



## Planos ficcionales en *Electra* de Sófocles

María Inés Saravia de Grossi

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

El prólogo de *Electra*\* pone en escena a tres hombres activos, que están impacientes por consumir la venganza contra los asesinos de Agamenón. El consejo de acción resuelve el *logos* preliminar en esta instancia. Ha llegado el momento irrevocable del νόστος, el regreso ambicionado, que, por un lado, se asocia con la imagen del οἶκος, dado que Orestes regresa para recuperar el mayorazgo; y a su vez, νόστος implica, al mismo tiempo, ejecutar definitivamente la venganza, en el *kairós*, que signa todo el accionar del joven, en tanto situación única e irrepetible<sup>1</sup>. Es el amanecer, v. 17<sup>2</sup>. La modalización del espacio permitirá distinguir pasiones internas y externas respecto de esa área, pues no puede perseguirse por venganza a alguien que escapa del lugar donde puede ejercerse dicha venganza<sup>3</sup>. En este sentido la señalización del terreno, vv. 8 a 10, junto con los datos temporales, vv. 17-19, crean un escenario 'virtual', y el espectador se deja llevar por una sensación de idealidad, comparable en algunos momentos al prólogo de *Filoctetes*<sup>4</sup>. Los hombres llegados a Micenas *real-izan*, dan cuenta, del espacio, y la mención detallada muestra el poderío y la seguridad en la empresa.

Knox<sup>5</sup> dice que *Electra* abre con un emplazamiento muy preciso de la acción. El Pedagogo señala desde el palacio de los Atridas, en Micenas, el perfil más saliente de la ciudad de Argos, el ágora de Apolo Licio, y sobre la izquierda, el famoso templo de Hera. Tal prólogo parecería el indicado para un drama que enfatizara el aspecto político de

\* Hemos consultado las siguientes ediciones: CAMPBELL, L. (1969<sup>2</sup>) *Sophocles*. Vols. 1 y 2. Oxford. JEBB, R. (1962) *Sophocles*. Part VI. Amsterdam. KELLS, J.H. (1973) *Sophocles. Electra*. Cambridge. PEARSON, A.C. (1975<sup>12</sup>) *Sophoclis. Fabulae*. Oxford.

1 En Telémaco encontramos la figura equivalente al joven Orestes. Estamos en la generación de los "hijos" de la guerra de Troya, junto con Neoptólemo Eumelo y Antíloco, entre otros. A propósito del significado de *kairós* en *Electra*, cf. Smith (1990).

2 En v. 19 hay un *oxímoron* que habla de

la "oscura claridad", μέλαινα εὐφρόνη; nos recuerda el claroscuro dramático en todo Sófocles, por el carácter metafísico de las luces y las sombras. Por ejemplo en el prólogo de *Áyax*, el prólogo de *Edipo Rey*, donde se respira incertidumbre a raíz de la peste desoladora.

3 LOZANO (1986) p. 104.

4 Es decir, la llegada frente al palacio recuerda en alguna medida el prólogo de *Bacantes* con el PV "Ἦκω dicho por Dionisos; esa acción daba realidad a todo lo que lo rodeaba. También SARAVIA DE GROSSI (1996).

5 Cf. KNOX (1982), pp. 7 y 8.

la acción de Orestes, es decir, el abandono de la tiranía y la restauración de la libertad. Pero de hecho, nada podría estar más alejado de la verdad, pues Sófocles concentra nuestra atención casi exclusivamente en los odios violentos de una familia condenada. Las palabras dominantes en el texto no son πόλις, πολίτης (sólo aparecen en los vv. 982, 1413, y 1227), sino πατήρ, μήτηρ, ἀδελφή, κασίγνητος, δόμος y οἶκος; éstas tienen una recurrencia obsesiva desde el principio al final de la obra, y la palabra ἐλεύθερος es usada solamente para designar la libertad personal, por ejemplo en el v. 970.

El discurso de Orestes es performativo, pues incita a la obra, y polifónico, dado que incluye la voz de Apolo en los vv. 36-37, ἄσκειον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ/ δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγᾶς. Somete a la consideración del Pedagogo su plan, que incluye el dolo y la prontitud en la realización, e imagina de qué manera llevar a cabo el augurio del oráculo; no obstante, permite que el Pedagogo tenga un margen para la imaginación creadora, conveniente para la verosimilitud del personaje y del relato mismo. Su discurso es conceptuoso, de hombres espartanos; tanto es así que la terminología y el pensamiento son de tono militar<sup>6</sup>. Es que, en cuanto a su disciplina y obediencia, Orestes es sobre todo un soldado. El exordio y el epílogo del discurso reordenan el todo en la estructura anular que los contiene.

En el ínterin, los llantos de Electra quiebran la escena. La obra adquiere un itinerario dual: por un lado los hombres, que han expuesto el plan, λόγος, que se consumará en el éxodo con el ἔργον, y por otro lado la irrupción de Electra en el escenario, que impondrá una presencia femenina hasta la unión de los dos circuitos en la escena de la urna. La acción propuesta por Orestes sirve de marco a la exposición prolongada del sufrimiento de Electra. Ella lo desplaza de escena y, sola en el escenario, canta líricamente un θρήνος ἀπὸ σκηῆς<sup>7</sup>, donde se caracteriza primordialmente como ἄτεκνος y ἀνύμφευτος. Musicalmente, es diferente al ritmo marcial que dan los trímetros yámbicos en las palabras de Orestes. El canto *threnódico* es una actividad exclusivamente femenina, y vemos que Electra oscila entre el sufrimiento y la marginalidad; la pena la sobrepasa, y de este modo carece del sentido de la inmediatez temporal<sup>8</sup>. Es la clave de la obra porque se ve la constancia en el dolor de Electra, vv. 121-250<sup>9</sup>; no obstante, todavía es periferia dramática.

6 En el v. 48 el PV es τέθνηκ', el mismo PV que usa el mensajero de *Antígona* en el v. 1171; cuando dice τέθνασιν, no hace falta que aclare quiénes son: el espectador ya lo sabe. El PV, en perfecto "es la forma autobiográfica por excelencia", establece un lazo viviente entre el acontecimiento pasado y el presente en que se sitúa su evocación. Ver LOZANO (1986) p. 103.

7 Su estructura es de tres estrofas, tres antiestrofas y un epodo. Cf. CAMPBELL (1969<sup>2</sup>).

8 La invocación a elementos de la naturaleza y los desvelos nocturnos recuerdan el discurso engañador de Ayax, vv. 646-692.

9 Por ejemplo el adjetivo ἀντίρροπον suscita la imagen del dolor inamovible. A su vez el adjetivo ἀνήνυτον, v. 166, "sin fin", a propósito del sufrimiento, es el mismo adjetivo que se usa para el tejido de Penélope, cf. JEBB (1962). Ambas mujeres, Penélope y Electra, tienen experiencias similares.

En la obra hay dos puntos de 'ilusión': el sueño premonitorio de Clitemnestra<sup>10</sup>, que ocupa los vv. 417 a 423, y el discurso del Pedagogo, vv. 680-763. La ilusión se transfiere a la realidad por medio del δόλος, aunque en el caso del sueño es en Clitemnestra, un hecho involuntario. Cuando llega el Pedagogo y relata su discurso, estamos en el epicentro de la obra<sup>11</sup>. Es una señal del ἔργον que autorizó Apolo, es un hombre que modifica la aparente realidad de Clitemnestra, y justamente su ubicación, posterior al sueño, es una respuesta concreta a esa πρόγνωσις, dada por una ilusión onírica. El Pedagogo es, en escena, como la aparición del mismo dios, una especie de Tiresias<sup>12</sup>. Su discurso es realmente verosímil<sup>13</sup> y está inspirado en el canto 23 (Ψ) de la *Ilíada*<sup>14</sup>, mientras que el hipotexto más evidente del sueño premonitorio de Clitemnestra es el sueño de Penélope en *Odisea*, canto 19 (τ)<sup>15</sup>. Es que Sófocles mira a Homero cuando compone, aún en sus últimas obras. La

10 Cf. SEALE (1982) p. 61. *Now it is true that the dream is part of the tradition, but Sophocles—by exaggerat in its visual symbolism—adapts the material to his own ironic scheme. Thus Chrysothemis speaks of a vision which Clytemnestra has seen, and its content, which is delivered as though it were fact, is the second coming of Agamemnon into the light. For the audience the return of Agamemnon has already occurred in the return of his son who thus again appears not to come completely in his own right. For Clytemnestra, of course, this frightening visual phenomenon requires explanation.* Y GARDINER (1987) p. 147. *The dream that Chrysothemis reports generates action and argument, but no interpretation by the principals save a general sense of fear and the belief expressed by Electra that it was sent by Agamemnon.*

11 Para el análisis filológico-literario de la obra y fundamentalmente la interpretación del discurso, ver VERDE CASTRO, C. (1982) pp. 45-83.

12 Cf. MINADEO (1969), p. 124. *The Pedagogue, appearing as he does immediately after Clytemnestras prayer to Apollo, represents all but an incarnation of the god himself and, indeed, does incarnate the gods response. We may add that, through this juxtaposition of prayer and answer, Sophocles fortifies the understanding that the conspirators are acting in absolute concord with the god.* Otra cuestión interesante puntualiza EASTERLING (1985), p. 8. *The earliest reference to anachronism seems to be in Aristotles Poetics (1460 a 31), where in a list of instances of improbability (ἀλογον) which should not be allowed within the action of a play we find ἐν Ἠλέκτρα οἱ Πύθια ἀπαγγέλλοντες, which must be a rather loose way of referring to the Paedagogus' account of the*

*Pythian Games in the Sophoclean play. There is no mention here of anachronism as such, but the scholia on the relevant passages of Electra explicitly make the accusation, pointing out that the Pythian contest was established after Orestes' time.*

13 Parte de la exquisita ironía del discurso en *Electra* es precisamente que está muy adherida, estrechamente modelada en la historia de Antíloco, *Ilíada* Ψ; también una similar ironía en la historia del Falso Mercader en Filoctetes, 546-8. Él suministra vino a los griegos en Troya, es un eco de *Ilíada* VII, 467, pero allá el vino proviene de la misma Lemnos. Además la imagen de Orestes como un conductor de carros es prominente en *Coéforas*, 1022 ss., y podría haber sido usada en Sófocles en *Electra* como una unión significativa entre las dos obras. Cf. MINADEO (1969).

14 Cf. MACHIN (1988) en *Ilíada* Ψ, v. 536, λοισθος ἀνὴρ ὤριστος, a propósito de la carrera de carros, Antíloco llega primero y Eumelo el último. No obstante, Eumelo tiene un premio especial. Machin se pregunta si hay una vara especial, independiente del rango obtenido. Orestes es también vencido y el mejor. Su presentación es inspirada en la epopeya. Sófocles nos interioriza en valores que separan el rango del mérito. Recuerda lo que había dicho Neoptólomo en *Filoctetes*: vv. 94-95 βούλομαι δ', ἀναξ καλῶς/δρῶν ἔξαμαρτεῖν μᾶλλον ἢ ἱκᾶν κακῶς.

15 Cuando Penélope se acerca a Odiseo para formularle algunas preguntas le pide además que le aclare un sueño que tuvo acerca de los veinte gansos que comen trigo remojado en agua, vv. 535-550. "Amentróse de mí el dulce sueño, y mirando en derredor vi a los gansos en el palacio, junto al pesebre, que comían trigo como antes.

ficción narrativa confecciona la realidad dramática y por lo tanto vital. Este discurso y la escena de la urna producen una reduplicación de motivos, del gusto de Sófocles, de modo de prolongar el desenlace con el retraso de la acción. Ya hemos visto este procedimiento de *rallentando* en el juego de dos mensajeros, como en *Traquinias*, que con la llegada del segundo acaba de completarse la verdad.

Después del discurso de Electra con la urna entre sus manos, en el episodio tercero, Orestes diluye la δόξα, es decir, su propio δόλος. Finalmente, en la *anagnórisis* del éxodo, Electra dice σὺ κείνος, en el v. 1222, es decir, el tú real, y el *aqué*l ficcional, en un marco dialógico de *antilabé*, que señala el ahogo emotivo. De este modo la ficción se integra a la realidad, y la perfecciona<sup>16</sup>. En este pensamiento, adherimos a las opiniones vertidas por Butcher, en su edición de la *Poética* de Aristóteles<sup>17</sup> cuando afirma que el mundo de la realidad y el mundo de la imaginación no estaban separados para los griegos, puesto que el ideal en el arte, para Aristóteles, no fue opuesto a lo real, sino su cumplimiento y cima.

El discurso del Pedagogo sirve para diferenciar dos reacciones anímicas, al modo en que lo expone Shakespeare en *Hamlet* con los actores de la compañía (acto III), porque las mujeres, espectadoras comprometidas con el ἔργον atlético, pasan por situaciones afectivas liminares. El abismo de los temores acallados, para Clitemnestra, termina junto con la carrera; en cambio, para Electra terminan sus esperanzas de ver redimidos sus derechos en la casa paterna. El discurso produce un vuelco en su disposición para consumir el asesinato vengativo. Del sufrimiento pasa a la acción, y luego posiblemente al sufrimiento, centrado en el odio entendido como tergiversación del amor<sup>18</sup>. Las dos mujeres consuman la experiencia intersubjetiva de la κάθαρσις en forma diferente. Clitemnestra concluye sus pasiones prospectivas, de temor y ansiedad constantes; y Electra concluye sus pasiones retrospectivas, como el sufrimiento y el rencor de la incomunicación; es el momento en que ella propone para sí la venganza, como expresión del odio, es decir, su pasión absoluta en lo prospectivo.

Por su parte, Orestes sabe que ese destino atlético, heroico, está clausurado en su presente. El amplio margen de imaginación que dejó librado al Pedagogo hizo que arrojara sobre su vida un manto de luminosidad para que el recuerdo del relato acaso lo acompañe en la oscuridad del futuro. La peripecia entonces es un relato mítico, ficcional, que logra revertir la realidad de los personajes.

Los impactos emotivos son altamente patéticos, ya sea cuando Crisótemis trae la noticia de que en la tumba de Agamenón están las ofrendas

16 Ocorre algo similar en la descripción del escudo de Aquiles en *Iliada*, canto 18 (Σ), vv. 478 y ss.

17 BUTCHER (1951<sup>3</sup>) pp. 160-161: *The work of art was not a semblance opposed to reality, but the image of a reality which is pene-*

*trated by the idea, and through which the idea shows more apparent than in the actual world.*

18 En sus primeras intervenciones líricas las diátesis son pasivas, luego con la resolución del actuar, la voz es activa, la situación inversa vive Edipo en *Edipo Rey*.

de Orestes, o bien después del discurso del Pedagogo, y aun en la escena con la urna, o cuando Electra menciona la figura del padre, en el v. 1361, χαῖρ', ὦ πάτερ· πατέρα γὰρ εἰσορᾶν δοκῶ ...en un momento crucial de la acción. Si Sófocles hubiera querido significar que los muertos matan a los vivos, siguiendo un esquema esquileo de culpa-castigo<sup>19</sup>, hubiéramos atisbado reminiscencias de la *Orestíada* muy cercanas. Pero Sófocles acentúa la iniciativa del comportamiento humano, más aún, de la amplitud de las competencias femeninas, sumidas en el mundo del engaño, pues no se corroen las apariencias hasta bien transcurridas las dos terceras partes de la obra; y señala, también, el abandono que padecen las mujeres de la familia, dado que en la obra no hay hombres junto con ellas, porque incluso Egisto, aunque perverso, es un personaje debilitado, afeminado<sup>20</sup>.

Cuando Crisótemis ingrese por segunda vez en escena, y comente con alegría restallante la presencia de Orestes en la tumba de Agamenón, Electra propondrá una vida con κλέος<sup>21</sup>. Su discurso elabora aquel aspecto de la realidad que se le hace inaccesible, y a la vez le repara en alguna medida su subsistencia. Sus palabras son un espejo de las palabras del Pedagogo<sup>22</sup>. Las dos hermanas se encuentran en el diálogo de *disticomitías* de los vv. 871-892; éste es equivalente al efecto de los *hypórquemas* de las primeras obras. Predominan verbos de percepción intelectual<sup>23</sup>: v. 877, ἴσθι; v. 878, εἰσορᾶς; v. 889, μαθοῦσα; v. 890, φρονούσαν. Y luego en su discurso los predicados verbales se orientan exclusivamente a la percepción visual: v. 892, κατειδόμεν, ὄρω; vv. 900, 904 y 897, περισκοπῶ, y luego: vv. 907 y 910, ἐξέπισταμαι y ἐπίσταμαι.

19 Cf. BLUNDELL (1989).

20 Cf. v. 302: "el que hace las batallas con mujeres". Cf. KELLS.

21 Cf. NUSSBAUM (1972), pp. 162-3. *If one denies all other sorts of preservation of individual identity after death, one sees that the only form of immortality available to men is the kinetic immortality of kléos (and kléos, as Nagy notes, is traditionally used only of the fame won for good deeds). Each generation reinterprets tradition and builds upon it, and a mans fame is immortal only insofar as it is ever-flowing, growing and changing in the minds and words of living men. To hunger after this kinetic kléos is to continue, oneself, to strive and to grow, to escape the bestial existence of the satiated many.*

22 Para escenas especulares ver TAPLIN (1978), pp. 122 y ss. *Mirror reflection, echo, doublet, parallelism, correspondence, pairing-*

*it is a basic possibility for the artist that separate different events may be seen to be also similar. ... it is the case that the Greek tragedians often set up pairs of scenes, ...While the similarities may rest primarily in contextual or verbal parallelism there is as often as not a visual dimension to the mirror effect; the double exposure of the stage picture reinforces the patterning.*

23 VERNANT (1993) pp. 22 y ss. se explica a propósito de la aprehensión de la realidad por medio de la visión: "Conocer es, pues, una forma de ver. En segundo lugar, ver y vivir son también la misma cosa...para los griegos, la visión sólo es posible en el caso de que exista entre lo que es visto y el que ve una completa reciprocidad que traduzca, si no una identidad completa, por lo menos una afinidad muy próxima".

## El discurso de Electra ocupa los vv. 949-989; lo citamos a continuación:

- 950 "Ακουε δὴ νῦν ἧ̃ βεβούλευμαι ποιεῖν.  
 Παρουσίαν μὲν οἶσθα καὶ σὺ που φίλων  
 ὡς οὔτις ἡμῖν ἔστιν, ἀλλ' "Αιδης λαβῶν  
 ἀπεστέρηκε καὶ μόνα λελείμμεθον·  
 ἐγὼ δ', ἕως μὲν τὸν κασίγνητον βίω  
 θάλλουτ' ἔτ' εἰσήκουον, εἶχον ἐλπίδας  
 φόνου ποτ' αὐτὸν πράκτορ' ἵζεσθαι πατρός·  
 νῦν δ', ἠνίκ' οὐκέτ' ἔστιν, εἰς σέ δὴ βλέπω,  
 955 ὅπως τὸν αὐτόχειρα πατρῶου φόνου  
 ξὺν τῆδ' ἀδελφῆ μὴ κατοκινήσεις κτανεῖν,  
 Αἴγισθον· οὐδὲν γάρ σε δεῖ κρύπτειν μ' ἔτι.  
 Ποῖ γὰρ μενεῖς ῥάθυμος ἐς τίν' ἐλπίδων  
 βλέψασ' ἔτ' ὀρθήν; ἧ̃ πάρεστι μὲν στένειν  
 960 πλούτου πατρῶου κτήσιν ἔστερημένη,  
 πάρεστι δ' ἀλγεῖν ἐς τοσόνδε τοῦ χρόνου  
 ἄλεκτρα γηράσκουσαν ἀνυμέναία τε.  
 Καὶ τῶνδε μέντοι μηκέτ' ἐλπίσης ὅπως  
 τεύξῃ ποτ'. οὐ γὰρ ᾧδ' ἄβουλός ἐστ' ἀνὴρ  
 965 Αἴγισθος, ὥστε σὸν ποτ' ἧ̃ κάμὸν γένος  
 Βλαστεῖν ἐᾶσαι, πημονὴν αὐτῷ σαφῆ.  
 'Αλλ' ἦν ἐπίσπη τοῖς ἐμοῖς βουλευμάσιν,  
 πρῶτον μὲν εὐσέβειαν ἐκ πατρὸς κάτω  
 θανόντος οἶση τοῦ κασιγνήτου θ' ἅμα·  
 970 ἔπειτα δ', ὥσπερ ἐξέφυς, ἐλευθέρα  
 καλῆ τὸ λοιπὸν καὶ γάμων ἐπαξίω  
 τεύξῃ· φιλεῖ γὰρ πρὸς τὰ χρηστὰ πᾶς ὄραν.  
 Λόγω γε μὴν εὐκλειαν οὐχ ὀρᾶς ὄσσην  
 σαυτῆ τε κάμοι προσβαλεῖς πεισθεῖς· ἐμοί;  
 975 Τίς γάρ ποτ' ἀστῶν ἧ̃ ξένων ἡμᾶς ἰδῶν  
 τοιοῖσδ' ἐπαίνους οὐχὶ δεξιῶσεται;  
 "Ἰδεσθε τῶδε τῷ κασιγνήτῳ, φίλοι,  
 ᾧ τὸν πατρῶον οἶκον ἐξεσωσάτην,  
 ᾧ τοῖσιν ἐχθροῖς εὐ̃ βεβηκόσιν ποτέ,  
 980 ψυχῆς ἀφειδήσαντε, προὔστητην φόνου·  
 τούτῳ φιλεῖν χρή, τῶδε χρή πάντας σέβειν·  
 τῶδ' ἔνθ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει  
 τιμᾶν ἅπαντας οὐνεκ' ἀνδρείας χρεῶν."  
 Τοιαῦτά τοι νῶ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν,  
 985 ζῶσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ 'κλιπεῖν κλέος.  
 'Αλλ', ᾧ φίλη, πείσθητι, συμπόνοιε πατρί,  
 σύγκαμν' ἀδελφῷ, παῦσον ἐκ κακῶν ἐμέ,  
 παῦσον δὲ σαυτήν, τοῦτο γιγνώσκουσ' ὅτι  
 ζῆν αἰσχροὺν αἰσχροῦς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν.

- “Escucha, pues, lo que he decidido que hagamos.  
 Tú no ignoras tampoco que no nos queda ya  
 ningún amigo; el Hades nos ha privado de ellos  
 950 y al llevárselos, solas a las dos nos dejó.  
 Yo, mientras me decían que vivo y sano y salvo  
 estaba nuestro hermano, mantenía esperanzas  
 de que vengador fuese de la muerte paterna.  
 Mas ahora ya no existe y a ti miro pensando  
 955 si osarás asociarte con tu hermana en la muerte  
 del que asesino fue de nuestro padre, Egisto,  
 pues no es momento ya de que nada te oculte.  
 ¿Por qué ociosa esperar? ¿A qué esperanza auténtica  
 podrías ya mirar? Sólo gemir te aguarda  
 960 privada de los bienes del paterno palacio  
 y padecer dolores interminablemente  
 y a la vejez llegar sin esposo ni nupcias.  
 Porque no creas que eso lo vas a conseguir:  
 Egisto no es tan tonto como para dejar  
 965 que florezca un linaje tuyo o mío que luego  
 para él resulte ser un peligro evidente.  
 Mientras que, si siguieras mi consejo, en primer  
 lugar tu devoción por nuestro padre muerto  
 y también nuestro hermano celebrada sería  
 970 y además en mujer libre convertiríaste  
 como lo fuiste entonces y de digno himeneo  
 gozarías, pues suelen lo bueno buscar todos.  
 ¿Y en la reputación no piensas que tendríamos  
 ambas si tú algún caso me quisieras hacer?  
 975 ¿Que extranjero o paisano no nos saludaría,  
 cuando junto a él nos viese, con elogios como éstos?  
 ‘Contemplad, mis amigos, ved a las dos hermanas  
 que supieron salvar la casa de su padre  
 y tramar la venganza contra sus enemigos,  
 980 tan potentes entonces, jugándose la vida.  
 A éstas amar y honrar deben todos y en fiestas  
 o reuniones del pueblo menester es que todos  
 dediquen homenajes al valor que mostraron’.  
 Esto es lo que la gente dirá sobre nosotras  
 985 sin que, aun después de muertas, nuestra gloria se eclipse.  
 Accede, hermana mía, socorre a nuestro padre,  
 auxiliar a nuestro hermano, líbrame de mis penas  
 y sálvate a ti misma; mira que es vergonzoso  
 que lleven vergonzosa vida los bien nacidos”.

La exhortación a oír lo que ha decidido hacer es un anticipo de las palabras del corifeo en el colofón, cuando dice que la semilla de Atreo, después de haber sufrido mucho, llega ahora a su libertad, cumplida con esfuerzo. Los términos *τελείν* y *τελεωθέν*, respectivamente, significan, para los hijos de Agamenón, el hecho de dar término a la proscripción y la marginalidad del presente.

Sus palabras empiezan con dos formas verbales en perfecto, v. 950: *ἀπεστέρηκε* y *λελείμμεθον*, que dejan ver una nostalgia muy sentida. En la narración del discurso están las tres instancias temporales —como estaban también en el discurso del Pedagogo, vv. 723, 724, 743<sup>24</sup>, en vv. 951-952 dice *ἐγὼ δ' ἕως μὲν τὸν κασίγνητον / βίω θάλλουτ' ἔτ' εἰσήκουον*,... en pasado, cuando tenía la esperanza de que Orestes regresaría para la venganza del asesinato. En el v. 954 es la referencia al presente, a partir del *ἄνδρ' ἄνδρ'*, cuando Electra pide ayuda a la hermana, que ya no tenga vacilaciones.

En los vv. 959-960 se alude al despojo que ellas han sufrido, *ἦ πάρεστι μὲν στένειν πλοῦτου πατρῶου κτήσιν ἔστερημένα*, y también a la neutralidad, en v. 958, dada con el adjetivo *ῥάθυμος*, en cuanto expresa inacción, por lo tanto soporta la ofensa de la *στάσις*, y en v. 962, en cuanto negación de atributos femeninos *ἄλεκτρα, ἀνυμένα*, incrementado por la iteración de la acción, dado por el infijo —σκ— del participio *γηράσκουσιν*. En los vv. 164-65 su situación personal estaba descrita desde un punto de vista preeminentemente lírico. Aquí está ponderada, fríamente asumida la condición de marginalidad social, dado que su hermano está literalmente 'muerto'. Ella reconoce que tampoco Egisto permitiría la procreación de la familia de Agamenón, vv. 965-66. El v. 967 marca el centro del discurso. El 'Ἄλλ' es fuertemente adversativo, introduce un momento de proyectos, y la comparación antitética entre el *ἄβουλος ...ἀνὴρ*, Egisto (v. 964), y los consejos de Electra, *βουλεύμασιν* (v. 967). Los términos contrapuestos otorgan la medida de la inhumanidad en Egisto, frente a la actitud humanitaria en Electra. Una vez descrita la situación con este diagnóstico, los vv. 968-969 aluden al consenso que tendría la decisión desde la óptica del padre y el hermano. *Εὐσέβειαν* adquiere connotaciones políticas, además de religiosas, pues en el término armoniza la piedad religiosa apolínea y el respeto social. El término suscita la imagen del *οἶκος* como un microcosmos que *con-funde* el tema de la *πόλις*<sup>25</sup>.

En el v. 970 introduce el futuro; cuando dice *ἔπειτα δ'*, empiezan sus fantasías para mitigar la soledad. Es el momento en que el discurso se

24 VERDE CASTRO (1982) p. 78: "El tiempo, respetado en su normal transcurso de un antes, un ahora y un después (*πρὶν ἔπειτα, ἔπειτα*, vv. 723, 724 y 743) marca el ritmo de la vida, con su sosiego acompasado, su aceleración irrefrenable, sus momentos incisivos, sus demoras, y facilita la contemplación serena de hechos no violados por relatos anacró-

nicos o, simplemente, retrospectivos, que desfigurarían el orden natural y, por eso mismo, respetable de las cosas".

25 En cuanto es un tema privado y público, como en *Edipo Rey*, empieza en el aspecto político exclusivamente, y termina depurado en lo personal, privado.



espeja en el discurso del Pedagogo, pues ofrece una 'ilusión' de realidad que enriquece su presente, aunque suene inaccesible. Se acentúa la necesidad de pasar a la acción, como Orestes en el prólogo cuyo λόγος no hace sino alistar el ἔργον del final, y aun el discurso del Pedagogo prepara su segunda entrada, predispuesto para la misión. Sueña con la libertad —ἐλευθέρωα significa casi nacer de nuevo, ἐξέφυς—, y también sueña con que ha de haber boda γάμων, v. 971, lo cual significa que se acabaría la proscripción<sup>26</sup> —es decir, recuperarán el οἶκος, en cuanto a los bienes materiales, y habrá la instauración de una monarquía genuina, no *de facto*, como la que rige en el presente—. En el v. 972 hay una *gnome*: φιλεῖ γὰρ πρὸς τὰ χρηστὰ πᾶς ὄραν, y con ella tenemos los elementos programáticos de la lírica coral, como también están en la competición atlética descrita por el Pedagogo<sup>27</sup> (φυά, v. 970, καιρός —en este caso el asesinato vengativo, que supone la aprobación social...es toda una ironía sofoclea<sup>28</sup>—, y γνώμη). En el v. 977 se introduce la opinión de la comunidad, a modo de *priamel* de las 'vencedoras' el consenso social le otorga realidad óptica a la futura existencia de las dos mujeres<sup>29</sup>. Su función equivale a la del poeta. La εὐκλειαν del v. 973 saturará los espacios de la ciudad. El uso de duales en los vv. 977, 978, 981, 984, 985, hace más emotiva la actitud de persuasión que termina con la palabra κλέος, en el v. 985. Esta irrupción de la voz de la ciudad es otra definición del espacio geográfico de Argos, otra modalización de la seguridad que siente Electra en la realización de su ἔργον. La voz de la πόλις mitifica su realidad, porque Electra necesita sublimar o idealizar su vida, verse según los ojos de los demás, como en un juego de espejos entre ella, su hermana y la comunidad que las ha engendrado, las alberga y que amablemente las recibirá, como a las vencedoras que regresan, v. 976, ἐπαίνους οὐχὶ δεξιῶσεται<sup>30</sup>.

El v. 986 vuelve al plano del presente, de la realidad con el coordinante ἄλλ'. Los imperativos propios de la *peroratio*, πείσθητι, συμπονεῖ, σύγκαμν', παῦσον, junto con los prefijos -συμ-, muestran la falta de verosimilitud en la persuasión<sup>31</sup>.

26 Cf. REINHARDT (1991), p. 188: "En lugar de las irrupciones provenientes de las regiones daimónicas y divinas, aquí los arrebatos, las dudas y las peripecias se insertan en la lucha que libra una vida proscriba a causa de su adhesión a la lucha del alma hermana por su suelo y su asiento, de los que la maldad humana la han arrancado".

27 VERDE CASTRO (1982) pp. 68 y ss.

28 Cf. KIRKWOOD (1994<sup>2</sup>) p. 259: *There is a further irony in Electra, more essential to the tragedy than these two acts of deliberate deception: the irony of the situation of the sternly moral Electra...* Y BUXTON (1984), p. 17 en "Irony and limits: making sense of the pattern", dice: *Irony has traditionally, and rightly, been regarded as one of Sophocles hallmarks. It is*

*not just a technique; it is at the very heart of his perception of experience. Irony of tone and irony of situation have in common a gap between the apparent and the real*".

29 En el discurso del Pedagogo se menciona a Fanoteo, un amigo de la familia, con el fin de otorgarle verosimilitud a lo dicho.

30 JEBB, nota v. 975, δεξιῶσεται, *properly, to give the right hand to one in welcome... then, generally, to greet*. Por otra parte, lo que Electra expone es lo que Edipo también lamenta que sus hijas no experimenten, en el éxodo de *ER*, vv. 1486 y ss.

31 Cf. EASTERLING (1973), justifica las reiteraciones desde el punto de vista del énfasis temático puesto de manifiesto en el estilo de Sófocles.

La respuesta de Crisótemis es cruda, descarnada; ratifica que el discurso de Electra no fue convincente por el halo de irrealidad que lo envuelve, y da que pensar si acaso no es el triste principio del desvarío en Electra<sup>32</sup>. Crisótemis expone su sentido práctico de la existencia, v. 1005-6, “pues no nos servirá de nada adquirir una reputación gloriosa para morir en la ignominia”<sup>33</sup>. Arguye que está en juego su raza, su estirpe, y por lo tanto deben tener excesivo cuidado en resguardar su οἶκος, aunque sea con el sufrimiento de la aparente resignación; por eso pide que modere su ira, v. 1010<sup>34</sup>. El discurso es de estructura anular porque apela, en el exordio y la *peroratio*, a que su hermana se incorpore a su visión de la idealidad, para poder afrontar esa realidad.

A modo de conclusión decimos que hay una ilusión *real*-izada, que es la llegada de Orestes en escena, y una ilusión *ideal*-izada, que es la propuesta de Electra de obtener la inmortalidad en el κλέος. En efecto, Sófocles, en su *mise en scène*, abre interrogantes sobre aquello que, por el hecho de estar subvertido, ha devenido un problema, e indirectamente lo cuestiona<sup>35</sup>.

32 HORSLEY (1980). V. 1361 parece una respuesta lejana también a los vv. 435 y ss., cuando Electra urge a su hermana para llevar a la tumba de Agamenón sus recuerdos y ofrendas. También el coro en el v. 137 y ss. había querido persuadir a Electra de que los muertos no se levantan, Crisótemis en el v. 940, que es una burla y que nada puede pensar hacer en su calamidad. En el v. 941 Electra acepta que su hermano no volverá vivo, en el v. 1315 tampoco cree en milagros, que pueda volver Agamenón. En el v. 1417, el coro también cree que Agamenón está vivo.

33 Como Ismene en v. 68 de *Antígona*: τὸ γὰρ πεισῶ πρόσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

34 En los vv. 1464-5 Electra responde a distancia, irónicamente, a su hermana: “En

efecto esto se ha terminado para mí. Pues con el tiempo he recuperado la prudencia, de modo de estar junto a los más poderosos”.

35 Cf. VERNANT (1995<sup>13</sup>) p. 84: *Mais sur l'espace de la scène et dans le cadre de la représentation tragique, le héros cesse de se présenter en modèle, comme il l'était dans l'épopée et la poésie lyrique: il est devenu problème. Ce qui était chanté comme idéal de valeur, pierre de touche de l'excellence, se trouve, dans le cours de l'action et par le jeu des dialogues, mis en question devant le public; le débat, l'interrogation dont le héros est désormais l'objet, atteint à travers sa personne le spectateur du V<sup>e</sup> siècle, le citoyen de l'Athènes démocratique.*

## Bibliografía

- BLUNDELL, W.M. (1989) *Helping Friends and Harming Enemies*. Cambridge.
- BUTCHER, S.H. (1951<sup>3</sup>) *Aristotele's Theory of Poetry and Fine Art*. New York.
- BUXTON, R.G.A. (1984) *Sophocles*. Oxford.
- EASTERLING, P.E. (1973) "Repetition in Sophocles". En: *Hermes* 101. Heft 1, pp. 15-34.
- EASTERLING, P.E. (1985) "Anachronism in Greek Tragedy". En *JHS* Vol. CV, pp. 1- 10.
- GARDINER, C. (1986) *The Sophoclean Chorus*. Iowa.
- HORSLEY, G.H.R. (1980) "Sophokles, Elektra, 1361". *The CJ.*, pp. 299-300.
- KIRKWOOD, G.M. (1994<sup>2</sup>) *A Study of Sophoclean Drama*. New York.
- KNOX, B. (1982) "Sophocles and the Polis". En: *Entretiens sur L'Antiquité Classique*. Tome XXIX. Ginebra, pp. 1-28.
- MACHIN, A. (1988) "Oreste ou l'Echec Glorieux: Sophocles, *Electra*, (741-745)". En: *Pallas*. Tome XXXIV, pp. 45-60.
- MINADEO, R. (1969) "Plot, Theme and Meaning in Sophocles *Electra*." En: *C & M*. Vol. XXVIII, Fasc. 1-2, pp. 115-142.
- NUSSBAUM, M. (1972) "Ψυχρή in Heraclitus, II." En: *Phronesis*. Vol. XVII, N° 2.
- REINHARDT, K. (1991) *Sófocles*. Barcelona.
- ROBERTS, D. (1988) "Sophoclean Endings: Another Story". En: *Arethusa*. Vol. 21; pp. 177-196.
- SARAVIA DE GROSSI, M.I (1996) "Νόστος: un concepto vertebral en *Filoctetes* de Sófocles". Catamarca. Inédito.
- SEALE, D. (1982) *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London.
- SMITH, C.S. (1990) "The Meanings of καιρός in Sophocles *Electra*". En: *C.J.* Vol. 85, N° 4; pp. 341-343.
- TAPLIN, O. (1978) *Greek Tragedy in Action*. London.
- VERDE CASTRO, C. (1982) "La muerte de Orestes en la *Electra* de Sófocles". En *Argos*, año VI, N° 6; pp. 45-83.
- VERNANT, J.P. (1995<sup>13</sup>) *Mythe et tragédie*. Paris.
- VERNANT, J.P. (1993) *El Hombre Griego*. Madrid.

