

ELECTRA: EL MATRICIDIO COMO RESPUESTA EXISTENCIAL*

DAVID GARCÍA PÉREZ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La potencia del mito (la *dynamis* aristotélica) (cf. Arist., *Poet.*, 1447^a9; 1450^a4-7), se manifiesta en la reelaboración que de sus materiales se ejecuta a lo largo del tiempo. Las posibilidades narrativas del mito son tantas y posibles como relecturas haya en distintos tiempos y espacios. Nacido primigeniamente en la observación directa de la *physis* para explicarla y hacerla comprensible al hombre, quien luego la dominará, el mito se funda en hechos reales, “históricos”, naturales, por una parte. Y, por otra, obedece también a las intenciones del alma, es decir, a las afecciones que para ser expresadas se aluden a través del lenguaje mitológico. Así, los grandes discursos que sostienen el devenir de la humanidad, como la filosofía o la religión, están sustentados en los mitos. No hay desarrollo posible de un pueblo sin ellos y sin la reflexión que explique a la humanidad su esencia y contexto. Gadamer ha afirmado que las culturas sólo florecen cuando están rodeadas de mitos y que cuando éstos están ausentes, las sociedades muestran el agotamiento de su espíritu (Gadamer, 1997, 16). Habría que decir a este respecto que simplemente no hay sociedad verosímil sin la acción de un mito fundacional.

Pues bien, un surtidor fecundo de mitos, y el primero antes que cualquier otro para la conformación cultural de Occidente, lo constituye la mitología griega. Ese mundo magnífico de relatos alcanzó un grado sublime de reelaboración y de representación en el teatro. Fueron los poetas trágicos de la antigua Grecia quienes, por vez primera, resemantizaron los mitos aprendidos desde el viejo Homero hasta los líricos, pasando por la logografía que desembocó en Herodoto, y la notable tradición oral que aquéllos conocieron. Con todo ese caudal mitológico, los dramaturgos construyeron los arquetipos mítico-trágicos que siguen

* Este trabajo forma parte de la investigación desarrollada en el marco del Proyecto “Teatro clásico grecolatino y su tradición en Occidente”, PAPIIT IN403308-3, UNAM.

vigentes hasta nuestros días y, por lo mismo, perduran como fuente de inspiración literaria, porque el mito, si bien perdió su naturaleza oral y con ello su razón primigenia, también es una realidad que con aquéllos se originó la reestructuración del relato, es decir, el nacimiento de una literatura cimentada en el mito: la mitopoiesis.

Ahora bien, uno de esos arquetipos es el que representa Electra, personaje que visto desde la totalidad de su historia, es uno de los tópicos que se desprende del mitologema “La casa de Atreo”, y éste, a su vez es un mitema del gran ciclo troyano. Para los tres poetas trágicos (Esquilo, Sófocles y Eurípides), el tema acerca de la venganza de los hijos de Agamenón debió resultar sumamente atractivo como material maleable para la reelectura del mito. Existe una secuencia temática entre las tres versiones trágicas que se conocen en torno al mito de Electra, no sólo por la cuestión histórica (*Orestíada*, representada en 458, la *Electra* de Sófocles es quizá dos años antes que la de Eurípides del 417), sino también porque cada poeta imprimió modificaciones al esquema dramático de dicho personaje.

La primera noticia literaria acerca de Electra que nos conducirá luego a un breve análisis de este personaje lo hallamos en Homero, *Od.*, III, 301-308: “Mientras, / en sus casas Egisto dispuso la traza maldita / y dio muerte al Atrida: su pueblo quedó esclavizado. / Siete años fue rey en la rica Micenas; al octavo / llegó allá por su mal desde Atenas Orestes divino, / que, de nuevo en su patria, mató al matador de su padre, / a aquel pérfido Egisto asesino del héroe glorioso”. Nótese que la pauta está sujeta a la acción de los héroes: Orestes emergerá de aquí como personaje trágico. La tragedia se encargará, luego, de trazar el mito de las relaciones familiares, espacio en el que Electra entra en escena.

He aquí la semilla de toda una saga desarrollada posteriormente por la poesía trágica. Podemos, entonces, remontar la historia que nos interesa al pasaje aludido de la *Odisea*. Pero faltan algunos tópicos que aderezan el relato: en los *Nostoi* se dice con mayor amplitud que Egisto y Clitemnestra asesinaron a Agamenón, y que Pílates auxilió a Orestes en su venganza, la cual era justa y

este personaje había hecho lo correcto de acuerdo con la *themis* regente en la época arcaica.

Según se colige de la reconstrucción de la *Orestíada* de Estesícoro, el mito, al transitar del ámbito épico al lírico, vuelve la mirada hacia la responsabilidad humana, característica *sine qua non* de la tragedia. Así, el poeta lírico marca la responsabilidad irrecusable de Clitemnestra y, más trascendente aún, la de Orestes, pues se alude al tópico del peso de la culpabilidad (el matricidio), lo que se representa con las Erinias. Píndaro, más tarde, en la *Pítica* 11 (c. 474), vuelve sobre este tenor, pero soslaya el asunto del nudo trágico a partir de la decisión asumida por los personajes.

Con estas referencias como telón de fondo, en los tres poetas trágicos se halla el mito de Electra de una manera más amplia y con la novedad de que se asiste a la puesta en escena de los mitos en acción, que es otra forma de definir lo que es el drama.

La tragedia esquilea muestra que no existe un sistema judicial propiamente dicho en manos de los hombres, pues lo que priva es cómo se desarrolla el orden moral. Sobre éste es posible definir lo que es justo. En el centro de la trilogía esquilea se halla el matricidio, de suerte que la venganza es todavía válida para el reestablecimiento del orden, el cual se alcanzará en el intercambio de las Erinias en Euménides y en la representación de la nueva sociedad en Zeus, Apolo y Atenea: el nuevo pacto legal, en el que la ley de la sociedad democrática sustituye la práctica de la venganza como medio judicial. La tragedia de Esquilo está imbuida en un sistema de creencias religiosas enraizadas en la tradición arcaica: la sangre se lava con más sangre, y es el dios flechador quien exige venganza del crimen que cegó la vida de Agamenón; quien debe ejecutar dicha acción es el príncipe, Orestes. La figura de Electra en las *Coéforas* es más bien discreta: es un nexo en la anagnórisis que indica la ruta de la venganza (la *díke nikefóro*). Su participación se reduce a la escena del reconocimiento de Orestes y del *kommos* que le sigue. Sin embargo, lo trascendente es que Esquilo ha marcado el paso para la manufactura de un nuevo personaje trágico, pues Electra alcanza luego

una mayor dimensión en la tragedia homónima de Sófocles y su figuración conclusiva como mitologema se debe, sin duda, al cálamo de Eurípides.

Se puede interpretar que el concepto de justicia en Sófocles camina por el justo medio de la *themis* y de la *dike*, de ahí que el planteamiento del matricidio funcione para poner en la balanza el valor de tales conceptos, la antinomia entre la ley natural o divina versus la ley de los hombres, problema que se halla con un mayor planteamiento filosófico y trágico en *Antígona*. Tal situación es palmaria en la angustia vivida por Electra en la antesala del reencuentro con su hermano y la ejecución de la venganza. Con dicha perspectiva, este poeta parece dejar a Orestes a buen resguardo y su *Electra* transita ya por los vericuetos propios de la naturaleza humana, esto es, Sófocles pergeña personajes condicionados más por su naturaleza efímera que por el heroísmo épico. Que esto es así se comprende también por la condena a los amantes, quienes, en aras de su pasión, fueron capaces de cometer tan terrible crimen y porque a Orestes le asiste la razón ya que, en ausencia del marido burlado, la ley le permite hacer justicia con el asesinato. Ya no es el conservador tribunal del Areópago, brazo secular de la *Themis/Dike*, quien juzga al príncipe, sino una ley humana palmaria. Así, el matricidio es necesario para hacer libre a la casa de Atreo. Para Lesky, esta tragedia y el *Filoctetes* son la antesala de la secularización de la tragedia (Lesky, 2001, 223 y ss).

Eurípides presenta dos resoluciones frente al conflicto jurídico del matricidio: en *Orestes* (408), se acude a una asamblea de tipo judicial, en donde este personaje apela a la ley de los hombres, y el poeta no pierde oportunidad de criticar la demagogia propia de la democracia. Esta ley prevalece sobre la decadencia, la falta de cordura y de responsabilidad de los personajes. La ley es freno de la *hybris*. En todo caso, a la *Themis* se suma la *Dike* para poner coto a la soberbia humana. En *Electra*, los Dióscuros, recurso del *deus ex machina*, condenan tanto a Apolo como a Orestes, al primero por aconsejar mal, y al segundo por cometer el oprobioso crimen: matar a quien le dio vida. El dios es juzgado en la medida en que, a pesar de la duda si es él o no quien ordena el matricidio, esta acción es deplorable pero necesaria: como Esquilo, Eurípides pone el dedo en la llaga sobre

el aspecto moral de los actos humanos, pues la vieja idea expresada por el Mensajero en la *Electra* “sangre por sangre ha venido, préstamo amargo para quien acaba de morir” (vv. 858-859) sigue vigente a pesar del desarrollo jurídico-político ya transitado de la *Orestíada* a esta pieza de Eurípides.

Kitto ha analizado a la *Electra* de Eurípides no propiamente como una tragedia, sino como un melodrama: parte de la argumentación para esta tesis se apoya en la profundidad psicológica con la que Eurípides trabajó a Electra (Kitto, 2002, 330 y ss). Ésta es toda pasión, sus sentimientos se desbordan y sólo piensa en el momento de la venganza. Hay un desplazamiento temático sobre el que hay que llamar la atención: el motivo del matricidio, el asesinato del rey de Argos, queda relegado, pues no hay en la tragedia eurípidea el sentimiento religioso ni el clamor épico en torno al rey caído; lo que hallamos es la desdicha que cubre Electra: ella, una noble, casada con un pobre campesino con la finalidad práctica y no exenta de la torva malicia de Egisto y de Clitemnestra de que en caso de llegar a tener prole, ésta, por ser de ínfima condición, no tomaría parte de venganza alguna. Una desdicha se suma a otra: la pobreza en la que vive Electra es parte de dolor constante, hecho que se manifiesta a todas luces cuando ella tiene que hacer labores no propias de su real naturaleza (Eur. *El.*, vv. 305-314). Las palabras que la protagonista dirige a Egisto, ya muerto, y el agón que sostiene con su madre, previo a la muerte de ésta, muestran con luminosa claridad el *ethos* de Electra: el odio a la madre que, como en otro momento ha dicho, prefirió al hombre que quería en su cama, que a los hijos: “Las mujeres aman a sus hombres no a sus hijos” (Eur. *El.*, v. 265).

De Orestes, como personaje central, el drama gira hacia Electra, hasta hacer de ella un arquetipo bajo el cual se expresa la confrontación entre madre e hija, pues, así como la figura de Orestes se va opacando, del mismo modo el motivo de la venganza de Electra, el asesinato de Agamenón, pierde fuerza en la tragedia de Sófocles, en comparación con la *Orestíada*, y en Eurípides se diluye ante el fortísimo choque entre Clitemnestra y Electra: el motivo de la muerte de Agamenón en la venganza emprendida por Electra se torna algo secundario.

En efecto, si para Esquilo el asunto de Electra es secundario porque su función es la de servir de engarce entre el exilio y el regreso de Orestes y el matricidio, y por ello es la figura del héroe la que expresa la condición trágica, Sófocles imprime un viraje temático significativo al exponer cómo las razones que esgrimen madre e hija son las causas del nudo trágico. Clitemnestra proyecta y participa del asesinato de su marido para vengar la muerte de Ifigenia, hija de ambos, es decir, la reina asume el papel de brazo justiciero de las Erinias, pues el asesinato de Agamenón, aunque justificado desde el punto de vista religioso, no deja de ser una falta gravísima. En esto puede estar de acuerdo Electra, pero una vez consumada la venganza justiciera, ¿por qué Clitemnestra sigue yaciendo en el lecho matrimonial con Egisto? Y ¿por qué se torna enemiga de Electra y de Orestes? Aquí principia, a nuestro juicio, otra serie de razones que apuntan a la definición de Electra como sujeto existencial.

La confrontación entre madre e hija representa la vieja rivalidad en el marco del poder matriarcal. Para que Electra pueda ser, Clitemnestra debe ser derrotada, de suerte que la muerte de la reina es necesaria para que Electra pueda existir.

Electra dice metafóricamente que está muerta porque su madre y Egisto la han reducido prácticamente a la esclavitud, al casarla con un hombre pobre, ella tiene que llevar una vida indigna de su condición real; siguiendo la metáfora, Electra volverá a la vida cuando hayan muerto los amantes y cuando Pílates la despose.

Electra toma parte material en el asesinato de Clitemnestra en la tragedia de Eurípides, en la de Sófocles ha permanecido vigilante en la puerta del palacio mientras Orestes comete el asesinato. La espada se torna símbolo que rompe el vínculo metafísico con la madre. El papel de ejecutor ya no corresponderá sólo al varón: Edipo que mata al padre, Orestes que mata a la madre, sino que en una mujer como Electra hay una metamorfosis que implica una necesidad vital al marcar distancia de la madre. Eurípides llega al extremo de la rivalidad entre madre e hija al exponer el matricidio como solución, pero ésta puede darse de otros modos y no necesariamente con el derrame de la sangre filial.

En efecto, la preparación para arribar a la escena en que Orestes y Electra empuñan la espada que ciega la vida de su madre, habría que buscarla en el

tratamiento patético que Sófocles traza para evidenciar el profundo odio de la hija hacia su madre. He aquí un ejemplo:

Dinos, si quieres, por qué motivo cometes ahora las más vergonzosas de todas las acciones, cuando te acuestas con el criminal, con cuya ayuda has matado antes a nuestro padre y tienes hijos de él y has desechado a quienes engendraste en tu matrimonio legal. ¿Cómo podría yo alabar estas cosas? ¿Acaso también dirás que están vengando a tu hija? Sería vergonzoso si lo alegas. No está bien casarse con un enemigo por causa de una hija (Sof. *El.*, vv. 585 y ss).

Los sentimientos de Electra se agolpan de tal modo que la catarsis dentro de la tragedia es más que evidente y, como tal, funciona como instrumento para que la hija se desembarace de la madre. Sófocles contiene todo el *pathos* de Electra en la palabra. Eurípides de modo más plástico dice: “La cesta está preparada y afilado el cuchillo que mató al toro, cerca del cual tú vas a caer herida” (v. 1144). Los hijos entran con su madre a la pobre choza de Electra y ahí, se infiere, ambos la matan con esa arma: “Hijos, por los dioses no matéis a vuestra madre” (v. 1165). Entre las últimas razones que el poeta da de semejante hecho sobresale ésta en labios de Electra: “Hermano, sí deplorable en exceso, pero yo soy culpable. ¡Pobre de mí! Me consumí en odio contra esta, mi madre, que parió mujer!” (1182 y ss).

A modo de conclusión: en 1967, Simone de Beauvoir publicó *La mujer rota*, obra de capital importancia para la definición de lo femenino. Ahí, la filósofa francesa argumentaba, entre otros tópicos, sobre la confrontación que, llegado el momento se daba entre madre e hija. El conflicto de ambas figuras se puede entender desde una lectura existencial: para que la hija pueda “ser”, necesita de la madre, pero para que pueda “existir” precisa medir sus capacidades esenciales con su progenitora; de tal proceso resultará vencida y, entonces, será una mujer castrada, o será vencedora, en cuyo caso habrá definido su ontología al romper el cordón umbilical metafísico que la mantiene amarrada al patrón definido por la madre (Beauvoir, 1999). Esta novela es una magnífica relectura del mito de Electra que, además, ayuda a comprender los mecanismos particulares de la

pieza homónima de Eurípides: la mujer rota, Monique, es en sí una fuerte contradicción entre lo que es y lo que pretende ser.

De Beauvoir dice que la mujer no nace se hace, pero los trágicos pensaban que la condición de la mujer desde el nacimiento marcaba ya un destino, tal como se comprueba en las palabras de Ismene a Antígona en la tragedia homónima: “Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas” (Sof. *Ant.*, vv. 59 y ss), impresión que bien se puede coronar con las siguientes palabras de Medea: “somos las mujeres las más incapaces de hacer el bien, pero artífices de los más ingeniosos males de todo linaje” (Eur. *Med.*, vv. 408-409).

¿Jung se equivocó en aquello de su “complejo” de Electra? Sí, al igual que Freud con su interpretación del mito de Edipo. Electra no busca parecerse a la madre por el complejo que significa el enamorarse del padre. Todo lo contrario: las palabras, el aspecto físico, la actitud, e incluso el ropaje, pero sobre todo la perentoria necesidad de buscar su esencia es lo que mueve a Electra, personaje de ayer y de hoy, a cortar violentamente el cordón umbilical que la une a su progenitora, porque la condición de la esencia humana es una y siempre la misma.

BIBLIOGRAFÍA

BEAUVOIR DE, Simone (1999), *La mujer rota*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

GADAMER, Hans-Georg (1997), *Mito y razón*, Barcelona, Paidós.

KITTO, H. D. F. (2002), *Greek Tragedy*, London, Routledge, (1939).

LESKY, Albin (2001), *La tragedia griega*, Barcelona, El acantilado, (1958).

.