigna, permanezco en las habitaciones del padre, así, con indecorosos vestidos y entre mesas vacías doy vueltas (vv. 189 ss.)

La vida de esta Electra es el duelo y la espera, durante la cual, imprudente, intenta amargarles la vida a los nuevos soberanos más allá de lo que significa ya su sola presencia en la medida en que es un cuerpo extraño procedente de la casa de Atreo que no se integra en la nueva, la casa de Tiestes. Para mostrar de un modo evidente este último rasgo, que es incapaz de integrarse, que es incapaz de olvidar, crea Sófocles dos enfrentamientos, ninguno de los cuales está en la tragedia de Esquilo, ambos entre Electra y otra persona allegada, primero su hermana Crisótemis, después su madre; Eurípides veremos que también crea uno, el enfrentamiento madre-hija, pero no el de las dos hermanas. Es éste enfrentamiento, el que se produce entre Electra y Crisótemis muy propio de la dramaturgia de Sófocles, ideado a partir de la pareja Antígona-Ismene, con la que comparte muchos rasgos: en ambos casos tenemos a una muchacha que se acomoda a las nuevas circunstancias, que reconoce la autoridad del que en ese momento gobierna casa y país y que, sin olvidar sus sentimientos, no lo desafía, una persona, por lo tanto, dispuesta al compromiso, Ismene-Crisótemis; la otra, la hermana, se mantiene fiel a la memoria, Antígona-Electra, no reconoce la autoridad de la persona que la está ejerciendo, ni lo oculta, sino que la desafía y arrostra todo tipo de penalidades por no ceder en su posición, por lo que su actitud es incómoda para sus allegados, a los que causa problemas (aspecto éste que desarrolló Giraudoux en su *Electra* en un momento en el que se presentía el estallido de la gran contienda bélica).

En la obra homónima, Antígona muere por cumplir con los honores debidos al hermano muerto por encima de las órdenes del nuevo rey; en la que aquí nos ocupa, Electra se nos muestra como una esclava en su propia casa, dispuesta a morir por no olvidar.

Si este contraste entre dos personas que se podría considerar casi idénticas, puesto que son dos hermanas (y recordemos que es muy frecuente el juego de parejas de hermanos, a veces gemelos, que se enfrentan), es un feliz hallazgo de Sófocles, que muestra con claridad el distinto modo de enfrentarse a una situación por parte de dos jóvenes con las mismas características externas, los mismos padres, igual sexo y posición social, similar edad, el enfrentamiento entre madre e hija, sobre el que no podemos asegurar quién lo compuso primero, Sófocles o Eurípides, este enfrentamiento hace estallar en escena una terrible tensión en la que ambas mujeres se explican, pero en momentos distintos de la obra: en Eurípides, como veremos, precede al momento en que Clitemnestra entrará en la casa de Electra, donde la espera Orestes, engañada por una hija exultante que está ultimando el plan de venganza; Sófocles, en cambio, coloca este enfrentamiento en el momento culmen de las desgracias de Electra, después de que su hermana le haya anticipado que la van a encerrar de por vida, porque no deja de fastidiar a los nuevos dueños; cuando sale la madre, temerosa por los sueños que ha tenido, se produce esta dura discusión, a la que sigue inmediatamente las noticias de la falsa muerte de Orestes, por lo que Electra queda por un instante totalmente destrozada. Por un instante, hasta que reacciona y se decide a ser ella la que asuma la responsabilidad de vengar al padre (lo que ya sabemos que no será necesario, porque la noticia del fallecimiento de Orestes es falsa).

Este enfrentamiento madre-hija provoca una gran tensión emocional. En Esquilo no se produce, la indefensión de la hija imposibilita cualquier enfrentamiento con la madre, una mujer dominadora, activa, a los ojos de los griegos extraña como mujer y, en consecuencia, viril. La Clitemnestra de Sófocles, en cambio, se justifica ante la hija y aduce como causa del asesinato del esposo que aquél sacrificó a la hija de ambos, Ifigenia, por la debilidad de carácter de Menelao, porque Menelao no supo estar a la altura de las circunstancias y permitió la huida de Helena; más que ultrajada por su esposo, Clitemnestra se siente defraudada, traicionada por un Agamenón que se ha doblegado a las exigencias de un hombre, Menelao, que se doblega ante una mujer, Helena. Pero en este enfrentamiento dialéctico entre madre e hija Sófocles hace además que las dos mujeres traten el tema fundamental, la disputa dinástica, y pone en boca de Electra la manifestación de la existencia de una contradicción en el seno del derecho de sangre, un derecho que ha sido superado por el derecho ciudadano. Electra denuncia esa ley que rige en el interior del linaje:

Porque si un muerto se ha de pagar siempre con otro muerto, tú quizás habías de morir la primera, si se te aplica esa justicia (vv. 582 s.)

En opinión de Electra, el que Agamenón matara a Ifigenia no era motivo para darle muerte a él, y, además, si se sigue esa línea de acción, su asesina ahora debe morir; es decir, según el marco de actuación que siguió Clitemnestra, la muerte de Clitemnestra está justificada. Pero además Electra tampoco acepta los motivos de la muerte de Agamenón que alega su madre, y exculpa al padre: considera que Agamenón obró obligado por las circunstancias y acusa a Clitemnestra de haber tenido otros motivos aparte de la venganza por la muerte de la hija, la acusa de haber actuado movida en realidad por el amor que siente hacia Egisto, con lo que la está acusando de uno de los peores defectos que puede tener una persona, y más si es mujer, dejarse seducir y actuar movida por la pasión amorosa. Una acusación ésta que aparece también en Eurípides.

Al contraste entre la actitud de las dos hermanas y entre las opiniones de madre e hija, escenas ambas con las que se profundiza en la caracterización de Electra y de las causas de su actitud, añade Sófocles el contraste entre los desolados lamentos de una Electra incapaz de aceptar consejos, que incluso pone en peligro la venganza futura, y el frío y reflexivo comportamiento de Orestes, que, aunque cree haber oído a Electra, no se detiene a comprobar si realmente es ella, lo que a los espectadores les debió hacer recordar que el Orestes de Esquilo sí lo hizo. Con ello quiere resaltar Sófocles con claridad esos dos modos de actuar: el uno, el de Orestes, frío y calculador, el otro, el de Electra, emotivo y pasional. Tampoco le interesan a Sófocles las dos muertes en sí mismas, razón por la que son muy rápidas.

La escena del asesinato de la madre es muy breve: se escucha un breve diálogo entre madre e hijo, desde el interior, con intervenciones puntuales de coro y Electra, sólo 18 versos (1404-1416), sin que se plantee Orestes ningún escrúpulo moral. Le sigue el asesinato de Egisto, aún más rápido, precedido de un golpe escénico: mostrando en escena el interior de palacio, se ofrece a los espectadores, Egisto entre ellos, el cuerpo sin vida que él considera de Orestes, pero los demás saben que es Clitemnestra, franqueado por los jóvenes que él considera portadores de buenas noticias, pero que los demás saben que son portadores de muerte. Es ésta una espectacular imagen que evoca la presentación del cuerpo sin vida de Agamenón en Esquilo en la primera obra de su trilogía, en *Agamenón*. Tras esta visión terrible, se llevan raudos a Egisto al interior para asesinarlo en el mismo lugar en que Agamenón murió. A Sófocles no le interesa el matricidio, con sus componentes en parte morales, en parte sociales; Sófocles aquí, en la línea de su restante producción quiere hacer un

llamamiento a la *sophrosyne*, la templanza, la virtud más valorada por los griegos, con la que contrasta la actitud de Electra; un llamamiento a no forzar el curso natural de las cosas, confiando en que la justicia de Zeus antes o después se cumpla, seguros de que el tiempo tiene un gran poder, el poder de sacar la verdad fuera, de restablecer un orden roto.

La venganza es ejecutada por un Orestes que goza del apoyo de Apolo, también después de los asesinatos, al que lo único que le interesa es realizarlos en el momento y modo oportuno, según un plan trazado y dentro de un orden que restablece el equilibrio roto. Pragmatismo y adecuación a las circunstancias, de los que no es capaz la protagonista, encerrada en su inmovilismo. El contraste entre la actitud de ambos acentúa el aislamiento de la heroína, relegada a la inacción, empeñada en luchar contra el olvido con una obstinación que provoca el rechazo no sólo de los afectados directamente, también del resto de la gente de su alrededor, que quiere vivir una vida sin obsesiones.

4.2.- El aislamiento de esta Electra se produce en el interior de palacio: Electra voluntariamente se ha excluido de la vida en común, se ha apartado de las mujeres de la casa, de su madre y su hermana, y de las mujeres de fuera, las del coro, en una especie de exilio interior. Pero no es ésta la situación de la Electra de Eurípides: en la tragedia de Eurípides todo se produce lejos de palacio y de la tumba del padre. Desde el comienzo Eurípides priva a la obra de todo rastro de heroísmo: Electra es una campesina a la que se ha casado con un hombre ajeno al mundo heroico, para evitar que pudiera tener descendencia noble. Precisamente es este hombre, el campesino, quien inicia la obra explicando directamente al público lo que ha sucedido y nos informa de que él ha respetado la posición de Electra y no ha consumado el matrimonio. Inmediatamente después sale Electra, dedicada a las labores cotidianas de una ama de casa, lamentándose de la dureza de las condiciones de vida de un campesino normal del Ática, en este momento unas condiciones duras por el estado en que se encontraba Atenas después de los años de guerra y las constantes derrotas y destrucciones que provocaron el empobrecimiento de la mayoría de la población. El motivo de la boda con una persona de posición muy inferior, por su novedad y efectividad ha sido recreado en obras posteriores: se ha insistido en el contraste entre la posición a la que Electra tiene derecho por nacimiento y a la que se la obliga por matrimonio, así como la buena disposición de este hombre de baja extracción, que no pretende sacar provecho de su nueva situación. Añade Eurípides otro tema que ya había tratado en otras ocasiones: el elogio de la que podríamos llamar "clase media", que en tragedias anteriores era vista

por el dramaturgo como la solución a los conflictos de la ciudad, el grupo social que debía ejercer una función mediadora en un compromiso social, que algunos círculos intelectuales consideraban imprescindible; pero ahora Eurípides es consciente de que ese compromiso, y por ello esa función mediadora, ya no es posible.

Su Electra hace alarde de pobreza, se obliga a sí misma a realizar tareas que no es imprescindible que haga, como un castigo que se impone para recordar la situación que vive, no acorde a su estirpe. En este marco la espectacular llegada de Clitemnestra, montada en lujoso carro y acompañada de esclavas, no debe ser interpretada como un artificio de Eurípides para crear espectacularidad, sino como un procedimiento para caracterizar a la madre y a la vez ofrecer de modo plástico el contraste entre la situación de ambas mujeres: la misma Clitemnestra habla con satisfacción de su riqueza, acorde con su posición de soberana, y de sus sirvientas, las cautivas troyanas a las que antes nos referimos, que en esta escena no sólo son muestra de la riqueza de Clitemnestra, en contraste con la pobreza de Electra, también hacen que el espectador recuerde el coro de Esquilo y, por último, que recuerde que todo es consecuencia de unos actos crueles realizados en el contexto de la guerra de Troya. La misma reina lo dice:

A éstas tengo yo en mi palacio, lo más escogido de la Tróade; pequeño regalo, aunque hermoso, a cambio de la hija que perdí.

En ese ambiente de cotidianidad en el que empieza la obra, Orestes y Píldes llegan como jóvenes viajeros que traen buenas nuevas; el anciano pedagogo, que se ha reconvertido en pastor, se acerca a la casa por un motivo banal, para aprovisionar la despensa, y es tratado por Electra como un viejo que desvaría por la edad; este anciano, al que Electra trata con muy poco respeto, es quien instruye a Orestes sobre el modo de matar a Egisto, un modo claramente antiheroico, mediante engaños y a traición, por la espalda, durante un sacrificio, y con un cuchillo de quebrar huesos (vv. 835 ss.), mientras que en Esquilo y Sófocles esta muerte se produce a cara descubierta. En Sófocles Clitemnestra salía a escena hondamente conmovida por un sueño, que interpreta como presagio de males; sale, pues, por un motivo relacionado con las versiones más antiguas del mito y con la creencia tradicional en el poder adivinatorio de los sueños, un motivo de ámbito religioso; Eurípides, que no utiliza el motivo de los presagios, la hace salir como una mujer corriente: Clitemnestra es atraída por Electra a su casa con un engaño de ámbito femenino que la hija ha urdido, mediante el fingimiento no de una muerte, sino del nacimiento de un hijo. Y acorde con ello su muerte, como la de Egisto, se produce también de un modo antiheroico: Orestes, que no cree necesario alargar la venganza a la madre, es

obligado por una mujer, su hermana, a realizarla, pero, como no abandona sus escrúpulos y se tapa la cara, incapaz de ver el horror de la acción, es Electra quien empuja mano y espada del hermano, es ella, por lo tanto, quien realmente ejecuta la venganza.

Mientras que la Electra de Esquilo se limitaba a esperar la llegada del hermano y la de Sófocles sólo se plantea ejecutar ella la venganza cuando le llega la falsa noticia de la muerte del hermano y se retira a un segundo plano cuando éste vuelve, la Electra de Eurípides es la que gobierna toda la acción dramática, impelida por un odio extremo. Su fuerza es tal que no admite discusiones con nadie: no discute con el anciano pedagogo cuando éste le trae noticia de la existencia de unos indicios en la tumba del padre que hacen pensar en el regreso de Orestes, los mismos indicios gracias a los cuales la Electra de Esquilo estallaba en alegría porque los interpretaba como pruebas de la llegada del hermano, esos indicios ahora son rechazados con desprecio por una Electra que con implacable rigor lógico los considera interpretaciones apresuradas de un viejo senil. Lógica y realista afirma:

¿cómo podrá ser igual el rizo del cabello de un hombre noble, acostumbrado al gimnasio, y el de una mujer, acostumbrado a los peines? ¡Ea, imposible!. Además, en muchos encontrarás bucles semejantes y no han nacido de la misma sangre, anciano. ... ¿cómo podría quedar en el suelo duro la impronta de los pies? Pero aún si esto fuera posible, no podría ser igual el pie de dos hermanos, varón y hembra. ¡El varón es más robusto! (vv. 527 ss.)

A pesar de lo cual será el anciano quien reconozca a Orestes, no por los indicios, sino por un motivo muy homérico, por una cicatriz, del mismo modo que la anciana nodriza reconocía a Odiseo. Aquí, como en otras muchas ocasiones, Eurípides muestra que el poder del *logos* se quiebra ante la fuerza de la realidad: los cabellos y la huella resulta que sí son del hermano.

Tampoco es un verdadero enfrentamiento dialéctico el que se produce en el diálogo con la madre, motivo que comparte Eurípides con Sófocles, aunque, como indicamos en una posición distinta en lo que hace a la estructura dramática y con unos resultados también distintos. Si en Sófocles estaba en el punto máximo de manifestación de dolor de Electra, aquí Eurípides lo sitúa en un momento en el que la venganza de los hermanos ha sido ya en parte ejecutada: muerto ya Egisto, Orestes está dentro de la casa de Electra esperando la entrada de la madre para matarla. Llega entonces Clitemnestra, a la que se atrae en tanto que madre, engañada con la falsa noticia de que Electra ha dado a luz y se precisa de su ayuda para llevar a cabo los ritos preceptivos. De nuevo la madre cae en una trampa propia del ámbito femenino

urrida por un Atrida: antes ella y su hija Ifigenia fueron engañadas por Agamenón, que les habló de una boda; ahora es engañada por la hija de Agamenón, que le habla del nacimiento de un nieto. La finalidad del diálogo madre-hija es caracterizar a ambas con unos rasgos que en parte son novedosos: Eurípides desarrolla unos aspectos del carácter de Clitemnestra que Sófocles y sobre todo Esquilo apuntan o simplemente pasan por alto. Ya en el relato que hace el campesino, al empezar la obra, apunta la posibilidad de que Clitemnestra tuviera motivos para matar al marido, a los que no se refiere, y nos informa de que fue ella la que convenció a Egisto de no matar a Electra, aunque lo hiciera por miedo a la reacción de la gente. Eurípides, como también Esquilo al final de su *Agamenón* y Sófocles en el diálogo madre-hija, deja a Clitemnestra que justifique ella misma su acción: Clitemnestra habla del sacrificio de Ifigenia, recordando la treta de Agamenón, el pretexto de la boda con Aquiles, y que fue Agamenón quien condujo a su hija al sacrificio, y pide que para juzgar bien los hechos, inviertan el género, que piense Electra en la situación que se hubiera provocado si ella, Clitemnestra, hubiera matado a Orestes por culpa de Menelao, un hecho éste, el proponer la inversión de géneros, impensable en un griego. Clitemnestra, como Electra, es una mujer fuerte, una mujer doria, ajena a las circunstancias sociales que las mujeres viven en Atenas; pero en el caso de Electra no hay una historia, triste y dolorosa, como la de su madre, que explique e incluso justifique en cierto modo la acción homicida. Clitemnestra reconoce que posiblemente se excedió y ha inducido a Egisto algo más de lo necesario a la ira y al rencor, Electra, en cambio, no es capaz de reconocerlo. Cuando le pregunta a su madre

Y ¿por qué de nuevo a tu esposo has enfurecido contra nosotros? (v. 1116)

Clitemnestra lo niega y lo atribuye a las semejanzas del carácter de ambos, Egisto y Electra:

Tal es su modo de ser; también tú eres por naturaleza obstinada.

Ambos, Electra y Egisto, pertenecen al mismo linaje, una descendiente de Atreo, el otro de Tiestes. Es el juego fatal entre esas dos líneas de un mismo linaje, la descendencia de Atreo y la de Tiestes, la que provoca la cadena de muertes, de la que Clitemnestra quiere alejarse, sin conseguirlo. Egisto es el jefe de la casa restaurada de Tiestes; Electra gobierna en su casa de modo semejante a como Clitemnestra gobernaba la suya en el *Agamenón* de Esquilo, cuando éste estaba ausente en campaña: la mantiene viva en ausencia de su hermano, el que debe por derecho encabezarla. Pero cuando éste vuelva, seguirá dirigiendo ella la acción, no Orestes, puesto que el Orestes de Eurípides, es un joven que se mueve entre la indecisión y el temor, que regresa a donde tiene que regresar y allí se encuentra con unas exigencias que le sobrepasan, se

encuentra con un destino que ya le había predicho Apolo a través del oráculo. Mientras este Orestes mata a Egisto por la espalda y no quiere matar a Clitemnestra, Electra ya al comienzo de la tragedia, en diálogo con Orestes, que aún no se ha dado a conocer, afirma:

Moriría derramando la sangre de mi propia madre. (v. 281)

Orestes, que no tiene la resolución de su hermana, cuando ella le impele a continuar ejecutando el plan de venganza, le objeta:

¿pues cómo la voy a matar, a la que me crió y me parió? (v. 969)

A lo que Electra responde:

De igual modo que ella mató a tu padre y al mío.

Invoca Electra el mito, pero a la vez Eurípides permite a sus personajes quejarse de las consecuencias que les acarrearán unos actos que forman parte de sus historias, pero a los que no ven sentido (vv. 971 ss.):

Orestes.- ¡Apolo, gran insensatez vaticinaste!

Electra.- Cuando Apolo es ignorante, ¿quiénes son sabios?

Orestes.- Tú, que me vaticinaste matar a mi madre, a quien no debía.

En Esquilo Orestes duda por un momento como efecto de las súplicas de su madre y es su compañero Pílates quien muy escuetamente le recuerda el oráculo de Apolo; Eurípides, recordando y a la vez contrastando con Esquilo, hace que sea Electra quien no sólo recuerda la legitimidad mítica para actuar, sino que incluso empuja la mano de Orestes, que, horrorizado ha sido incapaz de mirar a su madre. Inmediatamente después de la acción es el horror lo que domina a ambos y no queda lugar para la esperanza de restauración en el lugar del que fueron expulsados y al que ellos mismos se han excluido al seguir el tratamiento tradicional del conflicto: Electra se casará con Pílates y vivirá ajena al linaje y patria, y Orestes se llevará la peor parte, tendrá que purgar, sólo él, el matricidio cometido por ambos y no podrá regresar a Argos. En Sófocles ya hemos visto que no se plantea el tema del matricidio; Esquilo lo inserta en una cadena de actos abominables para mostrar la función salvadora de la *polis*; en Eurípides, en cambio, es un asesinato que formalmente se realiza en el plano del mito, pero que no comporta restauración. Como reacción a la visión de Esquilo, Eurípides muestra unos héroes que van a seguir alejados del poder, conscientes ambos del horror de unas acciones que han llevado a cabo como impelidos por un papel que tenían que representar y en el que no se contemplaban las consecuencias que ellos sufrirían, Orestes impelido por Apolo, Electra por su odio. Denuncia Eurípides el absurdo de actuar desde unos planteamientos ya caducos, el sinsentido de seguir los dictados de un orden que no tiene vigencia. Eurípides pone al descubierto las

motivaciones reales que los seres humanos pretenden ocultar revistiéndolas de formas tradicionales, religiosas; muestra que lo que en realidad les mueve son pasiones, sentimientos. Las últimas palabras de Electra a Orestes, antes de echar un manto sobre el cadáver de Clitemnestra, lo evidencia:

He causado el más abominable de los sufrimientos. (v. 1226)

Eurípides pone de relieve las contradicciones entre las pautas de conducta que la *polis* y la religión pretenden imponer al ser humano; lo ejemplifica a través de un mito en el que los personajes representan un papel de fatales consecuencias. El viejo mito, trasladado al mundo de los mortales, no sólo carece de sentido sino que incluso resulta peligroso. Las referencias implícitas a la instrumentalización de esos mecanismos por parte de sectores conservadores y oligarcas en la Atenas de ese momento son claras. Al pueblo llano, simbolizado por el campesino, el sector que más ha sufrido las consecuencias de una desastrosa guerra, Eurípides opone la clase dominante, cercana al culto délfico, al culto a Apolo, con una marcada tendencia a la oligarquía, que se declara descendiente de nobles ancestros y que en aquella agitada Atenas están preparando el golpe del 411.

5.- En este marco conceptual y en el contexto de las implicaciones socio-políticas que hemos señalado se va configurando la figura de Electra desde un personaje muy secundario, simple mediador entre eslabones de un linaje, hasta la protagonista absoluta que urde el plan, anima a su ejecución y ayuda físicamente a que se ultime. De un personaje indefenso, que no puede ni siquiera discutir, que se limita a lamentar la situación en que vive, en la tragedia *Coéforos* de Esquilo, Sófocles crea un personaje cuya esencia es el recuerdo y la espera, que discute con su hermana y con su madre, y al llegar el hermano le cede el protagonismo; Eurípides convierte esta sufriente muchacha en una mujer llena de odio, cuya fuerza y dominio de la situación es tal que incluso es ella la que empuja la mano de Orestes en el cuerpo de la madre.

La literatura posterior ha combinado con frecuencia rasgos de estas dos últimas, de la Electra de Sófocles y la de Eurípides, de una porque mantiene los rasgos heroicos del mito primigenio, de la otra por la fortaleza de su carácter, su energía más allá de los límites que imponen las convenciones. La saga de los Atridas ofrece muchas posibilidades dramáticas: una cadena de venganzas entre hombres ambiciosos y mujeres obstinadas que no quieren olvidar las ofensas, una cadena que crea varios momentos en los que estalla la tensión con una violencia que traspasa las normas de la moral vigente. En cada ocasión los autores han centrado su atención en eslabones distintos o en algún aspecto o personaje. Durante siglos la atención se dirigió a la

segunda parte, a la venganza del asesinato de Agamenón, interesaba la concatenación de muertes y, sobre todo, la tensión dramática que provoca en Orestes el conflicto moral y afectivo del matricidio, para lo que con frecuencia intentaron evitar el matricidio, o al menos el matricidio consciente. En ello tuvo mucho que ver el pensamiento cristiano, que en modo alguno puede justificar un crimen de este tipo; y por esa misma razón, cuando trataban el asesinato de Agamenón, se intentaba descargar a Clitemnestra de la responsabilidad, para lo que se recurrió a motivos como el desconocimiento de la reina de lo que Egisto había hecho o un ataque de locura. Piénsese en el cuidado que pone Shakespeare en evitar que Hamlet venga al padre en la persona de la madre, aunque la cubra de reproches y ella termine muriendo.

En este contexto cultural la figura de la hija que guarda fiel la memoria del padre ineludiblemente fue de gran agrado a autores y público. No debe ser casual que la primera adaptación en prosa en una lengua vernácula de una tragedia griega sea la de *Electra* de Sófocles por Fernán Pérez de Oliva, quien durante su estancia en Roma, bajo la protección papal, entre 1512 y 1524, y movido por el mismo interés que llevó a Juan de Valdés a utilizar la lengua romance para temas serios, escribió su *Venganza de Agamenón*, sólo precedida por una adaptación en verso en italiano de *Hécuba* de Giovanbattista Gelli de entorno al 1519; esta obra, aunque fue editada muy tarde, por el sobrino de Pérez de Oliva, en 1583, fue muy apreciada por los humanistas de la época. Probablemente influido por ella escribiera también García de la Huerta su *Agamenón Vengado* (publicada en 1768), en este caso en verso, una de las obras más relevantes del neoclasicismo español, y eso a pesar del ideario neoclásico que impide el exceso en las pasiones. A pesar de las "moderaciones" que el autor afirma introducir para evitar "impropiedades", es la suya una *Electra* llena de odio, mezcla de la sofóclea y la eurípídea, que abiertamente le dice a su madre que quisiera tener fuerzas para matarla a ella y a Egisto:

Fuera contra ti luego presurosa
y Egisto, acompañada
de muerte triste, de venganza airada;
y do haberos pudiera,
a puñaladas que en vosotros diera
mi furor aplacara. (Segunda Jornada)

Muerta la madre, y como el hermano se entretiene en discutir con Egisto, ella misma arranca el puñal del cuerpo de la madre y se lo clava a Egisto. La saña con la que esta *Electra* actúa, impropia de las heroínas neoclásicas, es en parte suavizada por el final, en el que Egisto reconoce que merecía un castigo y que el comportamiento de los

hermanos ha sido razonable, con lo que García de la Huerta, sin duda, se está haciendo eco del ambiente existente en este momento entre la nobleza castellana, que se sentía desplazada de los círculos más cercanos al rey, a la par que recoge también las preocupaciones de la época sobre la legitimidad del poder real.

García de la Huerta, pues, ha cargado a la Electra de Sófocles con algunos rasgos de la de Eurípides que la llevan a mostrar un furor incontrolable, de lo que se sirvió también Hugo von Hofmannsthal para su *Elektra*, en una obra en la que plasma las pulsiones irracionales del espíritu, en un momento en el que estudios científicos, que provocaban gran conmoción social, estaban poniendo de manifiesto la importancia del subconsciente en el comportamiento humano. En un escenario dominado por el palacio, pero claramente contrapuesto al de Sófocles, Hofmannsthal hace que toda la acción se desarrolle en el patio interior, un lugar cerrado, lleno de sombras, en el momento en que empieza a clarear y hace coincidir el final de la obra y la muerte de Electra con la llegada de la radiante luz del día. En este escenario oscuro y cerrado contraponen las actitudes de Crisótemis y Electra en tanto que dos actitudes ante el pasado, la de quien sabe olvidar y puede seguir viviendo y la de quien no es capaz de olvidar y por ello ha de morir. Hofmannsthal exalta la crueldad y violencia de esta Electra que, cuando su hermano es aclamado por el pueblo, no es capaz de sumarse a la alegría de todos y queda sola en escena, bailando una danza frenética que la lleva a la muerte.

Muchos dramaturgos relevantes han creado sus Electras, los dos Giraudoux (padre e hijo), O'Neill, Hauptmann... En España, José María Pemán, Alfonso Sastre, Josep Palau i Fabre, Arcadio López Casanova, Domingo Miras, Lourdes Ortiz, Fermín Cabal, Raúl Hernández, Itziar Pascual, Lluïsa Cunillé, Carlos y Ricardo Iniesta, entre otros; en Iberoamérica Virgilio Piñera, Sergio De Cecco, Nelson Rodrigues, Gabriela Mistral, Enriqueta Ochoa, Albalucía Angel, Magaly Alabáu, Aida Cartagena Portalatín...

De todas estas recreaciones, muchas de las cuales se apartan considerablemente del mito clásico, sólo destacaremos una por la importancia que tiene en la configuración de un teatro nacional, *Comida para todos* (1960, publicada en 1963) de Tawfiq Al-Hakim, diplomático comprometido con la Revolución del 1953; en lo que a nosotros atañe, Tawfiq Al-Hakim es considerado el creador del teatro egipcio. En esta obra, que se desarrolla en una casa de El Cairo, como en una especie de teatro de sombras que surge de una pared humedecida involuntariamente, Al-Hakim propone un final distinto al de la tradición, un final abierto porque la acción se interrumpe, pero en el que se entrevé la posibilidad de escapar a la espiral de violencia. Mientras Electra-Nadiya sigue con el carácter que le dio el mito, el hermano Orestes-Tariq no quiere

seguir los pasos de la tradición, interesado como está en buscar una solución para el hambre en el mundo. Tawfiq Al-Hakim escribe esta obra en un mundo sacudido por fuertes y profundas convulsiones y en un país, Egipto, cuya singularidad dentro del contexto colonial le lleva a asumir el papel de guía del mundo árabe, para el que Al-Hakim reclama un camino hacia la libertad y la justicia, pero en concordia y paz, reclama un nuevo orden más justo, como hiciera Esquilo en su *Orestíada*.