

El reñidero: el mito de Electra y sus resonancias en el teatro occidental

LAZOS DE SANGRE

Por Pablo Ingberg

... y aunque todos los ríos en un único curso
se dirigieran a purificar
el crimen manchamos, en vano avanzarían.
Esquilo, *Coéforas*, 72-4

¿Va a lavar el océano del gran Neptuno acaso
de mi mano esta sangre?
Shakespeare, *Macbeth*, II.ii.57-8
(traducciones de P. I.)

Caso único en la historia del teatro es el que atañe al episodio central en la leyenda de Electra: conservamos tragedias dedicadas a él por los tres grandes poetas trágicos del siglo de oro ateniense, período fundacional para la cultura de occidente en general y para el teatro en particular. Sabemos que hubo allí muchos otros tragediógrafos cuyas obras se han perdido. Sabemos también que Esquilo, Sófocles y Eurípides compusieron muchas más que las escasas siete, siete y diecinueve, respectivamente, que atravesaron completas, en copias manuscritas sucesivas, dos milenios hasta la invención de la imprenta. Entre esas pocas conservadas, sólo el tema de Electra recurre en los tres autores.

Los temas tratados por aquellos tragediógrafos provenían, con rarísima excepción, de mitos tradicionales, algo vinculado con el origen religioso del teatro. Esos mitos habían sido abordados desde antiguo en la epopeya, y luego en la lírica coral, antes del surgimiento de la tragedia. Ésta prefirió episodios no centrales en las epopeyas homéricas, sino satelitales, como el asesinato de Agamenón a su regreso de la guerra de Troya y la venganza de ese crimen.

Este último episodio, del que participa Electra, y su consecuencia, el juicio por el crimen vengador, ofrecen además otro interés peculiar: ponen en escena el paso del “salvaje” tiempo arcaico, mítico, al tiempo histórico, “civilizado”, según lo presenta en especial Esquilo. Pero repasemos el mito en cuestión, remontándonos en una larga cadena de atrocidades.

Linaje truculento

El árbol genealógico de esta familia remonta sus sangrientas raíces al mismísimo dios Zeus, quien, por lo demás, no trató muy bien a su cruento padre Crono al arrebatarle el trono del Olimpo. Entre la vasta prole de Zeus se cuenta Tántalo, el que acabó condenado a desear perpetuamente el alimento y la bebida que tenía ante su nariz pero no podía alcanzar. Una versión es que su delito había sido guisar a su hijo Pélope y servirlo a ocultas en un banquete a los dioses. Devuelto por éstos a la vida, Pélope fue a su vez deudor de un par de muertes: la de Enómao, para poder casarse con la hija de éste, Hipodamía, y la de Mírtilo, colaborador en el crimen anterior, quien antes de morir maldijo a la estirpe de Pélope. Luego el mismo Pélope desterró y maldijo a sus vástagos Atreo y Tiestes por matar a otro hijo suyo, pero de otra madre. Estos dos hermanos se disputaron el trono de Micenas; Atreo, el ganador, guiso a tres hijos de Tiestes y se los dio a comer. Pero Tiestes tuvo otro hijo, Egisto, que ya reaparecerá para vengarse. Atreo, por su parte, tuvo a los dos célebres Atridas: Agamenón y Menelao, casados con las hermanas (hijas de Leda y Zeus transformado en cisne, según

una versión) Clitemnestra y Helena; ésta, causa o excusa de la guerra de Troya. Camino a esa guerra, Agamenón, comandante de los griegos, por imposición de la diosa Ártemis sacrifica a su hija Ifigenia para que los vientos permitan el viaje. Hasta aquí la prehistoria del asunto.

Tras diez largos años de guerra, Agamenón vuelve a casa victorioso. Parte de su botín es la princesa troyana Casandra —profetisa condenada a que no le creyesen—, con quien al parecer ha compartido el lecho. Esto y el sacrificio de Ifigenia serán alegatos de Clitemnestra en defensa de su crimen: confabulada con Egisto, quien se ha hecho su amante, asesina al recién retornado esposo. Tal el tema del *Agamenón* de Esquilo, primera de las tres piezas que conforman la *Orestía* (única trilogía conservada).

Llega al fin el turno de Electra. Ella, la difunta Ifigenia y Orestes son hijos de Clitemnestra y Agamenón; otra hija, Crisótemis, aparece en la *Electra* de Sófocles, no en la de Eurípides ni en las *Coéforas* de Esquilo (segunda pieza de la *Orestía*). La vida del pequeño Orestes, en quien recaía la línea sucesoria del rey asesinado, había corrido peligro entonces a manos de Egisto, de las que lo salvó Electra (en Sófocles) o un ayo de Agamenón (en Eurípides) enviándolo a casa de un tío en el extranjero. Pasados unos años, el joven pero ya adulto Orestes regresa a cobrar venganza, por indicación del oráculo de Apolo. Se finge forastero venido a anunciar la muerte de Orestes, noticia tranquilizadora para los temores de Egisto y Clitemnestra y arrasadora para las esperanzas de la sojuzgada Electra. La participación de ésta crece de Esquilo a Sófocles y Eurípides, lo que justifica que los dos últimos, a diferencia del primero, titulen con el nombre de ella sus tragedias. Pero en todos los casos es Orestes quien se mancha las manos con la sangre de Egisto y Clitemnestra.

Consumada la venganza, sobreviene la consecuencia, posthistoria del episodio. Orestes es ahora un matricida, acosado por las Erinias, horrendas divinidades vengadoras de los crímenes de sangre, en especial contra la propia familia. Tal el tema de la tercera pieza de la *Orestía*: las *Euménides* (“Bondadosas”, apelativo de las Erinias para solicitar su benevolencia). Con el auxilio de Apolo, el matricida es sometido en Atenas a un juicio fundacional, “civilizador”, del que sale absuelto por el voto de desempate de la diosa Atenea. Las Erinias aceptan ser benevolentes a cambio de que se instaure un culto a ellas en los alrededores de la ciudad. Sófocles no menciona nada de esto: su *Electra* acaba en la consumación de la venganza. Eurípides, con su recurso del *deus ex machina*, hace aparecer a los divinizados Cástor y Pólux (hermanos de Helena y Clitemnestra) para profetizar el juicio en que será absuelto Orestes. Sin embargo el mismo Eurípides, consecuente con la mayor participación dada a Electra en el matricidio, presentará, en su tragedia *Orestes*, a ambos hermanos juzgados en Argos por el crimen y absueltos por vías menos santas.

Las tres versiones griegas

Si se me permite una simplificación ilustrativa, Esquilo es el sacerdote, Sófocles el dramaturgo tradicional y Eurípides el experimental. El peso de los dioses disminuye de uno a otro, crece el de la psicología de los personajes. En Esquilo, “padre de la tragedia”, es aún muy evidente el origen religioso del género. Aunque esa marca nunca desapareció en los sucesores, pues las tragedias se representaban en festivales consagrados a Dioniso como dios del teatro, en Esquilo hay mucho hieratismo, poca acción, mucho canto del coro con tintes religiosos; son piezas majestuosas, imponentes, con momentos de alto lirismo, pero no tan teatrales en términos modernos. Sófocles, ciudadano ilustre, respetuoso de las tradiciones, cala hondo en la miseria humana, y sabe hacerlo magistralmente en términos de acción y estructura dramáticas. Ambos son hijos del surgimiento y la consolidación de la grandeza ateniense, a la que contribuyeron en cuerpo y espíritu. Eurípides, por su parte, perteneció a la generación siguiente a la de Sófocles, aunque fallecieron los dos casi al mismo tiempo (de hecho, no se sabe cuál de ambas *Electras* precedió a la otra); es hijo brillante de una sociedad donde se han desarrollado la filosofía, la retórica, la sofística, pero cuyo poder político y militar decae; él experimenta con formas y recursos dramáticos, indaga en la psicología de los

personajes, los dota de una capacidad retórica digna de sofistas y oradores. La forma en que Electra reconoce al retornado Orestes en las tres obras servirá para ejemplificar esto.

Lo primero que hace Orestes al volver a su tierra es pasar por la tumba del padre a depositar una ofrenda, que incluye un rizo cortado de su cabellera. De por sí es llamativo que, en una tierra ahora tiranizada por los temerosos Egisto y Clitemnestra, alguien se atreva a ofrenda tal. Esquilo, pues, no se detiene demasiado en el expediente: Electra ve la ofrenda, un rizo igual a los suyos y una pisada como las suyas; ergo, Orestes ha vuelto. Sófocles es a la vez más realista y más teatral. Hace permanecer de incógnito a Orestes aun para Electra hasta bien avanzada la acción, lo que avala un dramático juego de conflictos. Crisótemis –la hermana timorata que contrasta con la resuelta Electra al modo de Ismena con Antígona en la *Antígona* del mismo Sófocles– es quien va a la tumba, ve la llamativa ofrenda, luego el rizo, concluye que es de Orestes y va con la noticia a su hermana. Pero ésta acaba de oír la falsa noticia de la muerte del hermano y por lo tanto no le cree. Será el propio Orestes quien se haga reconocer en momento oportuno gracias a un anillo que había sido del padre. En manos de Eurípides, el asunto se convierte en un breve tratado de crítica teatral. Un antiguo preceptor de Agamenón vio la ofrenda y le cuenta a Electra. Aduce el bucle, ella lo refuta con impecables argumentos. Aduce la huella, ella lo refuta (los pies de varón son mayores que los de mujer, etc.). El viejo (por elevación, Esquilo) chochea. Luego lo reconoce por una cicatriz de una antigua cacería.

Como los tragediógrafos atenienses se tomaban libertades para tratar los mitos desde su enfoque personal, hay otras diferencias argumentales además de las apuntadas. No obstante, la diferencia esencial, la más interesante, reside en el diverso carácter teatral de las tres obras.

Versiones modernas

El tema de Electra, como otros de la tragedia ática, fue retomado por autores modernos, que lo mantienen en la Grecia arcaica, como Hugo von Hofmannsthal en su *Electra* (hecha ópera por Richard Strauss) o Marguerite Yourcenar en *Electra o la caída de las máscaras*, o traída a situaciones más próximas, como la *Electra* de Benito Pérez Galdós o *El luto sienta bien a Electra* de Eugene O'Neill. Nietzsche y Freud mediante, desaparecidos los dioses, se tiende a resaltar el apego de Electra a su padre y de Orestes a su madre, algo ya esbozado sobre todo en Eurípides. Pero la base más general es Sófocles, aunque O'Neill despliega al modo de Esquilo una trilogía, donde la Guerra de Secesión ocupa el lugar de la de Troya y una poderosa familia de Nueva Inglaterra, con cruentas cuentas pendientes soterradas, el de la casa reinante en Argos o Micenas.

En ese sentido, *El reñidero* de Sergio de Cecco se emparenta con O'Neill. No hay guerra en sentido estricto, pero sí un tiempo arcaico en vías de extinción donde unos guapos acaudillan votos a sangre y fuego. Las recurrentes ausencias del caudillo en declive Pancho Morales, el “Agamenón”, se debían a esas tareas; al efecto de una de ellas se debe la de Orestes, preso. Las cuentas pendientes no se remontan a los ancestros, están todas ocultas en la propia casa, figuradas por el reñidero de gallos. Y, a diferencia de otras versiones, no son relatadas o recordadas en diálogos de la acción presente sino dramatizadas a modo de *flashbacks*. Como la Lavinia de O'Neill, la Elena de *El reñidero* (las “Electras” de ambas obras) es más una manipuladora que una socia de su hermano. A semejanza de O'Neill, de Cecco encuentra en voces de tipos populares un remedo del coro trágico que no choque al espectador moderno. A diferencia de la generalidad, de Cecco no lleva la venganza hasta Soriano, su “Egisto”, sino que la hace concluir en Nérida, su “Clitemnestra”. Como resultado de todo eso, el ámbito témporo-espacial es mucho más acotado, la acción más concentrada. Pero los elementos esenciales no varían desde Esquilo hasta de Cecco: amor y odio en los lazos conyugales y de sangre, al “salvaje” extremo del derramamiento.