

Bajo sombra fatua. Violencia y herencia en *Electra* de Sófocles

Matías Baldoni Amar

FHyCS - UNJu

matibaldoni@hotmail.com.ar

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 17/05/2019

Palabras clave: violencia/herencia, representaciones del nombre, composición dramática, lo trágico

Resumen

Aquél conjunto de narrativas que se suele llamar “Ciclo Troyano” se encuentra en pleno centro del panorama mítico y literario de Grecia. Existen dentro del Ciclo temáticas y tramas que surgen desde el mito y se textualizan en múltiples composiciones poéticas. Esto lo cual da pie a interesantes exploraciones y abordajes sobre las maneras en que los poetas como Sófocles, Esquilo o Eurípides re-piensen el mito.

En *Electra* vemos el conflicto entre madre e hija, enfrentadas por la sombra de un padre largo tiempo muerto, pero no olvidado. Y, en esa sombra, la angustiada búsqueda de la propia dignidad y de la restitución de la dignidad de la Casa toda, y las potencias que ese buscar encarna como decisión y ejercicio de un acto violento.

Nos preguntamos entonces si podemos acaso hablar de “violencia” en el pensamiento griego antiguo, y si es así ¿puede entonces una Casa inscribir en su nombre la violencia? ¿Tal violencia se hereda en la sangre, es un devenir del destino, o hay en ella elección, deseo y pasión? Entonces, ¿qué valores comporta en la búsqueda de la dignidad? Luego, ¿cómo entendemos y significamos esa violencia? La elección de *Electra* de Sófocles nos permite observar el desarrollo trágico de un importante momento dentro de la historia de los átridas. Así, tenemos como objetivo indagar y examinar por un lado las representaciones de esa violencia que viene de familia y que parece

estar atada al nombre propio; y por otro la figura de la dignidad, y del deseo que se tiene por ser digno de ese nombre y, con ello, digno de uno mismo.

Desde un análisis crítico al lenguaje de la obra y una perspectiva semiótica, buscamos rastrear y explorar las formas que toma la violencia en ella, así como responder los interrogantes que formulamos.

Key words: Violence/inheritance, representations of the name, dramatic composition, tragedy

Abstract

The narrative conglomerate that is often called “the Trojan Cycle”, is found in the centre of Greece’s mythical and literary spectrum. Within the Cycle there are themes and plots that originate from myth and obtain narrative form in several poetical compositions, which lend themselves to interesting explorations and interpretations of this re-thinking of the myth that poets such as Sophocles, Aeschylus and Euripides create.

In *Elektra* we witness the conflict between mother and daughter, faced against each other by the shadow of a father long dead, but not forgotten. And, within that shadow, the gut-wrenching search for personal dignity and the restitution of the House’s dignity, and the dangers and potencies that said search implicates as a decision and exercise of a violent act.

We wonder the if we can even talk of ‘violence’ in regards to the ancient greek forms of thinking, and that if we can, can a House inscribe its name within the idea of violence? Can said violence be **inherited** through blood, is it a random event of fate, or is there choice, desire and passion? Then, what values does this violence imply in the search for dignity? And so, how do we understand and represent this violence? The choice of Sophocles’ *Elektra* allows us to observe the tragic development of a key moment within the history of the House of Atreus. Our goal is, then, to investigate and explore, on one side, the representations of a violence that comes with the family blood and that seems to be tied to the concept of the name; and, on the other side, the figure of dignity, and the desire of being worthy of one owns name and, with it, worthy of oneself.

With a critical analysis of the play’s language and a semiotic perspective, we mean to track down and explore the ways in which the concept of violence is represented therein, while also answering the questions we formulated.

¿Violencia?

El hablar de violencia nos lleva al complejo trabajo de definirla, ya que parece enseñar diversas posturas y concepciones atadas al devenir de la cultura. Sin embargo, es útil explorar, en este aspecto, los sentidos que se desatan al cristal de la violencia.

Desde una perspectiva etimológica, vemos que la palabra deriva del latín *vis* (vigor, potencia) y *latus* (pasado del verbo *ferus*: llevar o transportar); entonces, la palabra **violencia** desde la etimología significaría algo como “trasladar o aplicar fuerza a algo o alguien” (Platt, 1992, p.04).

Ahora bien, más allá de su estricto significado etimológico, encontramos que en muchos casos se atribuye al término “violencia” de aspecto negativo, tal como nos dice Eduardo González Calleja: “(...) el término ‘violencia’ goza de una justificada ‘mala fama’ social, ya que, con el tiempo, ha ido adquiriendo un significado polémico y denigratorio (...)” (2016, p.12). Tanto así, que incluso la Real Academia Española la define como “(...) Acción violenta o contra el natural modo de proceder (...)” (2010, p.322).

Sin embargo, en *Electra* (y acaso sea extensivo a la Hélade del siglo V a.C.) nos hallamos frente a una situación diferente. Ivonne Bordelois (2007, p.32), en su recorrido sobre las pasiones, nos dice que no existía la violencia como tal, esto es pensada y reconocida como un concepto abstracto. Por lo cual, se entiende que la violencia está atada a las pasiones y a los ritos; llega con el *furor* o el *eis* (furor e ira). Por tanto, debemos dimensionarla en articulación con aquello que alienta el acto violento. Nos preguntamos entonces ¿la violencia comienza antes del acto violento? ¿Se proyecta y tiene culmine en él? ¿O acaso se reduce a la mera acción, al instante del acto?

En la tragedia que estudiamos podemos ver que la muerte (en primer plano la de Clitemnestra y, en segundo y como trasfondo, la de Agamenón como excusa y causa) parece estar atada al rito ya los modos de las pasiones. Luego de la muerte de su padre a manos de su madre y de Egisto, Electra queda devastada. Sufre por la pérdida de Agamenón y por la mancha que se ha hecho sobre el nombre familiar: la Casa de Atreo queda marcada por la forma de esa muerte. Y es ella quien decide cargar el peso de lamentar esa mácula, ese acto violento que no se limita al instante del golpe del hacha sino que parece haber comenzado mucho antes, y que se extiende sobre la vida de Electra como una sombra fatua.

Más sufre Electra en cuanto ve cómo los demás no lo hacen. Clitemnestra, por su parte, busca dejar a Agamenón atrás, deseando encontrar en su presente la felicidad. Crisótemis lamenta la pérdida de su padre pero se limita a obedecer aceptando la dignidad perdida. Para Electra este

comportamiento es intolerable; y por tanto, manifiesta esa violencia que el recuerdo le produce desgarrándose en lamentaciones y constantemente recriminando a Clitemnestra por su vileza y a Crisótemis por su despreocupación. Tal es el dolor que se hace presente en sus palabras que Crisótemis, más de una vez, la llama a callar por temor de atraer la fatal ira de Egisto.

Sin embargo, para Electra no existe otra alternativa. Como mencionábamos antes, la violencia y la muerte en esta obra se encuentran conectadas con las formas del rito; la hija de Agamenón se siente obligada a llorar a su padre (a mantener vivo su recuerdo de la manera más dolorosa posible) no tan sólo por el amor que siente por él, sino por el mandato del rito y la tradición: la muerte de Agamenón debe ser honrada. Entonces podemos conjeturar que la violencia parece alcanzar una nueva dimensión, una extensión diferente. Ya no como el mero acto en solitario, sino como una ilación de acción, de *dramma*, donde cada hecho se engarza al siguiente; donde el accionar de los padres es heredado a sus hijos. Más adelante volveremos sobre esto.

Electra, la que llora

Electra, hija de Agamenón, no aparece en la obra que lleva su nombre hasta que el Pedagogo y Orestes salen de escena. Cuando por fin se presenta, llega en pleno dolor. Las primeras palabras de Electra ya nos de-muestran qué tipo de personaje es y qué pasiones la acometen.

Pensemos en lo que nos indica Aristóteles en *Poética*:

Pero la imitación de la acción es la fábula, pues llamo aquí fábula a la composición de los hechos, y caracteres, a aquello según lo cual decimos que los que actúan son tales o cuales, y pensamiento a todo aquello en que, al hablar, manifiestan algo o bien declaran su parecer (...) los personajes son tales o cuales según el carácter (...) (2005, p. 48).

Así entonces, Electra nos dice:

¡Oh luz inocente y aire que recubres por igual la tierra! Muchas veces escuchaste cantos de duelo y muchas percibiste golpes en el pecho que me hacían brotar sangre, cuando la sombría noche terminaba. Los odiosos lechos de esta casa son ya conocedores de lo que ocurre durante la noche: cuántas veces gimo por mi infortunado padre, a quien el sangriento Ares no recibió como huésped en tierra extranjera, sino que mi madre y el que comparte su lecho,

Egisto, como leñadores a un árbol, le abrieron la cabeza con asesina hacha.
(Sófocles, 2003, vv. 86-100)¹.

Advertimos en este parlamento varios puntos importantes que nos demuestran por qué y cómo sufre Electra. Primero vemos cómo se lamenta no solo por la muerte de su padre, ya que de haber muerto en batalla hubiera sido huésped de Ares, sino por las *circunstancias* de su muerte. Los nombres y adjetivos que utiliza para referirse a la muerte de su padre y sus asesinos nos muestran claramente cuánto esa “muerte vergonzosa” le impacta: “(...) padre, tan injusta y lastimosamente muerto (...), (...) mi padre conoció la vergonzosa muerte por las mismas dos manos que se han apoderado de mi vida convirtiéndola en cautiva (...)” (vv. 205-206).

También encontramos la invocación a la tierra paterna, la tierra de nacimiento. Esta invocación no es solo un llamado, sino que propone un movimiento contemplativo por parte de Electra, que nos señala por un lado su padecimiento y por otro su pertenencia a ese mundo, a esa tierra. También es un movimiento de la voz, pues invoca a los dioses, trayéndolos hacia ella: es palabra performativa: “¡Oh morada de Hades y Perséfone! ¡Oh Hermes, que conduces a los infiernos, y venerable Maldición!” (vv. 110-112). Electra llama a los dioses relacionados con la muerte, los trae para que la ayuden a mantener viva la memoria de Agamenón. Vemos aún más claramente este deseo más adelante, cuando Electra ordena a Crisótemis dejar sus cabellos sobre la tumba de Agamenón: “(...) ofrécele esta lúcida cabellera y este ceñidor mío que no está trabajado con lujos, y pídele, cayendo encima de la tumba, que él mismo venga del fondo de la tierra (...)” (vv. 451-454).

Clitemnestra sueña con Agamenón visitándola durante la noche, y por tanto envía a Crisótemis a acallar el fantasma mediante ofrendas. Nos dice Jean-Pierre Vernant (2004, pág. 17) que el honor que se le confiere al difunto con un entierro ritual le otorga al héroe el privilegio de ser **aoídimos**, digno de ser cantado. Y al ser cantado, el héroe es recordado, venciendo así ese olvido que es la verdadera muerte. Así, Clitemnestra busca dejar atrás de una vez por todas ese recuerdo que Electra no deja descansar: “(...) concédeme que, llevando una vida sin daño, rija el palacio y el cetro de los Átridas viviendo con los amigos que ahora tengo en una feliz existencia (...)” (vv. 649-650). En esta enunciación del deseo vemos a Clitemnestra en uno de sus momentos más frágiles: en la expresión de la esperanza. Para Electra, sin embargo, las intenciones de Clitemnestra son nefastas, y no hay en ella comprensión ni empatía por Clitemnestra: “(...) ¿Qué clase de días os parece que arrastro, cuando veo a Egisto sentado en el

1. A fin de evitar repeticiones, todas las citas de la obra sofoclea corresponden a la edición señalada en la primera cita. Se indicarán solamente los versos.

trono paterno y observo que lleva los mismos vestidos que aquél y que ofrece libaciones junto al hogar donde lo mató?" (vv. 270-275) a lo que añade luego:

Y el colmo del ultraje: veo al asesino en el lecho de mi padre con la infeliz de mi madre, si se debe llamar así a la que yace con éste; ella, tan malvada como para vivir con un infame sin temer a ninguna Erinis (vv. 280-284)

Electra nos muestra cómo influye en ella esa sombra que se proyecta sobre sí. Estas memorias llevan hacia ella la causa del sufrimiento al ser invocadas en voz alta. De esta manera, al **hablar**, trae a la existencia el hecho que mancilló el nombre de la casa: se prefigura, se justifica. Recordemos lo que nos decía Aristóteles; Electra se conforma mediante su voz y su accionar. Al recordar constantemente la "vergonzosa muerte" de su padre, al insistir en el dolor y en la injusticia, Electra lo hace carne en ella. Acaso podemos conectar este accionar con el rito de las plañideras: el dolor eterno y sublimado. Electra se lacera, golpea su pecho, vive en constante sufrimiento. Todo por este recuerdo doloroso que se niega a dejar ir: "(...) ciertamente, no cesaré en duelos y en sombríos lloros mientras vea los resplandecientes centelleos de las estrellas y la luz del día" (vv. 102-103). Cabe resaltar aquí la oposición que crea Electra en su discurso: "sombrió lloros" frente a "resplandecientes centelleos". Vemos aquí cómo la hija de Agamenón se encuentra atascada en esa muerte, incapaz de vivir para nada que no sea lamentarse. Incluso en los días más hermosos ella no puede hallar felicidad, ya que "ningún lamento ante estos hechos tan injustos parte de otro que no sea yo, por ti, padre, tan injusta y lastimosamente muerto" (vv. 100-101).

Más desmesurado es su dolor si consideramos que es auto-impuesto: Electra teatraliza su dolor, lo expone a los gritos por todo el palacio y la ciudad. Esta manifestación nos demuestra dos cosas. Por un lado que Electra se siente en falta ante su padre. Roland Barthes (1977, p.151) nos dice al respecto "En tal o cual ocasión ínfima de la vida cotidiana el sujeto cree haber faltado al ser amado y experimenta un sentimiento de **culpabilidad**"² y añade luego:

(...) toda fisura en la Devoción es una falta (...) esta falta se produce cuando esbozo un simple gesto de independencia respecto del objeto amado; cada vez que, para romper la servidumbre, intento "dominarme" (es el consejo unánime del mundo), me siento culpable. Soy culpable, entonces, paradójicamente, de aligerar el peso, de reducir el embarazo exorbitante de mi devoción (...) (1977, pág.152).

2. El resaltado es propio.

De tal modo que Electra parece temer, entonces, no dedicar su vida a lamentar el “asesinato” de Agamenón. Reniega del “consejo unánime del mundo”, y en vez de seguir los pasos de Crisótemis, se atasca en el dolor.

Y por otro, para ella es necesario mostrarse en el acto de llorar, es necesario que la vean. De esta manera, recuerda constantemente a todo el palacio esta situación que le acontece y a la vez construye a Clitemnestra como la responsable del sufrimiento, no sólo a los ojos de Micenas, sino a los suyos propios. Paradójicamente, Electra se convence mediante sus quejas de que sus miserias son producto del accionar de su madre, y no de la elección que hace de llorar, de dolerse.

El juicio que de Clitemnestra hace Electra empeora cuando entra Egisto en la situación, pues éste es, como señala Electra, el que comparte su lecho. Doble traición la de Clitemnestra, y doble mancha al nombre. Para Electra entonces, quien se perfila como mayor responsable de la mancha al nombre de Atreo, es Clitemnestra, ya que es ésta quien tenía deberes para con la Casa:

ELECTRA.- (...) 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 con él y has desechado a los que engendraste antes en tu matrimonio legal (...). (vv. 585-590)

Aquí es importante resaltar esto último que señala Electra: la legalidad. Consideremos lo que le dice a Clitemnestra más adelante:

Pero –y voy a hablar con tu razonamiento- si por querer ayudar a aquél lo hubiera hecho, ¿era necesario que, a causa de ello, muriese por obra tuya? ¿Según qué ley? Cuida no sea que, por establecer este principio entre los hombres, reporte dolor y arrepentimiento para ti misma. Porque, si damos muerte a uno en defensa de otro, tú podrías morir la primera si se hiciera justicia. Ten cuidado no establezcas un pretexto inexistente (vv. 577-584)

Si a estas palabras añadimos aquello mencionado por el Coro, nos encontramos con que Electra se fortifica en la legalidad. Así, muestra al mundo que su clamor no es sólo pasional, sino que llama a la razón y a la justicia.

Para Electra, Clitemnestra busca dejar el nombre de los Átridas de Micenas en el olvido. Recordemos aquí aquello que nos dice Electra: “(...) como leñadores a un árbol, le abrieron la cabeza con asesina hacha (...)” (vv. 99). Clitemnestra, con ayuda de Egisto, parece (a ojos de Electra) estar **talando** el árbol familiar.

Recapitulando, si consideramos la construcción que hace Electra de su madre y la invocación que hace de lo legal, la ley y la legalidad se presentan como un pretexto. Electra hace responsable a Clitemnestra para mitigar su propio sentimiento de falta.

Al vivir en el palacio de Agamemnon y “usurpar” -tal como lo piensa Electra- el trono y las propiedades del rey realizando sacrificios y ritos, Clitemnestra y Egisto no solo manchan el nombre de Atreo, sino que buscan dejar atrás su sombra. También busca olvidar a Orestes pues Clitemnestra sabe que éste ha de volver, impulsado por la tradición y los ritos buscando justicia. No obstante, la hija de Tindáreo parece haberse refugiado en un olvido salvífico o, como lo llama Nicole Loraux (1988, p. 38), “olvido de los males”. Esto lo podemos entrever cuando se le informa sobre la muerte de Orestes: “(...) Pero ahora, en este día, he sido liberada del temor que sentía (...) ahora, por lo que se refiere a sus amenazas, podré vivir tranquila (...)” (vv. 784-788). Clitemnestra ha sido salvada del peligro de la venganza. Con el hijo varón de Agamemnon muerto, se pierde el peligro del mandato del ritual.

Dice Electra más adelante: “¡Oh pueblo de noble raza! Habéis venido como consuelo de mis sufrimientos, me doy cuenta, soy consciente, no me pasa inadvertido. Pero no quiero descuidar esto: dejar de gemir por mi infortunado padre” (vv. 129-134). Así vemos cuánto se entrelazan dolor y obligación ritual. Electra llora por su padre y, al hacerlo, llora por el nombre familiar. Tres veces reconoce que se le pide que ya no llore, pero aún así la búsqueda de esa dignidad perdida es un mandato terrible como para ignorarlo: “Insensato el que olvida a un padre que se ha ido de una manera tan lamentable” (vv. 145). La vocación de Electra por los gestos que atestiguan una injusticia es incesante: “A éste yo, esperando incansable, sin hijos, sin casamiento, siempre aguardo, bañada en lágrimas, con un destino de males sin fin” (vv. 164-165). Así, vemos cómo la vida de Electra se ha quedado estática, quieta, con esa terrible muerte. Electra no avanza, permanece como el vivo recuerdo de que hay algo que debe enjuiciarse, por más que se diga que ella es falta de “juicio”. Electra queda atrapada, anclada definitivamente en la melancolía, en la cual se muestra desmesurada.

Giorgio Agamben, en su artículo *Eros Melancólico*, nos explica que la melancolía “sólo si se comprende que se sitúa bajo el signo de Eros es posible custodiar y a la vez revelar su secreto, cuya intención alegórica está enteramente subtendida en el espacio entre Eros y sus fantasmas” (Agamben, 2006, p.03). Si la melancolía se encuentra inexorablemente atada al Eros, el sentimiento de responsabilidad, de **falta** -que Electra siente por Agamenón y las circunstancias de su muerte- hace que quede atascada en el pasado. Ella se inscribe como el signo viviente del “recordar” incesante: un cuerpo fundando en su llanto la distorsión perpetua del pasado en el presente:

Por terribles circunstancias he sido forzada, por terribles circunstancias. Lo sé, soy consciente de mi cólera. Pero ni en ellas refrenaré esta obstinada actitud mientras tenga

vida (...) Dejadme, dejadme, consoladoras mías. Esto ha de ser irremediable. Nunca pondré fin a mis sufrimientos y habrá un sinnúmero de lamentaciones (vv. 220-230).

Incluso bajo la amenaza de castigo por parte de Egisto no cesa su lamento: “CRISÓTEMIS.-Bueno es, sin embargo, no sucumbir ante la insensatez / ELECTRA.-Sucumbiré, si es necesario, para vengar a mi padre” (vv. 398-399)

Es tal el recogimiento con el cual Electra busca restablecer la dignidad de la Casa de Atreo, que está dispuesta a “sucumbir”. Su clamor porque se ajusticie esta injusticia es implacable, porque es **volitivo**: “(...) Erinias, ilustres hijas de los dioses, que contempláis a los que han muerto injustamente, a los que han sido engañados en sus lechos, venid, socorredme, vengad el asesinato de mi padre (...)” (vv. 114-116). Encontramos en este fragmento de su parlamento dirigido al Coro la marca de su punto de vista, algo que más adelante podremos ver que es directamente opuesto al de Clitemnestra. Para Electra es muy claro que la muerte de Agamenón fue a un asesinato, y que fue a traición.

Hay en su búsqueda un fuerte deseo de venganza, una pasión desmesurada: “No se te mostró sólo a ti entre los mortales, hija, el dolor. En esto tú te muestras más desmesurada que los que están dentro (...)” (vv. 154-156). Tanto así que invoca a las terribles Erinias en busca de aquella venganza que le permitirá recuperar la dignidad de los átridas, limpiar esa mancha en la dignidad de la Casa. Vemos aquí la gran y terrible ironía del destino, lo ineludible de la Moira, ya que Electra demanda que la sangre que ha sido derramada por su sangre sea derramada nuevamente por su sangre, como vemos en: “(...) haced venir a mi hermano, pues sola no soy capaz de llevar equilibrado el peso de la pena que cargo al otro lado (...)” (vv. 116-120) y “ELECTRA.-Orestes, ¿dónde estás? / ORESTES.- Los asuntos del palacio están bien, si Apolo bien profetizó. / ELECTRA.- ¿Ha muerto la miserable? / ORESTES. – Ya no temas que la audacia materna te deshonor nunca” (vv. 1426-1429). Advertimos entonces a la violencia y el sufrimiento de mano con el destino, de la mano de la herencia.

Clitemnestra, la madre

Si bien la obra se centra alrededor de Electra, es para nosotros tan importante como ella la hija de Tindáreo, aquella que fue la esposa de Agamemnon y madre de sus hijos. Ésta hace su aparición en la tragedia tardíamente, luego del agón entre Crisótemis y Electra. Vemos en ella a la fuerza opositora del drama. La figura de Clitemnestra nos apela por muchos motivos: siendo hija de Tindáreo, trae con ella la maldición de Afrodita; es también hermana de Helena por quien muere su primera hija, Ifigenia; es engañada por Agamemnon y obligada a vivir con ello y aceptarlo.

Al contrario que con Electra, en la obra Clitemnestra no es construida desde su propio decir, sino que se nos expone (desde mucho antes de que aparezca) cómo es: se la llama miserable, falaz, injuriosa. De esta manera se configura en la mente del lector/espectador la idea de una Clitemnestra asesina, criminal. Sin embargo nos resulta muy sugestivo cómo esta pre-figuración, este crear al personaje como Otro, choca con el primer parlamento de Clitemnestra:

Tu padre, y nada más, es siempre para ti el pretexto: que fue muerto por mí. Por mí, lo sé bien, no puedo negarlo; la Justicia se apoderó de él, no yo sola, a la que deberías ayudar si fueras sensata. Ese padre tuyo, al que siempre estás llorando, fue el único de los helenos que se atrevió a sacrificar a tu hermana a los dioses (...) no tenía derecho a dar muerte a la que era mía (...) ¿Es que en el muy infame padre se había esfumando el amor por los hijos habidos conmigo y existía, en cambio, por los de Menelao? ¿No es esto la mentalidad de un padre desconsiderado y perverso? (...) y la que está muerta, si tomara voz, lo confirmaría. Yo no estoy afligida por lo que he hecho. (vv. 530-550).

Clitemnestra se nos muestra como racional, opuesta a esta descripción que de ella hacen Orestes, Electra y el Coro. Así como con el parlamento introductorio de Electra, el de Clitemnestra también nos permite rastrear y explorar puntos de sentido que justifican, o al menos explicitan, las acciones y las decisiones de Clitemnestra. Esta opera entonces como un **espejo invertido** de Electra. La inversión va madurando como efecto trágico, ya que vamos viéndolo en cada uno de los discursos y acciones que plantean y modelan su punto de vista.

Llega a la obra e inmediatamente entra en discusión con Electra. Es aquí, en el agón con su hija, donde vemos con más fuerza la pesada sombra de Agamemnon. Se proyecta sobre ellas, creando una línea divisoria de pensamiento. Clitemnestra se queja de esta hija que la ataca y la insulta, buscando que la comprenda. Si bien Electra se lamenta por la dignidad manchada de su casa, por el nombre que ha sido mancillado, también lo hace su madre: "Sin embargo, muchas veces has dicho a voz de cuello ante mucha gente que yo gobierno con insolencia y contra justicia, injuriándote a ti y a lo tuyo" (vv. 520-525).

Clitemnestra se posiciona claramente ajena a aquello que pertenece a los átridas: "(...) injuriándote a ti y a lo tuyo (...)" (v. 525). Al contrario que Electra, Clitemnestra no se encuentra atada por sangre a Agamemnon. Se debe a su Casa y a su nombre tanto como Electra pero su Casa es aquello que ha parido. Por tanto, "el asesinato" -como lo llama Electra- no es para ella nada más que justicia; justicia por la traición que aquél, su marido y padre de sus hijos, acomete contra ella.

Así como para Electra era evidente que Clitemnestra había atentado contra la legalidad, para Clitemnestra Agamemnon hizo otro tanto. En un primer lugar al quebrantar el vínculo que tenía como hombre con su esposa; en segundo, por matar a su propia hija, profanando la sacralidad de la figura paterna como protector y cuidador y, finalmente, su accionar como rey. La figura de Ifigenia, entonces, queda pendiente como un **deber**, una deuda y una obligación, a ser cumplido por Clitemnestra. Sin embargo, al contrario que Electra, Clitemnestra ya saldó esa injusticia que la aquejaba: “la Justicia se apoderó de él, no yo sola” (vv 526).

Mientras Electra se devana constantemente por el recordar melancólico, la hija de Tindáreo decide dejar el pasado atrás. Busca, en ese olvido salvífico, la felicidad: “Yo no estoy afligida por lo que hecho” (vv 550). Guido Gómez de Silva (1998, p. 322) define al **olvido** cómo dejar de tener en la memoria. Ahora bien, ¿qué implica olvidar, si entendemos al olvido como un espacio de la no-memoria? E. Rabossi comenta que, a veces, puede convenirnos olvidar (1989, p. 7), y por ende existe la posibilidad de usar el olvido a nuestro favor. Sobre esto, Rabossi cita a Nietzsche: “Así, el olvido tiene usos y la sabiduría consiste en acertar un buen olvido, es decir, bueno para la salud individual o grupal” (1989, p.10). Añade: “la identidad personal es explicada en términos de lo recordado (...) es decir en términos de memoria” (1989, p. 9). Entonces, si pensamos en las figuras de Electra y Clitemnestra vemos que cada una se construye como una misma cara de la operación mnémica. Son, como decíamos antes, reflejos invertidos. Si Electra transforma su vida, su existencia, en la mera carnadura del recuerdo furioso, Clitemnestra busca el resguardo del olvido.

Ésta llama a los dioses para que la resguarden, le pide a Apolo que dé felicidad a sus días. Busca en ese presente radiante la forma de superar el pasado. Nicole Loraux señala que, en la Atenas clásica, se celebraba el llamado “olvido salvífico” como una forma **racional** y **política** y cita los versos de Alceo: “Si podemos olvidar esta ira / Nos libraremos de la ruptura que roe nuestros corazones (...)” (1988, p. 37). Así, el olvido salvífico serviría para olvidar no sólo las maldades de otros sino la propia cólera, para que se restablezca el lazo de la vida en la ciudad (1988: 38). Ante la voluntad política del olvido, la peor amenaza es la ira (en griego *menis*) del duelo. Si, por un lado el olvido puede zanjar las diferencias en una comunidad y acrecentar la paz, por otro la memoria furiosa, la ira como duelo hace ‘crecer’ los males que cultiva asiduamente (Loraux: 41). Loraux llama a esto *álaston penthos*, el duelo que no quiere hacerse. Electra rechaza, una y otra vez, los llamados que hacen su familia y vecinos para que calle, para que deje estar al recuerdo.

Esta autora nos dice que el sintagma griego *mnesikakein* (de las fuentes *mneme* / memoria y *kaká* / desgracias), que era utilizado para referir al recuerdo del infortunio, podía tomar un matiz hostil: “implica que se esgrime la memoria ofensivamente, que uno la toma con alguien o lo trata con severidad; en síntesis, que se venga” (1988, p. 31). Electra sabe que su madre intenta dejar el pasado

atrás, y por eso mismo lucha contra ella. Lucha no físicamente, sino que utiliza al recuerdo como arma. Le niega a Clitemnestra la paz del olvido, recordándole la noche del banquete, y con dicha “iluminación” alumbra a su vez una sombra anterior y definitiva: la muerte de Ifigenia.

Agamemnon derramó la sangre propia, pero no sólo eso: **derramó también la de su esposa**. Doble dolor, pues no solo pierde a su hija en las manos de su esposo, sino que sus otros hijos la culpan por haberlo matado. Tanto así que cuando recibe las noticias de la falsa muerte de Orestes no sabe si alegrarse o entristecerse: “Oh Zeus, ¿qué es esto? ¿Acaso debo decir que son acontecimientos afortunados o terribles aunque provechosos? Es doloroso que tenga que salvar la vida con mi propia desgracia (...)” (vv. 765-769). Clitemnestra espera a Orestes, pero no desea matarlo. Si hay algo que queda en claro de los parlamentos de la hija de Tindáreo, es que ella ama a sus hijos: “Es extraño dar a luz. No se consigue odiar a los que has engendrado, ni aun sufriendo males por ellos” (vv. 770).

Esto lo vemos extendido con Electra también: “Pero yo no soy insolente, y hablo mal de ti porque con frecuencia oigo lo mismo por parte tuya” (vv. 525-528). Clitemnestra se duele, así como Electra, de las acusaciones y el odio de su hija. Sabe que sus acciones crean una demanda de venganza, pero también busca que su hija la comprenda. Para Clitemnestra, su hija está cegada, no tiene límites en su furor: “(...) ¿No te parece que podría llegar a todo tipo de acciones sin ninguna vergüenza? (...)” (vv. 615-616). Esto la hace inaccesible, lejana. Profundiza la separación entre ambas, ya que por más que se esfuerce en hacerse entender, Electra rechaza todos sus intentos. Pues para ésta Clitemnestra ya no es más su madre: “Yo te considero más un ama que una madre para mí (...)” (v. 587). No hay, entonces, posibilidad de comunicación entre ellas. Están enzarzadas en un agón eterno del cual la única salida es la muerte.

Electra no considera la muerte de Ifigenia como una acción que requiere ser vengada, tan sólo la de Agamemnon: “Ten cuidado no establezcas un pretexto inexistente” (vv. 584). De esta manera las muertes de Ifigenia y de Agamemnon se oponen una a la otra en un plano simbólico, donde vemos al insorteable brete entre madre e hija. Así advertimos como ese efecto trágico que mencionábamos antes se va anudando más y más: el conflicto entre las dos mujeres solo puede cerrarse con violencia. El coro nos dice: “Las maldiciones se cumplen. Viven los que yacen bajo tierra. Los que han muerto hace tiempo se cobran la sangre nuevamente derramada de sus matadores” (vv. 1419-1420)

Se nos vuelve a mostrar lo terrible del destino. Clitemnestra se encuentra odiada por sus hijos, por haber buscado justicia por la muerte de uno de ellos. Se ve enfrentada a tener que celebrar la muerte de Orestes, su único hijo varón, ya que significa que mantendrá la propia vida, y debe soportar los ataques e insultos de Electra, a quién también se encuentra obligada de atacar: “¡No escaparás por esta osadía cuando venga Egisto!” (v. 626).

Orestes quien, además, es el que extiende la línea de los átridas. El que perpetúa el nombre. Así, el círculo vuelve: Clitemnestra espera que el destino no se resuelva trágicamente, sino que su razón prevalezca. Busca salvarse de esa venganza que parece venir con la herencia.

Pensamientos finales

En el comienzo de este trabajo nos preguntábamos si era posible hablar de “violencia” en Electra de Sófocles. Pensemos entonces en lo que nos dicen Franco Caviglia y Alberto Ferrazzano (2016, p. 34): “(...) La violencia se nos presenta (...) como una forma del vivir humano, y en cuanto el otro como existente frente a mi propio vivir, es también un modo de convivir, un fenómeno relacional (...)” a lo cual añaden:

Uno de los errores más frecuentes entre las disciplinas que estudian la violencia es considerarla como si se tratara de una entidad abstracta y universal, como una identidad completa, cuando en realidad forma parte de una estructura relacional interhumana que se inserta en el territorio del “entre”, en el cual la descubro a partir de la mirada del otro (2016, p. 39)

La violencia parece conformarse desde las relaciones humanas, las relaciones comunicativas, como nos dice Eduardo González Calleja (2016, p.24), en pensar en el punto de vista y la necesaria y vital manera como cada cual vivencia la “verdad”, su verdad. Si pensamos entonces en aquello que nos comentaba Ivonne Bordelois, nos encontramos con que la violencia en *Electra* responde a la interacción humana, y reparamos en el rito, como espacio simbólico que da cuerpo a la violencia, que la evidencia. De este modo observamos cómo el rito desencadena y a la vez contiene la liberación total del hecho violento. En *Electra* se superponen en lo ritual la legalidad y lo sagrado: desde allí se conforman tanto la aceptación (el olvido) como la voluntad del recuerdo (melancolía).

Para Electra, ella es la única que posee la “verdad” sobre Agamemnon, la única que aún le es fiel; en términos de Roland Barthes (1977, p.287): “(...) el sujeto amoroso [que] crea ser el único en ver al objeto amado ‘en su verdad’ o bien que defina la especificidad de su propia exigencia como una verdad sobre la cual no puede ceder”. Entendemos que Electra piensa en sí misma como la única que dedica su vida a la memoria del Átrida; replegándose sobre sí misma, busca probar al mundo su convicción. Como dijimos, anuncia al mundo su dolor. Ante un otro que niega la verdad de Electra, ésta se vuelve sobre sí misma y detiene al pasaje del tiempo en carne propia; mediante la teatralización del rito, da amparo y forma a su dolor. Se asegura así la

visibilidad de la violencia que siente; de esta forma la teatralidad se enunciaría como un medio que permite e incluso favorece la mostración de una violencia en el ritual.

Clitemnestra, por su parte, se opone a la idea que Electra tiene de sí. Para Clitemnestra su hija está cegada, no considera toda la situación. La hermana de Helena busca olvidar. Al contrario que la memoria idealizada de Agamemnon, Clitemnestra puede hablar del átrida desde el recuerdo de la experiencia. Puede dar cuenta del dolor de la traición y, como ella misma dice, conoce a ciencia cierta de lo que Agamemnon era capaz. Barthes (1977, p.243) nos dice sobre el recuerdo: “Rememoración feliz y/o desgarradora de un objeto, de un gesto, de una escena, vinculados al ser amado, y marcada por la intrusión de lo imperfecto (...)”. Mientras Electra busca la reminiscencia o, como la llama Yerushalmi (1988, p. 17), *anamnesis*, el recordar lo que se olvidó, Clitemnestra se opone y usa al olvido. La hija de Tindáreo tiene confianza; está ciega al futuro, sí, pero porque sabe que no puede manejar al destino. Espera que lo que se cierne sobre ella sea favorable, pues más no puede hacer. Al contrario que la “desmesurada” Electra, Clitemnestra actúa con prudencia. Su sabiduría se encuentra en el entendimiento de que hay cosas que no puede cambiar y hay otras que no puede prever.

Si bien de la disputa existente entre Electra y Clitemnestra resulta la muerte de esta última, es el impulso ritual lo que acentúa y da carnadura al acto violento. González Calleja nos dice: “La violencia no es, por tanto, ni el origen ni el desenlace de un conflicto, sino un medio o probabilidad de resolución que se pone sobre el tapete (...)” (2016, p. 101). Nos hallamos así en medio de un conflicto no sólo familiar, sino humano. Pensemos en lo que nos dicen Caviglia y Ferrazzano (2016, p. 59): “La violencia es (...) parte de un nexo primordial entre opuestos”. Sí, como vimos, madre e hija son versiones invertidas la una de la otra, se conforma entre ellas este desgarrador conflicto que, si bien las separa, también une sus destinos. En él se encuentran y enfrentan. Dos mujeres; una de ellas encerrada en la trampa de la memoria, incapaz de mirar hacia adelante porque sus ojos están puestos en el ayer, y la otra ciega al futuro pero que sigue adelante a pesar de las heridas del pasado y del temor del no saber qué conllevará el mañana. La violencia actúa, entonces, no sólo como la única salida que ven los personajes, sino también como la articulación entre madre e hija. En este trabajo nos guiamos por un eje principal; hablamos en términos de violencia y herencia. Rastreamos bajo esta consigna cómo se cruzan los caminos de madre e hija en la obra y en el signo, para que podamos reconocer la forma y la extensión del elemento violencia y el elemento herencia. Entonces exploramos las relaciones que tiene la violencia en la Hélade con las formas rituales y con la muerte, y nos preguntamos aún: ¿cómo la entendemos?

Ambas se encuentran firmemente paradas en aquello que es verdadero para cada una. Es su ánimo, su apasionamiento y las elecciones que hacen, lo que sustenta la querrela. Sin embargo, la reyerta no es un hecho aislado, sino una trabazón que viene del ayer. La acción se concatena

en un ir y venir entre voluntad y obligación. En otras palabras, Electra y Clitemnestra **eligen**, pero también se encuentran circunscritas por los hechos del pasado. Aquí lo conmovedor de la tragedia sofoclea, lo penoso del conflicto, y lo triste de la muerte de Clitemnestra.

Es esto lo que nos duele del enfrentamiento: la imposibilidad de resolución, lo ineludible de la repetición del pasado. La elección es posible, pero todas las opciones son sombrías. Madres e hijas encerradas en un "ajusticiar" perpetuo, la sangre contra la sangre. Un ritual que da carne a las formas de violencia más dolorosas, amparando los resquemores que devienen de padres a hijos y dándoles un campo donde actuar. Un destino que se cierra cada vez más y más, y donde las palabras ya no alcanzan. Clitemnestra y Electra no pueden hacer más que aquello que siempre hicieron; no pueden más que ser ellas mismas.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2006) *Los fantasmas de Eros. Un ensayo sobre la melancolía* en *Revista de la Universidad de México*, N° 11, marzo de 1982. México. URL: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/11442
- Aristóteles (2005) *Poética*. Madrid: Biblioteca Gredos. (Trad. Valentín García Yebra)
- Barthes, Roland (1977) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo Veintiuno. (Trad. Eduardo Molina)
- Bordelois, Ivonne (2007a) *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
(2007b) *La palabra amenazada*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Caviglia, Franco y Ferrazzano, Alberto (2016) "Una aproximación pura a la violencia" en *La medusa en el espejo. Ensayos sobre la violencia contemporánea*. Ciccus Ediciones.
- García Gual, Carlos (2003) *Diccionario de Mitos*. Madrid: Siglo XXI.
- Gómez de Silva, Guido (1998) *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González Calleja, Eduardo (2016) "A propósito de la naturaleza del conflicto y la violencia" en *La medusa en el espejo. Ensayos sobre la violencia contemporánea*. Ciccus Ediciones.
- Loroux, Nicole (1989) "De la amnistía y su contrario" en *Usos del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. (Trad. de Irene Agoff)
- Platt, Tomas (1992) "La violencia como concepto descriptivo y polémico" en *UNESCO, Pensar la violencia*. Revista Internacional de Ciencias Sociales.
- Rabossi, Eduardo (1989) "Algunas reflexiones... a modo de prólogo" en *Usos del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. (Trad. de Irene Agoff)
- Real Academia Española (2010) *Diccionario de la Lengua Española*.
- Sófocles (2003) "Electra" en *Sófocles. Tragedias*. Madrid: Biblioteca Edaf. (Trad. Fernando Segundo Brieva)
- Vernant, Jean-Pierre (2004) *Ulises/Perseo. Breve conferencia de los héroes de la Antigüedad*. Madrid: Espasa. (Trad. Daniel Zadunaisky)
- Yerushalmi, Yosef H. (1989) "Reflexiones sobre el olvido" en *Usos del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. (Trad. de Irene Agoff)