

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção II

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

* * *

**UN NUEVO TIEMPO PARA ELECTRA:
ELECTRA AL AMANECER DE OMAR DEL CARLO
(A new time for Electra: *Electra at dawn* by Omar de Carlo)**

CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ (clopez@ugr.es)
Universidad de Granada

RESUMEN - Omar del Carlo escribió su obra *Electra al amanecer* en el Buenos Aires de 1948. El autor configura un espacio temporal, un amanecer, que actúa como rasgo de la preceptiva de la acción dramática y además es una marca de un tiempo cíclico -amanecer tras amanecer-, sin esperanza para Electra. Omar del Carlo en realidad considera, en parte, como verdadera víctima trágica de los hechos a Orestes al que convierte en un mártir dentro de una atmósfera cristiana. Electra, víctima sin redención, se queda con su eterno odio y rencor perpetuo. Está claro que el autor argentino tenía como referente la historia de Electra expuesta por Sófocles, con la diferencia fundamental de que en el autor griego Electra halla satisfacción final a su odio, que parecía eterno; en la obra de Omar del Carlo Electra sufre el castigo de los que no perdonan, cuya duración abarca el resto de su vida.

PALABRAS CLAVE - Chronos, tragedia, Electra, Omar del Carlo, Sófocles.

ABSTRACT - In 1948 Omar del Carlo wrote his *Electra at Dawn* in Buenos Aires. The author sets Dawn as a temporal space that acts as a mandatory feature of the dramatic action as well as a mark of a cyclical time -Dawn after Dawn- without hope for Electra. In fact, Omar del Carlo partly considered Orestes to be the true tragic victim of the facts that eventually made him become a martyr within a Christian atmosphere. Electra, a victim without redemption, keeps her eternal hatred and wrath forever. It is evident that the Argentine author had in mind Sophocles' *Electra*, although in the Greek author Electra finds the final satisfaction to a hatred that seemed to be eternal. In Omar del Carlo's work, Electra suffers the punishment of the unforgiving, for the rest of her life.

Keywords - Chronos, tragedy, Electra, Omar del Carlo, Sophocles.

El presente trabajo de investigación se centra en una obra de teatro poco conocida: *Electra al amanecer* de Omar del Carlo¹. Escasa, casi mínima, diría yo, es la bibliografía que ha tratado esta obra y en general que se haya ocupado de su

¹ Modern 2002: 118 hace el siguiente comentario que afecta al tratamiento del tema de Electra en la literatura argentina: "La tarea fue emprendida por Omar del Carlo con *Electra al amanecer* (1948), Sergio de Cecco en *El reñidero* (1963) y Julio Imbert con *Electra* (1964)... La primera en el tiempo fue *Electra al amanecer*. Omar del Carlo, un escritor con antecedentes valiosos, la publicó en 1948. Sin embargo, su obra más conocida es *Proserpina y el extranjero*, que sirvió de libro a la ópera del mismo nombre, de Juan José de Castro."

autor, quien, por otra parte, considero que merecería una atención más detenida. Un hecho singular colabora también a este «desconocimiento» de la misma: *Electra al amanecer* se editó en Buenos Aires en el año 1948 con una tirada de 150 ejemplares. Un feliz hallazgo en una librería de libros antiguos en Madrid (*Berceo*) me facilitó a precio de oro el ejemplar que me ha servido de base de estudio.

Un aspecto, entre muchos, quiero destacar en mis palabras. Ofreceré un análisis del espacio temporal de la obra, entendiéndolo como elemento multioperativo, si se me permite decirlo así:

-El amanecer como espacio del tiempo dramático: la acción transcurre entre el amanecer de un día y el amanecer del otro.

-El amanecer como tiempo psicológico, de posible esperanza, espacio íntimamente ligado a la vida y al espíritu de su protagonista principal: Electra.

Pero Omar del Carlo actúa dentro de una tradición literaria con ilustres antepasados: *Las Coéforas* de Esquilo, la *Electra* de Sófocles y la *Electra* de Eurípides le brindan directos precedentes del tema, del *mythos*. De todos ellos, en el diseño de la protagonista y de su tiempo vital y dramático es Sófocles quien domina en el drama, y aunque podemos aprobar, de forma genérica, las palabras de Rodolfo Modern en su artículo *Electra: entre Atenas y la Atenas del Plata*, cuando alude a algunas semejanzas con la protagonista de la obra de Eurípides², para mí resulta claro que son varios los elementos de esta obra que conectan directamente con Sófocles³: el profundo odio entre las dos grandes protagonistas femeninas, Clitemnestra y Electra, que son madre e hija; en segundo lugar, y estrechamente relacionado con lo anterior, el dominio de la psique femenina sobre la masculina; en tercer lugar, la soledad de la heroína Electra, soledad que es mucho más absoluta en la de Sófocles pero que también está presente en la *Electra* de Omar del Carlo; en cuarto lugar, destaco el valor del tiempo, un tiempo que es expresado por el amanecer de la obra de Omar del Carlo y que se equipara al «siempre»⁴ de la *Electra* sofoclea. Hay también otros elementos que

² Modern 2002: 119. En concreto el autor refiere unas palabras del final de la escena VI (“Bardaje! Yo debí llevar el signo del macho en el cuerpo”) cuando Electra expresa su deseo de haber nacido hombre en vez de mujer. En la obra de Eurípides se percibe el constante sentimiento de impotencia por parte de Electra para ejecutar con su mano la venganza de los asesinos de su padre por haber nacido mujer; así en el verso 693 dice: “Para esta acción has de ser hombre”, y en los versos 1182-1184: “Hermano, sí, deplorable en exceso, pero yo soy culpable. ¡Pobre de mí! Me consumí en odio contra esta mi madre que me parió mujer” (traducción de los versos: José Luis Calvo Martínez).

³ Los elementos citados no se refieren en orden de importancia pues todos contribuyen a cimentar la estructura dramática y son básicos para ello.

⁴ Sobre esta marca lingüística del tiempo y su eficacia en la tragedia sofoclea de *Electra*, vide López Rodríguez 2016: 299-308.

singularizan la obra del autor argentino y le confieren un espacio literario nuevo; uno determinante es la siguiente circunstancia: Orestes es la víctima principal y casi absoluta de esta tragedia. Este es el hecho fundamental pero existen otros rasgos secundarios dignos de mención: la atmósfera cristiana, que envuelve a los personajes y a la acción, y el elemento fantástico, casi medieval más que romántico, que se focaliza en el personaje del Desconocido, figura fantasmagórica que puede recubrir tanto la imagen de un muerto Agamenón así como la muerte en sí misma considerada, según se vislumbra en las palabras finales. El Desconocido guarda una gran cercanía con la figura espectral del padre de Hamlet en la obra de Shakespeare⁵. Mi interés aquí se dirige a un aspecto parcial de la obra, aunque de la máxima importancia, y es la configuración del tiempo vital y dramático en la obra de Omar del Carlo *Electra al amanecer*.

Vayamos hacia atrás en la historia y consideremos las marcas temporales que diseñan la vida de la protagonista en los versos de Sófocles, y más tarde volveremos al texto moderno para elaborar algunas posibles conclusiones a esta propuesta.

Cuando Sófocles compuso su *Electra*⁶ la instaló en un dolor constante: «siempre» es su tiempo de sufrimiento. Frente a ella se alza en esta tragedia el frágil y oscilante *kairos*⁷ («momento oportuno») del personaje Orestes, quien llega, ejecuta la venganza y se va -nada sabemos de sus sentimientos de odio (se le presuponen, más bien)-, contraponiendo así dos opciones o dos caracteres. Electra se eleva hasta la dimensión sobrehumana del dolor. El *chronos* de su existencia hasta el momento de los hechos, expuestos en el desarrollo dramático, está representado por una continua línea sin fisuras. Ese constante y monótono ritmo de angustia es

⁵ Astrana Marín 1981: 231 traduce así la siguiente intervención de La Sombra del padre de Hamlet: “Yo soy el alma de tu padre, condenada por cierto tiempo a andar errante de noche y a alimentar el fuego durante el día, hasta que estén extinguidos y purgados los torpes crímenes que en vida cometí. De no estarme prohibido descubrir los secretos de mi prisión, podría hacerte un relato cuya más insignificante palabra horrorizaría tu alma, helaría tu sangre joven, haría como estrellas saltar tus ojos de sus órbitas, y separaría tus compactos y enroscados bucles, poniendo de punta cada uno de tus cabellos como las púas del irritado puerco espín. Pero estos misterios de la eternidad no son para oídos de carne y sangre... ¡Atiende! ¡Atiende! ¡Oh, atiende! ¿Si tuviste alguna vez amor a tu querido padre...!”. Se aprecian aquí elementos concomitantes con la obra de Omar del Carlo, siendo el principal la aparición en forma de Sombra de la figura del padre de Hamlet muerto y en la atmósfera de la expiación de culpa. En este último punto, sin embargo, hay una divergencia grande con el personaje del Desconocido en *Electra al amanecer* porque este no aparece en escena siendo consciente de ninguna culpa, al contrario: viene como el deseado a colaborar en la ejecución de la venganza por haber sido muerto.

⁶ Para un análisis breve esclarecedor del triple tratamiento del tema de “Electra” en los tres grandes trágicos griegos, *vide* Gil 1974: 179-196.

⁷ Es muy recurrente el concepto del *kairos* («momento oportuno») en la *Electra* de Sófocles y, entre otras valencias, define el «tiempo vital» de Orestes. Para un análisis más pormenorizado, *vide* López Rodríguez 2013: 495-501.

logrado mediante ligeras pautas expresivas que obtienen un resultado inigualable: aquí y allá salpican la tragedia provocando en el espectador un sentimiento de conmiseración, indescribible al instante. Situado estratégicamente, el adverbio *aei*⁸ cumple con las funciones de primer protagonista lingüístico y de constructor de un edificio muy bien cimentado desde el punto de vista poético y dramático. Las marcas del tiempo en la acción de esta obra sofoclea aparecen nítidamente señaladas ya desde el principio, y el espacio temporal se muestra delimitado entre un *ahora* (*nun*), un *constantemente* (*aei*) y un *kairos*. Esta permanencia en el dolor es una marca de la historia y sobre todo define el tiempo de Electra, aunque describa también, pero en dos instantes solo y de manera indirecta (es decir, en palabras de otros personajes), el persistente deseo del joven de volver a su añorada Argos o la supuesta actitud de pensar siempre en la venganza (este último caso se enmarca en las palabras de Electra cuando reprocha irónicamente a su hermano «su estar siempre a punto de hacer algo», en el verso 105). Es un *aei* diferente de un «siempre» con cierre del proceso del *chronos*.

Es precisamente en la párodos donde se revelará, teniendo en cuenta las anteriores anotaciones, la eficacia poética y dramática de *aei*. Las propias muchachas que forman este Coro comparten la pena y el lamento de la protagonista, y le aconsejan moderación también en el dolor:

ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας
 Ἥλεκτρα ματρός, τίς' ἀεὶ
 τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγὰν
 τὸν πάλαι ἐκ δολεράς ἀθεώτατα
 ματρός ἀλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα
 κακᾶ τε χειρὶ πρόδοτον;⁹
 Hija, hija de la más miserable madre,
 Electra, ¿por qué te consumes sin cesar,
 gimiendo, con tan insaciable lamento,
 a Agamenón, el que antaño con engaño
 cayó del modo más impío
 por la perfidia de tu madre,
 entregado a traición a una vil mano?¹⁰

He citado un ejemplo del dolor de Electra en el tiempo incesante y eterno, pero son muchos versos¹¹ los que revelan expresivamente esta situación, junto

⁸ *aei* con *a* larga o breve es la forma ática de este adverbio. Pueden aparecer con el mismo significado otras variantes: *aei*, *aien*. En cuanto al valor semántico de este adverbio, precisa Chantraine 1968: 42 I que en francés equivaldría a «tousjours», «chaque fois».

⁹ Pearson 1975.

¹⁰ Gil 1974: vv.121-126.

¹¹ Es muy significativa su presencia en los versos 1239-1242 Gil 1974, donde dice Electra:

a su soledad y llegan hasta la equiparación al nivel mítico: el eterno dolor de Procne y el incesante llanto de Níobe son paradigmas¹² inigualables y divinos de la sobrehumana carga de dolor de Electra.

Veamos ahora qué ocurre en la obra de Omar del Carlo. Empecemos por los personajes del drama; son los siguientes: Clitemnestra, Egisto, Orestes, el Preceptor, la Nodriz, el Mayordomo, el Montero, las Furias individualizadas (Tisífone, Alectro, Megera), el Desconocido, invitados y sirvientes. De ellos nos son conocidos la mayoría y proceden del *mythos* clásico, pero se añaden algunos nuevos de entre los cuales el más sobresaliente es el Desconocido.

A la incorporación de nuevos personajes habría que añadir elementos interesantes del escenario dramático. Dicen las propias acotaciones: «Grecia. Un paisaje idealmente antiguo. Los personajes ataviados con trajes de nuestra época (1948)». He aquí brevemente expresada una de las características de la obra: la fusión de elementos clásicos -también desde la estructura material o representación del drama- con la actualidad, que conlleva asimismo en este caso un contraste entre lo ideal y lo real.

En cuanto a la estructura de la obra, es sencilla, casi primaria¹³: se trata de nueve escenas; en ellas se describe una acción que transcurre desde el amanecer al amanecer, como he dicho, rasgo ya destacado en el título (*Electra al amanecer*), secuencia temporal que circunscribe los hechos y la enmarca dentro de un riguroso cumplimiento de la unidad de tiempo. Pero este amanecer no es solo eso, una delimitación temporal, sino mucho más. Para percibir su función e importancia en el contexto dramático despleguemos un poco la estructura argumental de la obra, lo que contribuye también a divulgar su contenido, dado que *Electra al amanecer* no es una pieza muy conocida.

ESCENA I

Al amanecer. *ELECTRA* mira transformarse la noche en una penumbra azulada. Silencio. Entra *CLITEMNESTRA*.

“No, ¡por Ártemis jamás [aei] domada! ya no tendré por digno temblar/ante esas mujeres/que siempre [aei] están en casa,/como una inútil carga”. Traducción de Luis Gil.

¹² vv. 147-152: “A mi corazón le es entrañable el ave quejumbrosa [Procne],/de Zeus mensajera, que a Itis, siempre (*aíen*) a Itis,/deplora aturdida de dolor./¡Ay Níobe, culminación de la desdicha!,/te tengo por diosa, pues en tu rocosa/ sepultura, **siempre** (*aiei*) estas vertiendo llanto.” Está señalado con negrita el segundo «siempre» porque supone una posibilidad de lectura alternativa con un «¡ay!» (*aiai*). La lectura de *aiei* fue propuesta por Jebb 1962: 28 y para mí es la más convincente. Para esta cuestión, *vide* López Rodríguez 2016: 300.

¹³ En el aspecto de la estructura de la acción dramática no existe ninguna aproximación a la tragedia griega y su complejo entramado de *parodos*, *estasis*, *episodios*... Se trata de otra concepción de la escena que incluso parece más cercana a obras breves del teatro español o al teatro argentino en su primera época.

Desde las primeras palabras de esta obra emergen las dos figuras femeninas, gigantescas en su odio, madre e hija. Y desde el comienzo la figura de Clitemnestra es diseñada con las connotaciones de una «gran dama de la sociedad», preocupada por el «prestigio», es decir, las apariencias o, en un lenguaje más elevado, por la *doxa*. Frente a ella, se erige Electra con un total descuido del «qué dirán». Como un juguete, un títere entre las dos, se mueve el delicado Orestes, el humano, el orientado al perdón. La propia Electra expresa muy bien a su madre de qué tipo de Orestes estamos hablando: «Compréndeme. Orestes no tiene la fuerza necesaria para regir esta casa. Han destruido su certeza de la vida eterna». Es más, duda de los derechos que Clitemnestra reclama como madre, derechos al fin y al cabo de manipulación. Por ello comenta Electra:

¡Tu hijo! Ni una sola de sus arterias ha recogido la sangre de mi padre. Débil, inestable, sometido a un preceptor astuto que nubló su alma con absurdas doctrinas.

Habría que señalar que ya desde esta escena se perciben diversos toques de tono cristiano y constatar el hecho de que no hay ninguna preocupación por una *anagnorisis* entre los hermanos, no preocupa porque la situación dramática parte de una llegada ya previa de Orestes y de la celebración de una fiesta en su honor, fiesta a la que Electra no piensa acudir; prefiere, según comenta a su madre, ir «a orar ante las cenizas de mi padre asesinado». Asoman ya en el escenario el personaje de la Nodriza, que busca una salida feliz para todos, la sombra del Desconocido y el propio Orestes. Antes de la fiesta tiene lugar al amanecer una cacería, en la que no participa Electra, y en la que Clitemnestra tiene un extraño accidente, provocado por la sombra del Desconocido.

ESCENA II

Esta escena transcurre en un claro del bosque en torno a la morada de los Atridas, a la creciente luz del alba. Megera, una de las Furias, informa a Electra del accidente de su madre; nadie se sorprende de verlas ni sienten pavor ante ellas: son asimiladas sin más. Representan un ámbito por encima de lo humano y perciben más allá de lo humano. Montero se encarga de relatarle a Electra los hechos:

Montero - Fué al llegar al manantial de la Virgen que la jauría se desbordó aullando tras el rastro descubierto. Tu madre aflojó las bridas y partió en pos de la sangrienta huella.

Electra - (*En voz bajísima, hablando al mismo tiempo*) - Él también era una bestia herida.

Montero - En un instante, no sé cómo, surgió un jinete de entre la fronda, abalanzándose sobre el caballo del ama. Esta rodó con violencia, pero el

caballero se mantuvo erguido en su silla.

Electra -...Ese hombre surgiendo de la nada... Derribando un caballo sin caer... ¿Por qué ese mudo ademán de Egisto?...¿Temor?... Nodriza, tú crees que es una señal, ¿verdad?

Es interesante la aparición en este contexto dramático de la sombra de ¿Agamenón? porque ello supone un elemento nuevo incorporado por del Carlo a esta historia de origen clásico, produciendo así una fusión y un sincretismo de varias tradiciones literarias (recuerdo la equiparación con Hamlet) que configuran un espacio diferente pero estrechamente vinculado a sus modelos originarios griegos en su mayor parte.

ESCENA III

La trama dramática avanza con la entrada de Clitemnestra herida, rodeada por Egisto y las Furias. Más atrás viene el Preceptor, Orestes y el Desconocido. En este punto Electra da claramente a entender que desde hace tiempo esperaba la llegada de este extranjero y le dirige palabras que connotan el reconocimiento de la figura del padre:

Electra - Excúsame si no puedo recibirte de acuerdo a tu ilustre nombre.

Desconocido - Sois vosotros quienes debéis perdonar a un extranjero su imprevista llegada.

Electra - (*Haciendo una genuflexión*) - Imprevista no. Te esperaba desde hace mucho tiempo. Entra, señor. Todo lo que hay aquí te pertenece.

ESCENA IV

Esta escena transcurre en la estancia de Clitemnestra. A la cabecera de su lecho vela sentado Egisto.

Tiene lugar un interesante diálogo entre Clitemnestra y Orestes, que ha sido llamado por su madre. Está presente también Electra. Extraigo las palabras más significativas:

Clitemnestra - No estoy muerta, raza de víboras. Mientras aliente no se alzaré otra voz que la mía. ¡Cuándo habremos de tener paz!

Clitemnestra - [*a Orestes*] Dame tu mano. ¡Qué fresca pesa sobre mi corazón! Orestes, estoy vieja. No lo supe hasta esta mañana. Lo he pensado en las horas que permanecí en este lecho oyendo el zumbido del mundo a mi alrededor. Es necesario que comiences a gobernar nuestro patrimonio. Iré deslizando mis deberes sobre tus hombros para que aprendas lentamente a cargarlos sin sentir. ¿Estás conforme?

Orestes - (*Inclinando la cabeza*) - Como tú quieras.

Destaco además dos frases de Clitemnestra de gran intensidad:

Clitemnestra - Nadie le alzará contra su madre. Está anudado a mí de manera indisoluble.

Clitemnestra - (*Estrechando a Orestes contra sí*).- Te lo he ganado.

La expresión «Te lo he ganado» recoge en pocas pero intensas palabras la posición del joven Orestes en este entramado: considerado como un mero instrumento de ejecución de los deseos de una y otra, poseído por su madre y reclamado por su hermana Electra también como un «hijo» no le queda salida sino huir, si quiere salvarse.

ESCENA V

Orestes expresa su deseo de huir. Cito sus palabras más relevantes en el diálogo con el Preceptor:

Orestes - Cuando llegue la noche abandonaré esta casa. No quiero ser el pretexto en torno al cual estalla el odio celosamente acumulado por los míos. No perdonan, ni quieren olvidar.

Orestes - Dios es testigo de que he dicho la verdad.

Orestes - No puedo cumplir un juramento que hice.

Orestes - ¿Recuerdas?[*le dice al Preceptor*] Con la tarde llegaba mi hermana hasta tu casa de la colina. Partías abandonándome a sus caricias. Entonces Electra levantaba el velo que la cubría para que viese su rostro empapado en sangre. Después me contaba una misma historia, antigua como el universo y horrible. Crecí confundido a su sombra. Tú nunca preguntaste. Me guiabas, pero no querías saber. Un día me anunció que volvería a esta casa ¡Oh! ¡Cómo olían los laureles reteniendo en su fronda el mediodía!... Puso su mano en mi corazón, ahogándome... Juré ¿comprendes? Juré. Necesitaba respirar. Debo irme ahora mismo. Montero, aquí.

Orestes - Suéltame. Te odio. También te odio a ti ¿comprendes? (*con desesperación*). Huir, huir, huir...tengo que huir.

ESCENA VI

Clitemnestra prepara la fiesta que en sus palabras «supere a todas las otras vistas» (ironía trágica) y sigue en su afán de mantener el prestigio de su familia. Hasta el propio Egisto resulta recatado y razonable en esta obra cuyo autor se ha preocupado mucho porque queden ante todos evidentes los rasgos insoportables de la soberbia de esta principal figura femenina. Ello se percibe en palabras como estas: «Exageras un poderío que pronto será ilusorio. Un día encontrarás cenizas entre tus manos». Nunca pensaríamos en otro tiempo que Egisto pudiera ser considerado jamás como un ejemplo de *sophrosyne*. Pero ella persiste: «Todo lo que hay aquí es mío. Mío solamente. Hasta las personas son tuyas: Fueron mis manos las que hicieron de ti un hombre».

Interesantes son las palabras de la Nodriza quien hace unos comentarios sobre el cambio de actitud en la joven preocupada ahora por acudir a la fiesta ricamente ataviada:

Nodriza - Cuando un hombre logra que una doncella cante dulcemente mientras se viste, acariciando los atavíos con que se mostrará a sus ojos, nada importan ya su linaje, ni su patria.

Y ciertamente la actitud que adopta Electra ante la presencia del Desconocido llega casi a la confusión del amor a un padre con el enamoramiento del mismo. Aquí Omar del Carlo extrapola los sentimientos de la muchacha y los hace coincidir con el *eros*, hecho no marcado tanto en la *Electra* de Sófocles ni en la de Eurípides ni por supuesto en Esquilo. Es cierto naturalmente que conocemos el «mito de Electra» como conducta desviada y trastorno psicológico pero, realmente, los componentes del mismo no están expuestos tan intensamente ni de manera tan clara en la *Electra* de Sófocles donde predomina sobre todo el odio hacia su madre y Egisto, el deseo de vengar la muerte de su padre (lo que un hijo idealmente debe hacer, según ella, no una esposa ni una amante) y su soledad. Desde luego las palabras que intercambian madre e hija son aguzadas lanzas llenas de trágica ironía:

Clitemnestra - Tu alegría me hace feliz y olvido años de espinosos sentimientos. Este día lo ha cambiado todo.

Electra - ¡Oh Madre! Tenlo por seguro.

ESCENA VII

La escena transcurre en una habitación circular a la última luz de la tarde. Orestes trata de huir y aparece Electra engalanada para la fiesta. Ella trata de detenerlo y las palabras de su hermano revelan muy bien al personaje:

Orestes - Adiós, hermana. (*Electra no contesta*). No me guardes rencor. Nada puedo hacer por redimirte de tu angustia. Trata de perdonarme como yo te perdoné al llegar aquí. Este mundo no me pertenece y nada quiero de él. Cuando rijas inexorable el patrimonio familiar que ha de cederte Clitemnestra con los años, lo habrás olvidado todo.

Electra - Hija de Agamenón, del noble Agamenón únicamente. Sólo de él soy hija y único deudo, en quien su memoria pervive. Padre mío, rey mío, vedme señor en tan miserable estado. Marchita, sin fuerzas. Juzga tú. He aquí a tu hijo Orestes. Vivió lejos y sólo de mis manos conoció la ternura.

Orestes desmiente la existencia de tal ternura en su hermana para con él y entonces Electra recurre al juramento de venganza que en otro tiempo el joven había hecho:

Electra - Juraste venganza.

Orestes - Húndanse los Atridas con sus antiguos rencores.

Electra - Hermano mío, esposo mío, hijo mío, ten piedad de mí. Tú, el único hombre cuya esperanza me ha sostenido.

Desaparece Orestes y Electra hace un comentario que casi estábamos esperando: «¡Bardaje! Yo debí llevar el signo del macho sobre el cuerpo».

Hay que comentar que cuando Electra se dirige a Orestes de forma tan posesiva no reproduce sus verdaderos sentimientos y el amor a diversos niveles por ella expresado no es más que un señuelo para atraerse la voluntad del joven.

ESCENA VIII

Por si no era suficiente el descuartizamiento psicológico del personaje de Orestes por parte de su madre y de su hermana, he aquí que también el Preceptor reclama sus derechos de propiedad sobre el muchacho.

Preceptor - Nodriza, tú sabes dónde está. Dímelo. Tengo que salvar a mi hijo. Porque es hijo mío antes que de nadie, ¿oyes? Me eligió por padre y creció a mi lado preservado del mal. Y fui yo, yo, quien queriendo salvarlo lo arrojó indefenso en la red tendida.

Pero ya Orestes ha comprendido que una nube perturba su razón y así lo expresa: «Estoy confundido en un mundo de sombras palpitantes».

Interesante sería reseñar ahora la constante antítesis entre luz y sombra¹⁴ presente en este texto, cuya polarización en la figura de Electra resulta particularmente llamativa: Electra, la luz, es la sombra para Orestes, es su perdición, al margen de la importancia de la luz del amanecer opuesta a la oscuridad de la noche del alma.

El Preceptor resume muy bien algunas de las claves de la obra:

Preceptor - Ante la tremenda mirada de Dios te conmino Electra para que escojas por última vez. Elige la paz, y Orestes y el bosque y el alba te pertenecen por la eternidad.

Pero la respuesta de la muchacha no puede ser más tajante:

¹⁴ Son varios los estudiosos que han resaltado esta dicotomía luz/sombra en la literatura griega y en Sófocles en particular. Muy destacada y especialmente relevante es su presencia en *Edipo Rey* donde se aprecia un juego constante entre la luz/oscuridad muy cercano al protagonista. Aquí importa señalar que algunos tratamientos de la figura de Electra en épocas posteriores se han hecho eco de esta dicotomía y a veces sirviéndose del propio nombre de Electra asociado a la luz, al brillo (Electra significa «ámbar»), han desarrollado incluso elementos estructurales de sus obras. Véase la *Electra* de Galdós, representada en el Teatro Español de Madrid en el año 1901.

Electra - ¡Cobarde! Húndete en el polvo sin memoria que corona a los débiles. (*El Desconocido, desde lo alto de la terraza, extiende la mano hacia la joven. Electra, dejando caer su manto, se muestra en sus vestiduras de fiesta y sube lentamente. Llega una lejana ráfaga de música.*)

Electra lo tiene muy claro: es lo que ella quería, no importan nada los demás, ni su «querido» hermano incluso porque: «Para alcanzar este único instante, destruí mi vida. ¿Quién podría arrancármelo ahora?»

ESCENA IX

Sala de Fiesta: *Entra Electra apoyada en el brazo del Desconocido, que viene enmascarado.*

Destaco aquí, en primer lugar, las siguientes palabras entre Clitemnestra y Electra:

Clitemnestra - Me creías rota como una rama desgajada por el primer golpe de otoño. Te equivocas. Soy yo quien gozará esta noche del triunfo. Orestes ha vuelto y me espera en mis aposentos.

Electra - Aguardemos el alba.

Pero Orestes ya desesperado y con entrecortadas palabras dice: «Dónde hallarla...Sólo ella puede darme la paz... El sueño sin visiones...»

Entendemos aquí una alusión a sus deseos de morir y evitar el sufrimiento. Entre alucinaciones ve a su hermana como una fiera enfurecida y sorprendentemente el Desconocido lo ha seguido y ante él aparece un personaje que no es el Agamenón que esperaríamos, y Electra también esperaría, sino un hombre idéntico a Orestes. Se podría especular mucho sobre la identidad y significación del Desconocido pero tiene muchas connotaciones de ser finalmente el Ángel de la muerte o un multiforme personaje que se adapta a los deseos de los protagonistas. El contexto dramático con ello parece definitivamente instalado en un doble frente: un ala de ese frente está constituida por Agamenón (Desconocido1¹⁵, podríamos decir) y Electra que configuran el espacio pagano; otro ala la forman el Ángel de la muerte (Desconocido2, que resulta identificado con Orestes) y Orestes mismo que configuran el espacio cristiano. El Desconocido le dice a Orestes:

¹⁵ Naturalmente este desdoblamiento del Desconocido en Desconocido1 y Desconocido2 es una propuesta interpretativa: no hay dos Desconocidos, solo hay uno, pero ese uno actúa con doble función, de ahí que, para una mayor claridad expositiva, los hayamos diferenciado.

Desconocido - Sígueme. Conozco la serena noche ilimitada.
(*Desaparecen juntos. Las Furias les siguen cautelosamente. Los invitados se agitan en grupos confusos*).

La propia Electra lo comenta y le dice al Preceptor que intenta seguirlos:

Electra - ¡Insensato! ¿Cómo intentas medirme con el Ángel de la muerte?
Orestes - Nada sé... Nada... Apenas la dulzura de sus alas abatiéndose en silencio junto a mí...

Las Furias anuncian a todos el escenario de muerte. Cito las palabras más significativas de este contexto dramático:

Tisífone - ¡Oh desdichados!, ¡Oh muertos!
Orestes (*mirando sus manos*) - No. No... Era una dulce oscuridad y bebí en ella...[es decir, los ha matado].
Electra (*a los invitados*) - Yo guié su mano vacilante. Yo la hundí en las blandas entrañas ignominiosas.
Tisífone - ¡Matricidas!
Electra - Cierto. Pero tengo al fin la paz de mi padre muerto.
Electra - Ya no me resta sino la vejez. Orestes se marchitará a mi sombra...

Triunfante le dice Electra a las Furias, que prometen volver:

Electra - Ya no retornaréis. He aniquilado con un crimen más grande el crimen mismo. Extinguid las luces. El alba trae una visión que no ha de borrar jamás.
(*Se apagan las lámparas mientras el alba crece. Orestes yace sobre el pavimento a espaldas de Electra*).

Las últimas palabras de Electra hallan su trágico e irónico reverso.

Electra - Hace frío. Entremos. (*Extiende la mano para apoyarse en Orestes y sólo encuentra el vacío. Al no verse sostenida se vuelve con violencia y ve a Orestes en tierra. Entonces cae de rodillas con los brazos en alto*). ¡No! No puedes dejarme sola, sola otra vez, mientras nace un alba sin esperanza. (*Lo toma entre sus brazos, acunándolo dulcemente*). ¡Mírame! Sólo tengo polvo en la boca. (*Aterrada*). ¡Orestes! No me abandones.

Ya hemos llegado al final, que marca la apertura de un *anelpistos chronos* para Electra, la única superviviente, y entendemos ahora que Omar del Carlo ha construido una obra con un desenlace más trágico que el de Sófocles, por ejemplo, pues para la heroína del poeta de Colono se produce una auténtica liberación del dolor al haberse ejecutado la venganza por obra de Orestes; en

Electra al amanecer queda solo ella y sola se ve en el futuro. No se produce *katharsis* de las pasiones aquí sino una acentuación y prolongación del tiempo de angustia. Ella no ha perdonado y ahí tiene el fruto de su odio: un amanecer que le trae la oscuridad de su alma, un futuro de sombra (haciéndome eco del juego operativo dramáticamente luz/sombra de raíz clásica). La conclusión de la obra tiene un componente cristiano. Creo que en el fondo Omar del Carlo quiere insertar en lo cristiano, muy bien por cierto, la estética y la psicología del drama de la protagonista ateniense de los versos de Sófocles. De él toma la importancia del dolor en el tiempo, un *aei* en Sófocles, un «amanecer irónico» en *Electra al amanecer*. Paradójicamente el «siempre» de Electra en la obra de Sófocles se fractura: comienza un tiempo nuevo; el «amanecer» de Electra en Omar del Carlo se va a eternizar en un «siempre»/«constantemente»: no hay esperanza para la nueva Electra.

BIBLIOGRAFÍA

- Astrana Marín, L. (1981), *Shakespeare. Obras Completas*. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar.
- Calvo Martínez, J. L. (1978), *Eurípides. Tragedias II (Suplicantes, Heracles, Ión, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros)*. Madrid: Gredos.
- Chantraine, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. I. Paris: Klincksieck.
- Del Carlo, O. (1948), *Electra al amanecer*. Buenos Aires: edición privada.
- Gil, L. (1974), *Antígona, Edipo Rey, Electra*. Madrid: Guadarrama.
- Jebb, R. C. (1962), *The plays and fragments. Part VI: The Electra*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- López Rodríguez, C. (2013), «El Kairós de Orestes», in Pino Campos, L. M., Santana Enríquez, G. (eds.), *Homenaje al profesor Juan Antonio López Férez*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- López Rodríguez, C. (2016), «Aeí es el tiempo de Electra», in Fuentes Moreno, F. et alii (eds.), *Quantus Qualisque. Homenaje al profesor Jesús Luque Moreno*. Granada, Editorial Universidad de Granada: 299-308.
- Modern, R. (2002), «Electra: entre Atenas y la Atenas del Plata», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 67. 263-264: 112-129.
- Pearson, A. C. (reimpr. 1975), *Sophoclis Fabulae*. Oxford: University Press.
- Wilson, N. G., Lloyd-Jones, H. (1990), *Sophoclis Fabulae*. Oxford: University Press.