



Universitat de Barcelona
Facultat de Filologia
Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Literatura Comparada
Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comparada
Grau d'Estudis Literaris

Treball de Final de Grau

Tom Colomer Saus

Electra: un accés als tràgics

Dirigit per: Dr. Antoni Martí Monterde

Curs 2020-2021

(Convocatòria de juny)

A través de l'anàlisi del mite d'Electra es pot pensar no només el drama àtic sinó també l'aproximació dels tràgics als relats mitològics de l'imaginari comú grec i fundadors del pensament occidental. Aquest treball vol pensar, a través d'un estudi en profunditat el mite i les relacions internes dels seus personatges alhora que d'obres que en son deutores, la naturalesa del mite i l'explicació dramàtica de les diferències de les tres aproximacions d'Èsquil, Sòfocles i Eurípides. Com pot el mateix relat mític –perfectament conegut pels atenesos de l'època–, si es posa per escrit a la mateixa època i al mateix temps, millorar a nivell literari en cada una de les versions? Perquè hi ha una més bona comprensió del que ha de ser el gènere tràgic. I a partir d'aquí s'intentarà explicar com s'arriba a aquest perfeccionament, com detalls en l'enfocament del mite poden exposar com el teatre grec millora i s'afina al llarg del segle d'or atenès.

Through the Electra myth analysis, it is thinkable not only the attic drama but also the tragic approach to mythological stories of the ancient Greek culture and founding of the occidental thinking. This work deeply studies the nature of the myth and the dramatic explanation why there are such differences between the three versions of Aeschylus, Sophocles and Euripides through the myth itself and the internal relationships of their characters and the works that it influenced and it also thinks. How can the same story (which Athenians knew perfectly well) written at a common space and time improve one version after the other? It can only be due the better and better comprehension of the tragic genre, and here we will try to explain how does this perfection become, how very little changes in the way to write a story well-known by everybody can possibly talk about how the Greek drama got better and bitterer through the Vth century.

Índex

- a) Introducció
- b) Cos del treball
 - 1. El teatre àtic (i els tres grans tràgics)
 - 2. El mite d'Electra
 - 2.1 Electra: genealogia del mite*
 - 2.2 Electra com a tema*
 - 2.3 Electra i Orestes*
 - 2.4 Electra i Agamèmnon*
 - 2.5 Electra i els agamèmnides*
 - 2.6 Electra i Clitemnestra (i Egist i Cassandra)*
- c) Conclusió
- d) Bibliografia

a) Introducció

A l'hora de plantejar aquest treball em vaig basar en l'interès pel clàssic –i no concretament pel mite d'Electra sinó per tota la classicitat– de la qual el segle cinquè atenès és, probablement, el major exponent i del qual, al seu temps, el drama àtic és segurament el seu més gran representant literari. Al cap d'aquest període brillant en tots els aspectes de la democràcia atenesa, si bé Pèricles n'és el líder a nivell polític, és sabut que Èsquil, Sòfocles i Eurípides encapçalen aquest gran moment de la història grega quant a la producció dramàtica tràgica. Aquests autors, coneguts encara avui com *els grans tràgics*, tenen un corpus enorme d'obres (unes noranta cada un) segons els biògrafs, per bé que només ens n'han arribat set d'Èsquil, set de Sòfocles i menys d'una vintena d'Eurípides. Tot i el naufragi enorme d'obres entre l'antiguitat i l'actualitat, tenim la sort de conservar, només en un cas, un tema, un mite que toquen tots tres autors, l'Electra. Quan parlem de l'Electra hem de pensar no pas en el casal sencer dels atrides ni en el llegat de les tindàrides sinó més aviat en el seguit de greuges i venjances (que suposaran al seu temps un nou greuge que exigirà una nova venjança, i així successivament) entorn d'Agamèmnon, Clitemnestra i Egist, pel que fa a la generació paterna, i d'Electra, Orestes, Crisòtemis i Ifigènia pel que fa als fills. Tant Èsquil, en primera instància i a través de la trilogia de l'*Oresteia*, com Eurípides –tot apunta que abans que Sòfocles– i Sòfocles, en darrer terme, tenen una obra que ens ha arribat en què tracten l'assassinat d'Agamèmnon per part dels amants Clitemnestra i Egist i, sobretot, la venjança tramada per Electra i Orestes contra la mare i el padastre.

Que aquest sigui un tema (l'únic!) que aborden tots tres tràgics és una oportunitat magnífica per estudiar la naturalesa de l'aproximació que cada autor fa respecte el mateix mite. Un mite no constituït –és important recordar-ho– o que com a mínim no consta recollit enlloc més que en la tradició oral, ja que les primeres fonts d'aquest mite són, precisament, aquestes obres tràgiques. La constitució del mite des de la tragèdia antiga és, doncs, un altre dels punts d'interès més gran del treball, basant-nos sobretot en com aquesta constitució parteix de tres abordaments diferents de tres autors diferents (tot i contemporanis, tot i conciutadans), i no només revisar d'acord amb quins interessos es formula en cada cas aquesta aproximació al mite sinó també entendre com el denominador comú de les tres versions del mite creen un mite “koiné”, un mite hegemònic, una versió que engloba les seves diferències i que funcionarà com a font per a les noves revisions.

El d'Electra és un exemple clar (i relativament modern si tenim en compte que passa al segle V atenès i no al segle VIII homèric) de com es fa matèria literària d'un personatge molt present a l'imaginari comú de l'època (necessàriament, és clar, per tal de poder convertir-se en protagonista tràgic d'una producció pública capaç de generar una catarsi prou potent a tota la ciutadania). És especialment interessant (i rar) topar amb un mite constituït del qual no té una genealogia llarga i fruit de versions i reversions i revisions i addicions per part de poetes i bibliotecaris alexandrins sinó un origen tripòdic, sí, però pràcticament contemporani, del qual ens interessarà no només el tret tematològic de la venjança i la creació de personatges i les seves relacions internes sinó també com es presencia, en ple segle V i de manera perfectament registrada la literaturització d'un mite present fins llavors únicament en l'imaginari col·lectiu grec però no posat enlloc –de què tinguem constància, cal dir sempre– per escrit. Aquesta “posada en literatura”, aquest fer material literari d'un relat fins aleshores purament ènic i de transmissió oral, passa d'una manera excepcional davant dels nostres ulls en aquestes tres tragèdies, i no només passa de manera excepcional sinó que, de manera més excepcional encara, passa de manera contemporània en tres autors que, lluny de ser tres autors qualsevol, són els tres pares del gènere tràgic. I per si aquestes excepcionalitats no fossin prou, una darrera: en tots tres casos sobreviuen al naufragi del temps i arriben a les nostres mans sent una mostra del tot única i, com m'he encarregat d'insistir, excepcional, d'un fenomen molt concret de la tradició literària occidental.

És per tot plegat que escullo l'Electra com a fi d'estudi en si mateix, sí, però també com a mitjà privilegiat per accedir a la comparació del tractament del mite per part dels tres grans tràgics.

b) Cos del treball

1. El teatre àtic i els tres grans tràgics

Quan parlem del gènere tràgic dins del drama, ens hem de remuntar, cercant els seus orígens, al segle cinquè atenès, és a dir, a un entorn àtic de gran prosperitat en tots els aspectes que permet conrear uns concursos literaris organitzats per i per a la ciutat atenesa. En aquest ambient agònic en destaquen, en l'àmbit de la tragèdia, tres grans autors canònics, Èsquil, Sòfocles i Eurípides. Es tracta de tres autors que van conviure a Atenes a aquest segle cinquè i si bé Sòfocles i Eurípides son estrictament contemporanis, fins i tot pel que fa a la seva producció literària, sí que Èsquil, malgrat també haver conviscut amb Sòfocles, és lleugerament anterior als altres dos autors. Sigui com sigui –i sent conscients que les dates que tenim han de ser aproximades, per això no les cito com a argument de pes– sembla prou evident que els tres autors no només compartien la ciutadania atenesa sinó que, a més a més, tots van participar en aquests certàmens dionisiacs que organitzava la ciutat (tots el van guanyar en alguna ocasió), tots van gaudir del brillant moment de la ciutat després de la batalla de Salamina (amb la qual tots tres es relacionen, per cert, d'una manera o una altra, segons els biògrafs), i tots conviuen en aquest auge de l'hel·lenisme a arrel del triomf en les Guerres Mèdiques.

Comparteixen totes les circumstàncies i, tanmateix, presenten tres aproximacions prou diferenciades al mateix mite, assumpte que vol ocupar el cos d'aquest treball. Tanmateix, en aquest apartat cal destacar, primer, que el teatre àtic té un matís religiós important, es presenta gairebé com a ofrena al déu Dionís i tots els espectadors hi assisteixen amb un estat d'ànim gens distant del que coneixem com a litúrgic. En aquest sentit, el poble atenès (recordem que surt d'una guerra que reforça el seu esperit patriòtic hel·lènic per oposició als bàrbars perses) s'uneix en una comunitat on participa d'allò que és propi: dels seus déus, de la seva llengua, de les seves històries (aquí hem d'entendre la mitologia en el més pur sentit

de posada en relat d'un imaginari –i gairebé cosmologia– comú i considerat per ells mateixos com a origen del seu poble.

Hem d'imaginar, tant en la tragèdia com en la comèdia, unes produccions especialment espectaculars ja no només per la quantitat de diners que sabem que s'hi dedicaven sinó també pel fet que alternaven poesia dramàtica (text d'actors) amb cant coral melòdic i dansa. D'això últim no ens n'ha arribat res de res, i no tenen manera de saber, filòlegs i historiadors, com es duia a terme aquesta part musical. Si bé sí que és cert que conservem el text, es tracta només d'una petitíssima part de la producció general. D'una banda, és poc probable que només existissin aquests tres autors tràgics –els únics dels quals ens han arribat obres als nostres dies, d'altra banda cal tenir en compte que tots tres van ser autors molt prolífers (en els tres casos, bibliotecaris i biògrafs estimen la producció en més de noranta obres cada un) i malgrat això, el naufragi continuat durant vint-i-cinc segles de tradició ens ha deixat tan sols amb set obres d'Èsquil, set de Sòfocles i menys d'una vintena d'Eurípides. El que s'ha perdut, doncs, és molt més del que s'ha conservat.

La tragèdia grega ha servit en alguns casos (en son exemples la dinastia argiva –que ens ocupa– però també la tebana, entorn d'Edip i Antígona com a grans protagonistes) com a documentació de certs mites que no apareixien en l'èpica o la lírica –o eren citats de manera molt superficial. En aquest sentit, el tractament literari d'aquests mites és l'únic element (en aquest cas document alhora que monument) que ha arribat als nostres dies que ens permet tenir constància d'aquestes vessants tan interessants i productives de la mitologia grega. No hi ha cap tractament profund del mite d'Electra anterior a la triple producció dels grans tràgics, i tot tractament posterior pren com a única font la triple producció dels grans tràgics, la qual cosa ens permet suposar que son els tres grans tràgics qui –insisteixo, des del mateix context, des de la mateixa ciutat i el mateix temps– pren com a tema literari per primera vegada el mite d'Electra que quedarà ben explicat més avall a 2. *El mite d'Electra*.

La importància d'aquest fet, però, és cabdal, i val la pena insistir-hi: la tragèdia àtica és l'única font –o l'única font que conservem, cal precisar sempre– d'un dels mites fundacionals de la cultura grega i per extensió de la nostra cultura occidental. Les peces literàries en forma de poemes tràgics que –en dates molt properes, com m'estic encarregant de recalcar– donen veu a Electra son les úniques pistes que ens han arribat que permeten rastrejar un camp molt important del pensament grec antic però també de l'imaginari comú

que els unia com a poble (això és un fet des del moment en què és un tema del qual se'n fa material tràgic que, com ja s'ha esmentat, unia patriòticament el poble atenès a través de l'estètica i l'ètica presents en l'experiència catàrtica que detalla Aristòtil a la seva *Poètica*.

El mite d'Electra reuneix alguns dels elements que més interessaven a la tragèdia àtica (d'una banda i en primer lloc el reconeixement –*anagnòrisi*– que Aristòtil assenyala com un dels moments més importants de la tragèdia, posant el famós exemple de l'auto-reconeixement d'Edip, i per altra banda el retorn dels herois de la guerra de Troia a les seves llars –*nóstoi*– exemple de producció poètica del qual és la pròpia *Odissea* d'Homer). En efecte, el mite d'Electra és hereu del cicle èpic Troià, i això apel·la directament als grecs i al seu sentiment hel·lènic.

Tot sembla indicar que l'Electra és un tema perfecte per ser proposat als certàmens dramàtics ofrenats al déu Dionís, per la seva adequació al moment històric i per la seva potencialitat tràgica. Ara bé, com s'explica que tots tres tràgics tractin el mateix tema i, sobretot, com s'explica que abordin el tema de tres maneres prou diferents?

Tot i que quedarà més ben explicat en l'apartat següent, quan parlo del *mite d'Electra* no em refereixo a tot el cicle troià ni als atrides ni a les tindàrides sinó pròpiament a la concatenació de traïcions i venjances que alhora són ofenses i exigeixen noves venjances i al seu temps són traïcions, etc. És a aquest seguit de greuges allò a què em refereixo quan parlo del *mite*, allò exposat en les *Coèfores* d'Èsquil, primer, i després en les corresponents *Electra* de Sòfocles i Eurípides.

Cal no deixar d'esmentar, en aquest punt, que les *Coèfores* d'Èsquil són la segona peça d'una trilogia que conservem sencera (l'única, sembla ser) anomenada l'*Orestea* i constituïda per *Agamèmnon* que explica el crim del qual Electra exigeix venjança, les *Coèfores*, segona peça que exposa pròpiament l'execució de la venjança d'Electra, i finalment les *Erínies*, la darrera peça de la trilogia, que exposa la post-venjança, el sentiment de culpa i la resolució dels protagonistes.

La peça d'Eurípides, *Electra*, que tot apunta que és anterior a la de Sòfocles, tot i que Eurípides era indubtablement més jove que Sòfocles, és conservadora en el sentit que és evident que pren com a referent el tractament que fa del mite Èsquil a la seva trilogia, mentre

que la proposta de Sòfocles es vol distanciar de les dues produccions anteriors d'una manera que, com es veurà, augmenta encara més el dramatisme tràgic de la història.

Com a conclusió d'aquest punt, i en vistes del paper que tenia la tragèdia àtica en el segle cinquè atenès, es pot afirmar que no només és una excepcionalitat veure com mantenim dels tres tràgics tres tractaments del mateix tema sinó que, a més, és especialment rellevant la posada en literatura d'un tema present fins aleshores només a l'imaginari col·lectiu grec, i que aquest fenomen es produeixi en el mateix moment històric i alhora des de tres perspectives prou particulars és una oportunitat daurada per entendre la relació creadora dels tres tràgics i el parentiu que estableixen les tres obres no només quant al mite sinó, sobretot, quant a com recrear el mite, des de quina perspectiva abordar-lo, a quins elements donar importància, etc.

En darrera instància, el resultat de l'estudi tematlògic, pot permetre un estudi més aviat socio-històric: què fa que tres autors de la mateixa època i el mateix lloc es relacionin de maneres diferents amb el mateix mite? Què explica tres aproximacions tan concretes? Com es relacionen entre elles i de quina manera es convoquen les unes a les altres? I si la resposta a aquestes preguntes no ens porten accedir a una investigació socio-històrica sí que ens permetrà, en el pitjor dels casos, indagar en la natura creadora dels tres grans tràgics antics.

2. *El mite d'Electra*

2.1 *Electra: genealogia del mite*

Com he dit anteriorment, el que ens interessa del mite d'Electra és l'assassinat d'Agamèmnon i la posterior venjança del pare per part d'Orestes i Electra i contra els amants Egist i Clitemnestra. Per entendre els papers i motors de cada un d'aquests personatges, però, ens hem de remuntar a Leda, àvia d'Electra.

Leda, esposa de Tindàreu, és violada (seduïda, diu la tradició, però l'abús de poder sembla prou evident) per Zeus-cigne i la mateixa nit s'allita amb el seu marit per justificar l'embaràs. Leda pareix dos ous, dels quals en sortirà, de cada un, dos germans bessons, dos nens i dues nenes, amb la particularitat afegida que en cada cas un d'ells és fill de Zeus i per tant té una dimensió còsmica-divina i els altres són fills de Tindàreu i, per tant, perfectament humans. Els fills de Leda són Càstor i Pòl·lux, els nois, i Helena i Clitemnestra, les nenes. Ens hem de centrar, nosaltres, en les noies. És Helena, que serà Helena d'Esparta i després de Troia, qui té les qualitats –de bellesa i de destrucció– còsmico-divines, mentre que Clitemnestra té les mateixes qualitats a escala humana. Les dues germanes es casaran amb dos germans, els fills d'Atreu, Clitemnestra amb Agamèmnon, rei d'Argos i Helena amb Menelau, rei d'Esparta.

La coneguda primera causa de la guerra de Troia és el rapte per part del rei troià Paris de la muller de Menelau, Helena. Aquesta ofensa és presa per Agamèmnon com un atac no només al seu germà sinó un ultratge a tota la seva estirp, així que convoca una expedició de tots els guerrers grecs per recuperar l'esposa del germà i saquejar i devastar Troia. Agamèmnon, que seria el líder no només dels argius sinó de tots els grecs, llavors ja tenia quatre fills: Orestes, Electra, Crisòtemis i Ifigènia. La manca de vents favorables feia que els exèrcits hel·lens no poguessin salpar cap a Troia i el sacerdot grec Calcas explica a Agamèmnon que els vents

no seran favorables fins que ell no sacrifiqui la vida de la seva filla gran Ifigènia. Aquest episodi d'una violència absoluta no ens ha d'estranyar en l'àmbit de la mitologia grega, però a més a més es considera *just*, com diu Electra a Clitemnestra en l'obra de Sòfocles, pel fet que Agamèmnon tenia un deute diví des del moment que havia ofès la deessa Àrtemis. En qualsevol cas, Agamèmnon creu que com a general dels grecs i en pro dels fins superiors de la victòria grega sobre Troia, ha de sacrificar la filla. Ho fa, i aquest serà el primer dels greuges que voldran ser venjats, en aquest cas per part de Clitemnestra, la mare de la nena que veu com la seva filla del tot innocent mor per una causa que no té res a veure amb ella (i que, de fet, sí que té a veure amb la seva germana Helena, causant primera, segons ella, de la guerra d'Ílion).

Clitemnestra no perdonarà Agamèmnon que salpa cap a Troia a una llarga guerra de deu anys i Clitemnestra, lluny d'esperar-lo com la dona ideal Penèlope, li és adúltera amb Egist, que passa ara a ser l'home de la casa perquè han exiliat el fill Orestes.

Això és el pròleg que tots els grecs coneixien perfectament i que no apareix a cap de les tres tragèdies sinó que comencen, amb l'espectador perfectament situat (no oblidem que parlem de matèria de l'imaginari comú grec), quan Agamèmnon torna victoriós de Troia i Clitemnestra i Egist planegen assassinar-lo. L'assassinem a la banyera com a venjança del previ sacrifici de la filla Ifigènia. És Clitemnestra qui es mulla les mans de sang (detall importantíssim perquè a partir d'aquest moment perd tota la seva feminitat, per haver fet una cosa inconcebible per una dona en la societat grega arcaica, i en perdre Clitemnestra la seva feminitat és Egist qui, per oposició, pren el rol femení tot i ser home).

Aquesta venjança és presa com a ofensa per Electra que planeja la mort de Clitemnestra i Egist per venjar el pare. Electra aprofita el retorn d'Orestes per planejar el crim (prenent sempre com a justificació el fet que cal venjar l'assassinat del pare i recuperar el palau de Micenes que ocupen il·legítimament els amants i assassins). Els nois maten Egist per poder recuperar el tron i més tard (per demanda del propi déu Apol·lo) maten també la mare Clitemnestra, cosa que els devastarà.

Tot i les variacions que trobem en els tres autors del mateix mite, aquesta presentació funciona com a denominador comú, en el sentit que ens deixa entendre la trama i els interessos de cada personatge. Aquest mite *koiné* ens serà útil per, quan entrem en detall en

cada personatge, poder saber millor de què es parla i quins son els elements que cal tenir en compte.

El fet que el mite sigui, si bé no exposat, sí anomenat en les obres homèriques i en la lírica (sovint per remetre la feminitat destructiva de Clitemnestra en oposició a l'espera virtuosa de Penèlope o simplement citant Orestes, en la *Illiada*, com a nen deixat al palau micènic com a únic fill mascle d'Agamèmnon) palesa el que afirmava anteriorment sobre l'evidència que aquestes històries eren indubtablement part de l'imaginari comú ja des de –com a mínim– Homer. Els tràgics, doncs, no creen, no generen originalment el mite, com m'estic encarregant de defensar, sinó que prenen una llegenda constitutiva de l'ideari i la tradició grecs com a material literari especialment productiu en el seu gènere.

El mite és devastador *per se*, com se'ns mostra a Èsquil, però podem veure com la seva *posada en literatura* es perfecciona i és que és en Sòfocles que, sent el mateix mite que proposen Èsquil i Eurípides, la mateixa història amb una enorme potencialitat tràgica intrínseca, pren ara amb el seu màxim esplendor tots els elements de la maquinària tràgica i canvia en alguns aspectes a priori subtils i que no canvien el curs de la història però que augmenten en grandíssima mesura la seva càrrega dramàtica. Un exemple d'això és com en Sòfocles Orestes no simplement torna del seu exili sinó que era considerat mort per les seves germanes, cosa que fa molt més dolorosa l'espera, d'una banda, i molt més protagonista Electra en el sentit que està disposada a articular la venjança ella mateixa, a falta de germà, sinó que, a més, fa l'anagnòrisi, l'episodi del reconeixement, molt i molt més potent, en el moment en què gràcies a la dida Laodamia es reconeix com a germà propi algú que es donava per mort i que fa realitzables, de cop i volta, els desitjos de venjança figurats per Electra que, recordem-ho, per la seva feminitat i com a heroïna marcadament diferenciada de Clitemnestra no pot, tot i estar-hi disposada, efectivament tacar-se les mans de sang.

2.2 *Electra com a tema.*

Com s'ha dit, les citacions dels personatges i de la llegenda ja son presents en els poemes homèrics i en els lírics arcaics. Sembla que també va ser tractat per Estesícor, tot i que només ens queden restes molt fragmentàries de la seva producció. De tota manera, ja els autors

clàssics com Pseudoapòl·lodor i Igini marquen els tràgics com a primera i principal font d'aquest mite.

La més celebrada de les Electres modernes és la de Hofmannstal, presa com a llibret de l'Òpera d'Strauss. El Nobel Eugene O'Neill té una obra titulada *El dol escau a Electra*, on, en una portada a la contemporaneïtat del mite clàssic, es recreen les relacions d'odi i venjança familiars, tot i que amb uns motius o motors prou diferenciats de l'original, des del moment en què es vol assassinar la figura de Clitemnestra no per venjança del previ assassinat de la figura d'Agamèmnon sinó més aviat per amor a la figura d'Egíst, cosa que, naturalment, dista molt de l'original antic.

Electra no apareix només, però, en obres que duen el seu nom sinó que la literatura moderna està ple d'Electres en el sentit que s'articula el motiu de la venjança. Podríem dir, és clar, que el motiu de la venjança no evoca Electra sinó altres grans heroïnes com ho poden ser Fedra i molt especialment Medea (tots mites posteriors, genealògicament, al d'Electra). Tanmateix, la venjança que tira endavant Electra és molt concreta i es diferencia molt clarament dels dos exemples citats. Medea mata els fills per castigar Jasó, que ha estat adúlter amb la princesa Creüsa (és evident que hi ha venjança però a través del càstig); Fedra s'immola ella mateixa per castigar –un cop més– Hipòlit, fill del seu marit Teseu, el noi que ella pretenia però no va aconseguir (la venjança és, en aquest cas, semblant al de la dona de Putifar, tot i que el suïcidi dona pes als seus arguments). Aquestes venjances en cap cas són del pes ni la nitidesa de la venjança d'Electra, on explícitament mata aquells de qui es venja, i no mata per castigar a qui es venja. És en aquest sentit que diem, doncs, que Electra (amb Orestes, clar, però vull dir “el mite d'Electra”) encarna millor que ningú la idea d'execució d'una venjança justa (si és que aquest terme es pot aplicar mai a la idea de venjança, però en qualsevol cas una venjança al nivell del greuge comès contra el venjat, en el més pur sentit d'ull per ull).

No només en totes les obres que tracten el motiu de la venjança hi ressona, doncs, Electra, en el sentit en què és el gran mite grec entorn de la venjança, sinó que molt paradigmàticament l'evoca Shakespeare en el seu Hamlet, amb un gir especialment lúcid en què fa material de tragèdia, en una història de venjança, no la pròpia venjança sinó el dubte tediós sobre l'execució o no d'aquesta *justa* venjança.

Hamlet i Electra son paral·lels molt evidents: la reina (Gertrudis, Clitemnestra) i el seu amant (Claudi, Egist) assassinen el rei legítim (rei Hamlet, Agamèmnon), taca que exigeix venjança per part dels fills del darrer (príncep Hamlet, Orestes i Electra). I és aquí on les tragèdies divergeixen: Electra té clar que ha de fer efectiva la seva venjança i no dubte en executar-la a través d'Orestes, mentre que el protagonista de Shakespeare, precisament dubta, i dubta, i dubta, i és tot el contrari a la determinació que encarna Electra. Hamlet dona voltes al mateix assumpte en un tediós ser o no ser que no li permet actuar. Hamlet necessita que l'espectre del pare li demani que faci efectiva la venjança mentre que Electra l'hauria dut a terme ella sola, si no fos per la miraculosa arribada d'Orestes. De fet, Hamlet no comet matricidi, com els herois grecs, l'única persona a qui Hamlet mata amb les seves pròpies mans, de fet, és Poloni, el pare d'Ofèlia, i gairebé per accident. Hamlet no ha de carregar el pes del matricidi, com sí que ho han de fer Orestes i Electra (de la qual cosa és motiu les *Eumènides* d'Èsquil, la tercera peça de l'*Oresteia*).

Quan diem que Hamlet és un paral·lel d'Electra, doncs, ho és només per la similitud de la situació en què trobem els dos personatges, perquè Shakespeare és prou hàbil, a l'hora de recrear el mite, de no recrear el mite sinó de recrear el punt de partida del mite. Si els herois demanen acció, és molt dubtós poder anomenar heroi a Hamlet, i més quan és comparat amb Orestes i Electra, ara sí, executors de la venjança que exigia el crim del seu pare i la usurpació del seu tron. Hamlet roman inactiu davant del tediós dubte que s'explicita en el soliloqui del *ser o no ser*. Hamlet actua noomés si el dubte és acció, i en aquest sentit dista enormement dels seus referents antics, els germans que estan disposats al que calgui per tal de venjar la mort del pare.

Sent Shakespeare, Hofmannstal i O'Neill els grans recuperadors del mite d'Electra a nivell literari, és necessari citar la revisió que fa Freud del mite des de la psicologia. Es fa difícil, a priori, intuir de quin dels tres autors parteix la idea d'Electra que utilitza Freud ja que no entra en detalls menors sinó que es basa en la idolatració del pare i el consegüent rebuig cap a la mare, fet que trobem en les tres Electres antigues. Tot i que l'amor cap a Agamèmnon i l'odi cap a Clitemnestra en Electra semblen molt ben justificats, no és així en la idea de Freud, segons la qual algun detall menor (no l'assassinat del pare!) o fins i tot la pròpia predisposició psicològica de l'individu, sense necessitat de cap input exterior, poden generar aquesta situació de preferència desigual que, al seu temps, pot comportar grans complicacions a l'hora d'establir relacions afectives en l'etapa adulta. És en l'Electra

d'Èsquil on més esment es fa en el fet que Electra es manté, tot i haver passat de fa anys l'edat de casar-se, donzella en el casal patern (matern) sense relacionar-se amb homes. La relació d'amor absolut amb el seu pare passa directament al seu germà Orestes, que veu en realitat com a salvació en tant que única oportunitat d'execució de la venjança. És per això que el complex d'Electra freudià no té a veure amb la idolatració d'un germà (que el personatge mític entén com a eina de venjança i no com a receptor del seu més profund amor) sinó amb la del pare que, ara sí, és receptacle de tot l'amor filial en detriment de la mare. No només per l'argument de la virginitat prolongadíssima d'Electra sinó també pel fet que en la trilogia esquiliana se'ns presenta en escena la causa del desig de venjança amb molt més detall que en els altres casos (hi ha tota una tragèdia dedicada a aquest tema: Agamèmnon), pensem que el punt de referència més probable de Freud ha de ser Èsquil. De tota manera, i com he començat dient, sembla coherent que es prengui la idea de mite que configuren entre tots tres autors i no la visió particular d'algun d'ells (a triar, com dic, però, Èsquil sembla el més probable, per bé que Eurípides no se n'allunya massa i que les diferències que aporta Sòfocles no toquen l'amor profund d'Electra cap a Agamèmnon).

2.3 Electra i Orestes

La relació entre aquests dos germans ens mostra diverses diferències en el tractament del mite per part d'Èsquil, Eurípides i Sòfocles, i resulta interessant indagar en aquesta relació per descobrir no només la profunditat tràgica del mite (en el sentit literari, de construcció d'un poema dramàtic) sinó també per endinsar-nos en temes com la feminitat d'Electra i la possibilitat mateixa d'articular ella sola una venjança d'aquesta dimensió.

El mite explica que Clitemnestra i Egist expulsen Orestes de Micenes, que exilien el fill per la por que un dia, sent un home, pugui reclamar –legítimament– el tron del seu pare. És per això que Electra i Crisòtemis creixen soles en el casal governat pels amants, a falta d'Ifigènia, morta per Agamèmnon per satisfer els designis divins i a falta d'Orestes expulsat de la llar per la potencialitat amenaçadora de cara als amants. Aquesta versió dels fets que coincideix en totes tres obres, en Sòfocles té un valor afegit, i és que tothom consideri que Orestes havia mort. Aquest fet dona un valor afegit a l'obra de Sòfocles en el sentit que fa l'episodi del reconeixement molt més potent. La relació d'Electra amb Orestes sempre és d'idolatració i d'alegria en tant que es retroba un germà allunyat, però és que en Sòfocles no

es retroba un germà allunyat sinó que es ressuscita un germà (idolatrat, a més, igualment) perdut.

Si bé a Orestes li és impedit d'heretar directament el tron del pare Agamèmnon (usurpat per l'amant Egist), allò de què sí que és hereu directe és de l'admiració i l'amor d'Electra, que no només el veu com una oportunitat de venjança –que també– sinó com el dipositari de tot l'amor patern que acabava de ser mancat de receptacle.

Un altre element important a tenir en compte en aquesta relació és el fet que Electra no pot ser la mà executora de la venjança exigida per salvar la dinastia atrida (la mort d'Egist) ni la venjança exigida pel Déu Apol·lo (la mort de Clitemnestra). Electra no pot dur a terme ella sola cap d'aquestes dues venjances –ara explico per què– així que és oportunitatíssima, l'arribada del germà no només pel fet de recuperar un germà (dipositari de tot l'amor ja esmentat) sinó també pel fet que possibilita la realització d'aquesta anhelada venjança que, en el cas de Sòfocles –això serà motiu de comentari, més endavant– Electra ja estava determinada a dur a terme.

Electra no pot fer-se càrrec personalment d'aquestes dues venjances no perquè ataqüi la seva feminitat (motiu que ha fet vessar rius de tinta i que intentaré exposar molt breument) que l'ataca, al meu entendre i d'acord amb Carles Riba, des del moment en què ja està disposada a cometre els crims de venjança abans del retorn d'Orestes, sinó més aviat perquè l'equipararia, a nivell narratològic, a Clitemnestra, cosa que cal evitar a tota costa en cas que pugui funcionar bé l'*agon*, el xoc tràgic entre els dos personatges. Electra no pot tacar-se les mans de sang perquè, en cometre el crim, s'estaria convertint en criminal i, per tant, exigiria una nova venjança obrint un deu inacabable de crims i venjances en repercussió. Dit això, queda clar que el mite refusa la idea de venjança com a acte legítim, refusa la mentalitat de l'ull per ull. La legitimitat de la venjança dels agamèmnides no és en cap cas el crim previ per part de la mare sinó d'una banda (la venjança contra Egist), la sang, en tant que Orestes actua en benefici de la seva legitimitat al tron de Micenes, i d'altra (la venjança contra clitemnestra), les promeses –i cito Muawad amb tota consciència, gran lector de la tragèdia grega–, en tant que l'acció de venjança depèn del compromís amb una divinitat (igual que el primer crim comès per Agamèmnon, convé no oblidar-ho, la mort d'Ifigènia, exigida pels designis superiors dels déus). Com justifico, doncs, els dos bàndols –amants i agamèmnides– articulen dos tipus diferents de venjança: la venjança il·legítima, en el primer cas, fruit del

rancor i el despit, que encarna especialment Clitemnestra, i la venjança legítima, en el segon, que encarna (i ha d'encarnar!) Orestes, fruit de la legitimitat otorgada primer per la sang i la dinastia i després per l'ordre divina.

És fàcil veure, per això, que el crim contra Egist, el primer i necessari, per part dels agamèmnides, és legítim només si el comet Orestes. En cap cas Electra podria haver accedit al tron per la seva condició de dona i, per poc que li agradés que Egist governés en lloc del seu pare, per molt que sabés –més endavant– que Egist havia tramet la mort del seu pare, en cap cas la venjança seria legítima en els termes ja apuntats si ella fos la mà executora, perquè l'únic que pot legitimar la mort d'Egist és l'haver de buidar el tron a favor del seu hereu legítim. Aquest, que és Orestes, és l'únic que pot cometre aquest crim emparat per la legitimitat, perquè en qualsevol altre cas entendríem que la venjança es du a terme per rancor, enemistat i despit, la qual cosa situaria el crim al nivell de l'horrible crim de Clitemnestra. Electra no pot actuar, a nivell dramàtic, perquè l'actuar ella sola la igualaria a Clitemnestra, l'antagonista de qui narratològicament cal que es diferenciï. A nivell teatral i més en el context agònic de la tragèdia àtica és imprescindible que dues heroïnes d'aquesta categoria quedin en tot moment contraposades (però d'això en parlarem a 2.6 *Electra i Clitemnestra (i Egist i Cassandra)*).

Orestes és l'únic que pot, en aquest sentit, cometre el primer crim dels agamèmnides (contra Egist), tot i el suport d'Electra. Ell és l'únic que pot ser excusat per aquest assassinat, perquè l'avalua el ser hereu legítim d'un tron usurpat. I precisament aquí és on veiem amb més clarividència com la relació amb Electra és necessària no només a nivell primer mitològic i després literari (per fer funcionar correctament –i brillantment– la maquinària tràgica) sinó també a nivell *jurídic*, diguem-ne, terminològic. Electra seria culpable del crim que Orestes pot dur a terme amb impunitat, i d'aquí la transcendència de l'arribada del germà. Electra no és culpable en cap cas de les morts dels amants, tot i el seu avorriment respecte aquests. I aquesta innocència (només factual) d'Electra és el que ens permet allunyar-la de la mare Clitemnestra.

Finalment, en aquest punt, crec que val la pena fer esment de la rellevància que té el fet que l'obra d'Èsquil es tituli l'*Orestea*, és a dir, que la trilogia esquiliana porti per títol el nom del germà executor i no el de l'heroïna protagonista. Convé recordar el detall (esmentat a 2.1 *Genealogia del mite*) que en l'imaginari comú Orestes té molt més pes que Electra, com a

únic fill mascle del comandant dels aqueus a Troia, deixat a Micenes sent un nen. Tot i això, aquest no hauria de ser un motiu de pes des del moment en què famosíssimes tragèdies d'Eurípides es titulen Medea o Fedra i no Jàson i Teseu, respectivament, els personatges més famosos –llavors i ara– de l'argument de la tragèdia.

És fàcil considerar que es deu precisament a aquest sentit de la *justícia* i legitimitat esmentats anteriorment (perquè recordem que la trilogia esquiliana no es centra únicament en el crim sinó també en el pre-crim i, molt especialment i és el que més ens interessa ara, en el post-crim. Les Erínies, que son divinitats violentes que personifiquen la culpa dels criminals, persegueixen els agamèmnides però especialment Orestes, mà executora, que tot i poder justificar el crim de manera legítima no escapa del sentiment de culpa, especialment pel que fa al matricidi.

2.4 *Electra i Agamèmnon*

Agamèmnon és el Patriarca del casal de Micenes però també el comandant de tots els aqueus a la guerra de Troia. És el germà de Menelau que decideix començar una guerra per netejar l'honor del seu nom, cosa que ens permet entendre força els motors que mouen aquest personatge. Fins a tal punt està compromès amb la guerra que és capaç de matar una filla – Ifigènia– en adveniment de ja no l'èxit sinó la possibilitat de la guerra. El sacrifici d'Ifigènia és dolorós per a tothom, però s'ha d'entendre –ho diu la mateixa Electra a l'Areòpag– que és un crim necessari ja no només per l'adveniment de la guerra sinó també per l'apaivagament de la ira divina, que cauria, si no, sobre la seva família.

Alguns estudis apunten que Agamèmnon oblida aquí les seves responsabilitats familiars posant l'ambició bèl·lica desmesurada per davant dels seus pròxims, però en realitat, i si resseguim bé el que fa Agamèmnon, sembla que ara actua més com a patriarca que en cap altre cas; i no només del casal micènic, que és evident (des del moment en què actua per aplacar una ira divina que si no hagués caigut sobre ell hauria heretat la seva família), sinó també dels atrides (perquè sacrifica el que és seu per tirar endavant una guerra per salvar l'honor del seu nom embrutat pel seu germà però sobretot per la seva cunyada Helena) i per extensió, de tots els grecs. El sacrifici d'Agamèmnon en cap cas és egoista –com ho entendreà Clitemnestra i per això articularà, deu anys després, una venjança que passarà per l'assassinat

del propi marit– sinó tràgic en tant que assumeix ell sol com a patriarca i general de totes les forces aquees un mal necessari en benefici dels interessos suprems dels déus, dels pobles argius, de la nissaga atrida i del casal micènic.¹

Hem de tornar a parlar, doncs, en termes de *legitimitat del crim*. El crim d'Agamèmnon és absolutament legítim des del moment en què és exigít per un déu –ho sabem a través de Calcas, el vell endeví grec de l'expedició a Troia–, cosa que automàticament converteix en il·legítima la venjança dels amants, que té com a fi no la satisfacció de cap divinitat sinó la usurpació del tron d'Agamèmnon i l'assalt del seu or i el seu regne.

Quant al sacrifici d'Ifigènia i la seva repercussió en el personatge Agamèmnon i la trama del mite, cal afegir que tant ell com els seus homes saben què ha hagut de sacrificar en pro de l'èxit grec a Troia, i això farà que la guerra tingui un altre color: no es tracta només de venjar la infàmia contra el germà Menelau i recuperar la seva dona raptada per Paris de Troia sinó també de fer que el sacrifici hagi tingut algun sentit. Agamèmnon actua –i els seus homes ho saben– per donar sentit a la mort d'una filla innocent.

Tornant a Electra, ella és –a diferència de Clitemnestra– plenament conscient que Agamèmnon actuava en nom dels déus i en benefici de la nissaga, en darrer terme. Clitemnestra actua –cosa que té sentit a les nostres orelles modernes però de cap manera és comprensible o perdonable pel públic grec, que té molt clara la idea de legitimitat del crim– amb l'assassinat (que no sacrifici) de la pròpia filla al cap, quan posa en marxa primer el seu adulteri² i després la seva venjança. Com dic, però, Electra –que és aquí símbol de la justícia àtica present en l'imaginari comú de cada espectador– sap que el crim del pare era just i necessari des del moment en què l'exigien les divinitats. Això té una gran repercussió,

¹ Exposició molt breu i poc argumentada d'un camp d'investigació molt més ampli que seria de justícia tractar però de cap manera en l'espai que em permet un treball de final de grau.

² Egist en cap moment pot ser entès com a suplantació d'Agamèmnon. De fet, a efectes pràctics ni tan sols se'l considera un home. És en tot moment darrere de Clitemnestra, qui encarna en realitat el poder d'Agamèmnon. De fet, en algun moment de la tragèdia d'Èsquil es refereix als amants com «les dues dones que governen Argos». Al marge d'això, la figura de dona adúltera en els retorns (*nóstoi*) dels herois argius vencedors a Troia que encarna perfectament Clitemnestra, xoca frontalment amb la personificació de la fidelitat que és Penèlope en el més famós dels *nóstoi*, l'Odissea, és a dir, el retorn d'Odisseu a Ítaca.

naturalment, en la relació paterno-filial d'aquests dos protagonistes. Una relació que, no ho oblidem, és definida per la manca, des del moment en què Electra creix deu anys de la seva vida sense el pare, en campanya militar a Troia.

És evident que els amants donen Agamèmnon per mort des del moment en què Egist viu al palau exercint (sota el poder de Clitemnestra) de rei. Tanmateix, tant els fills com el servei del palau confien en el retorn del rei legítim. Quan torna, l'alegria d'aquests darrers és momentània, perquè l'assassinat que els amants portem anys planejant s'executa immediatament quan Agamèmnon arriba a casa. Assassinat il·legítim, recordem-ho, i que executa Clitemnestra, i no Egist, detall important, també.

Però si ens centrem, de moment, en la relació d'Electra i el pare, hem de tenir en compte que la filla no només l'ha idolatrat sinó també idealitzat, en part també per oposició a l'odi que engendra contra la mare i l'amant, que culminarà en el moment que matin l'objecte de la seva admiració més profunda. El retrobament d'Electra i el pare hi és, tot i que momentani, i immediatament després de la seva mort, les esperances posades en el pare per recuperar la legitimitat del tron de Micenes, recauran sobre Orestes (no en Sòfocles, recordem, on Orestes és donat per mort i per tant Electra arriba a plantejar-se –plantejament il·legítim, com he exposat abans– de tirar endavant ella sola la venjança.

En aquest sentit Sòfocles aporta una nova concepció d'Electra, no només coèfora (portadora d'ofrenes) i planyívola sinó també com a capaç de convertir-se en Clitemnestra, capaç d'executar l'enemic amb les pròpies mans. Les Electres d'Esquil i Eurípides podien agafar-se al fet que tornaria el germà exiliat, podien acollir-se a l'adveniment de l'únic capaç de tirar endavant el crim *necessari* amb legitimitat. L'Electra de Sòfocles, desesperada i sola, veu que és l'única que pot fer justícia al nom del seu idolatrat pare, i està disposada a tirar endavant un crim que l'hauria posat al nivell de Clitemnestra. Finalment arriba Orestes, donat per mort, i després d'un moment preciós d'anagnòrisi acaba sent ell –l'únic legítim– qui tira endavant la venjança. Però el fet que hi estigués disposada, ja l'equipara a Clitemnestra (en parlarem amb més detall a 2.6 *Electra i Clitemnestra (i Egist i Cassandra)*).

Abans d'acabar aquest punt voldria posar en relleu el fet que la primera de les tragèdies de la trilogia esquiliana es tituli Agamèmnon. Agamèmnon (vull dir, la seva mort) no només és el pretext perfecte per assassinar els odiats amants, sinó que és l'origen de tot. No de tot, que

els atrides son fills d'Atreu que al seu temps és Pelòpida, nissaga maleïda per causes que ara no cal exposar. Sigui com sigui, Agamèmnon és l'autor del crim que Clitemnestra pren com a excusa per la seva venjança i consegüent usurpació del tron, el d'Ifigènia. Si la primera tragèdia Esquiliana tracta el pre-crim, i dic "crim" al Crim que executen els agamèmnides, la causa més directa del Crim dels agamèmnides és l'assassinat d'Agamèmnon i la usurpació de facto del tron i l'opulència micènica. Així, té tot el sentit que l'obra es tituli *Agamèmnon* sent que Agamèmnon és la causa directa del crim –ara– legítim que orestes executa contra Egist. Si no haguessin matat Agamèmnon, els amants, si n'haguessin tingut prou amb els deu anys d'expedició troiana i amb l'arribada d'Agamèmnon haguessin fugit, si, en definitiva, s'haguessin conformat sense necessitat de regicidi, aleshores un eventual crim d'Orestes contra els amants hauria estat, sí, il·legítim, perquè es basaria en el rancor i no la necessitat de recuperar un tron usurpat. Però des del moment en què els pot la cobdícia i roben el tron que no els correspon passant per l'assassinat del rei legítim (independentment dels greuges anteriors que aquest hagués pogut cometre contra la seva família que, convé no oblidar-ho, eren exigits pels déus i en darrera instància els va cometre en protecció de la seva nissaga, per contradictori que soni), és en aquest moment que legitimen sense voler-ho Orestes –a qui donaven, en el millor dels casos, per desaparegut– per culminar la venjança necessària i legítima.

2.5 *Electra i els agamèmnides*

La relació d'Electra amb el germà noi, Orestes, ja ha estat molt tractada en altres punts, la relació amb Ifigènia, la germana major, és pràcticament nul·la ja que aquesta mor quan Electra és una nena petita (en qualsevol cas, les fonts que parlen d'aquesta relació sí que son nul·les o de nul·la importància. Finalment, pel que fa a Crisòtemis, la germana menor, si bé en Èsquil i en Eurípides és purament anecdòtica, en Sòfocles pren un protagonisme molt rellevant. Crisòtemis és la germana cauta i prudent que posa per davant el seny i té molt clara la seva posició d'inferioritat respecte els amants. Electra confia les seves intencions a Crisòtemis, en l'obra de Sòfocles, i aquesta procura insistentment allunyar-la de les seves intencions de subversió respecte el poder injust. En aquest sentit, és molt evident el diàleg amb Antígona, on paral·lelament Ismene intenta dissuadir Antígona de venjar l'ofensa del rei Creont (i no Clitemnestra) contra el seu germà Polinices (i no pare Agamèmnon. És per això que alguns cops s'ha anomenat l'Electra de Sòfocles *Electra tebana*, fent referència a

Tebes, la ciutat on governa l'estirp dels labdàciedes (que inclou, com és sabut, Edip i Antígona). És per aquesta percepció de Crisòtemis com a nova Ismene que sembla que Sòfocles reescriu el personatge d'Antígona³. Crisòtemis –com Ismene– representa la veu de la raó que intenta aturar la protagonista fent-li veure que el conflicte on s'ha ficat no té sortida. Així, el conflicte entre feminitats que s'anuncia a *2.6 Electra i Clitemnestra (i Egist i Cassandra)* inclou en realitat una nova feminitat, al xoc frontal entre Clitemnestra (dona-mal) i Electra (dona-bogeria)⁴ cal sumar-hi Crisòtemis (dona-prudència). Com ja s'ha avançat més amunt, el fet que en l'obra de Sòfocles Electra i Crisòtemis creguin que el germà és mort és especialment interessant en tant que la reacció d'Electra a la usurpació del tron (hem de dir, en lloc de l'assassinat del pare, per mantenir la legitimitat de l'execució dels agamèmnydes) és assumir al responsabilitat de la venjança ella sola, a falta de germà gran. El públic sap que Orestes viu i això genera una tensió dramàtica d'allò més ben aconseguida. L'assassinat de Clitemnestra el planejaven juntes però Crisòtemis, com a bon reflex d'Ismene es fa enrere i Electra, com a bon reflex d'Antígona, assumeix tota sola la responsabilitat de venjar el pare. Però acaba apareixent Orestes en un moment clau de la tragèdia, el de l'anagnòrisi.

2.6 Electra i Clitemnestra (i Egist i Cassandra)

Com que amb tot el que s'ha exposat fins ara sembla prou comprensible la relació entre aquestes dues heroïnes tràgiques, voldria aprofitar aquest espai per parlar de la feminitat no en la tragèdia àtica (tema que donaria per tot un altre TFG sencer) sinó en allò relatiu particularment al mite d'Electra.

Sembla evident que en el mite d'Electra s'exposa una idea conflictiva de la feminitat. La feminitat i la seva problemàtica és un dels motors de tot el corpus tràgic, però en l'*Orestea* això és especialment rellevant pel que veurem a continuació. La tragèdia àtica, i molt especialment l'obra d'Eurípides (Fedra, Medea, la pròpia Electra, Ifigènia, etc.), posa en

³ Son moltes, les coincidències i els punts de diàleg entre les dues obres. Tanmateix, i malgrat que és un camp d'estudi molt interessant, aquí no puc tractar-lo amb la profunditat que voldria per una qüestió d'extensió.

⁴ Soc conscient que estic simplificant molt els termes però la intenció ara no pot ser analitzar amb calma aquests elements sinó simplement exposar-los donant a entendre que darrere hi ha un bastíssim camp d'estudi.

escena grans heroïnes no en va sinó per la gran potencialitat tràgica que ofereix la feminitat. El xoc entre Electra i Clitemnestra és especialment productiu a nivell tràgic i ens permet pensar com afecta la feminitat en la creació d'obres tràgiques.

Abans d'insistir en la contraposició (només factual) entre les heroïnes Electra i Clitemnestra entorn dels conceptes d'execució, venjança i legitimitat ja esmentats més amunt convé explicar dos xocs de feminitats que l'antecedeixen. Primer, el que hi ha entre Clitemnestra i Egist i, després, l'existent entre Clitemnestra i Cassandra.

Clitemnestra és qui governa Micenes mentre que Egist és només el seu amant i el rei de cara al públic a falta d'Agamèmnon. Quan el rei legítim torna és Clitemnestra qui l'executa a favor del tron per a Egist. En cometre l'assassinat (il·legítim, recordem), Clitemnestra perd la poca feminitat que li quedava i Egist, per una qüestió de rols, pel fet de ser l'amant d'algú que ja no té re de femení, aleshores comença a ser pensat ell com a dona, i en aquest sentit es parla de «les dues dones que governen Argos». La feminitat de Clitemnestra és absolutament destructiva, i això ho porta de casa. Les dues tindàrides (ella i Helena, que es queda els dots divins) porten en elles la destrucció; una a nivell còsmic, Helena, anomenada ja a la *Ilíada* com la *destructora* de naus, d'exèrcits, de ciutats, etc., i l'altra a nivell humà, terrenal, Clitemnestra, que és adúltera al seu marit atrida (com Helena, fins aquí, amb la diferència que l'adulteri d'aquesta darrera provoca la guerra més gran lluitada a l'antiguitat) i li usurpa el tron en detriment del seu propi fill Orestes. La feminitat destructora que li és pròpia es perd, doncs, en el moment en què es taca les mans de sang, més encara pel fet que es tracta de la sang del marit. Prlem doncs de dues feminitats governant Argos, una de poderosa, la de Clitemnestra, que és dona però mancada de feminitat a ulls del públic àtic contemporani, i una de dèbil, la d'Egist, que és home però a qui se li ha atribuït tota feminitat a ulls del públic àtic contemporani.

El segon xoc de feminitats, imprescindible per entendre el relleu del mite, abans de tractar el xoc protagonista entre Clitemnestra i Electra, és el xoc evident entre Clitemnestra i Cassandra. Cassandra és la princesa troiana (filla del rei Príam i la reina Hècuba de Troia) que és presa com a esclava per Agamèmnon durant el saqueig de Troia. Cassandra és una de les noies més turmentada per homes de la mitologia antiga. Primer a nivell diví per part de El mascle, Apol·lo, a qui refusa –i rep el corresponent càstig– i després a nivell terrenal per El mascle entre els homes, Agamèmnon, el comandant de l'expedició grega a Troia.

Cassandra és la noia que arriba a Micenes com a esclava i troba l'esposa legítima esperant-la. Cassandra sabia que quan Agamèmnon arribés a casa moriria i, tot i que l'havia advertit, l'atrada mai li fa cas. Un cop mort Agamèmnon, Cassandra es dona per perduda sense saber que Clitemnestra no té cap problema amb ella sinó amb el seu marit. Cassandra sempre és víctima i Clitemnestra ve definida per la seva criminalitat. Clitemnestra s'anomena a ella mateixa *la gossa del palau*. Aquesta imatge que fa referència a la fidelitat, no conjugal, és clar, sinó al regne, i alhora a la voracitat.

Tractats aquests xocs de feminitats secundaris (Clitemnestra i Egist, Clitemnestra i Helena –implícit–, Clitemnestra i Cassandra) podem centrar-nos en el xoc principal, el de Clitemnestra i Electra, el que acabarà amb el matricidi (legítim des del moment en què ho ordena el déu Apol·lo).

Hem de partir de la base de la idolatració d'Electra cap al seu pare. A partir d'aquí i del fet que la mare li és adúlter i li pren el regne, és fàcil entendre l'enemistat d'Electra cap a ella (segons Freud no caldria cap argument més enllà de l'amor desmesurat cap al pare en el sentit que l'inconscient la fa, segons com, contrincant). A això, però, se li ha de sumar una gran injúria comesa per part dels amants sobre Electra. Havent expulsat Orestes, Electra i Crisòtemis son obligades a quedar-se sota el sostre del casal patern amb la prohibició de casar-se, ja que qualsevol possible marit és vist pels amants com una amenaça al seu tron, ja que el fet de casar-se amb les filles legítimes del rei els donaria dret per davant d'Egist de governar Micenes.

Aquest darrer fet, naturalment, també condiona la relació d'Electra amb la mare, i més en Sòfocles on, com que es dona Orestes per mort i s'ha perdut tota esperança en el seu retorn, Electra arriba a plantejar-se, com ja s'ha dit, a convertir-se ella mateixa en la mà executora de la mare. Orestes es creu mort però encara s'advé la improbable tornada del pare. Quan aquest és assassinat a palau i davant de la pròpia Electra, però, aleshores sí que se sap a ella mateixa com a única possibilitat d'articulació de venjança, i està disposada a fer-ho.

Si bé així (i gràcies a diversos apunts fets en altres punts sobre aquesta relació) queda prou definit el vincle entre aquestes dues dones i la impossibilitat d'entesa entre les seves dues feminitats. Una forçadament casta i amb set d'una venjança legítima i l'altra malèvola moguda pels vicis i el rancor.

Si bé l'obra d'Eurípides coincideix força amb les idees de Clitemnestra apuntades fins ara, en el cas d'Èsquil i de Sòfocles cal fer dos apunts importants. En Èsquil, la tensió és gestionada, a nivell literari, amb una gràcia absoluta. Sabem que el públic sabia que Clitemnestra era dolenta però, tot i això, ningú més no ho sap, i es juga el suspens a favor de la trama en aquesta primera part de la trilogia, abans que els amants matin Agamèmnon. Ni tan sols el cor deixa entendre el que està passant i es juga a una ambigüitat en què no s'acaba de saber les intencions de la reina. El públic, com dic, ho té clar, pel fet que el mite era evidentment present en l'imaginari comú, però a nivell literari sembla que cap personatge no gosa comprometre's amb la ficció teatral. Generalment els tràgics *fictionen*⁵ les versions canòniques del mite. I és en aquest sentit que dic que cap personatge no gosa comprometre's amb la ficció teatral. Anem avançant sense saber com actuarà Clitemnestra i dubtant de la seva innocència, durant la primera part de l'*Agamèmnon*, fins que mata Agamèmnon, i llavors el seu paper queda definit. Aquesta "presumpció d'innocència" jugada estrictament a nivell literari és present només en l'obra d'Èsquil.

La relació entre mare i filla canvia radicalment quan com a espectadors sabem que no es tracta només d'odi sinó que Electra està disposada a cometre matricidi, un matricidi que deixarà els agamèmnides devastats, i és que es tracta d'un dels crims més grossos i mal vistos ja des de l'època antiga. Tanmateix, aquest matricidi l'ordena el déu Apol·lo i, per tant de cap manera no es pot evitar sinó que cal obeir la divinitat. Aquesta devastació és nova en Eurípides, i és que en Èsquil arriba abans el sentiment de culpa. Quant a Sòfocles, i aquesta reversió és especialment productiva, els fills maten Clitemnestra abans que Egist, i no al revés. Fins ara moria primer Egist i després Clitemnestra, que es considerava una mort de més a més, necessària perquè era ordenada pel déu, però innecessària en el sentit que amb la mort d'Egist ja havia recuperat Orestes l'accés al seu tron legítim. Tanmateix, en Sòfocles mor primer Clitemnestra. Que mori primer Clitemnestra (i no per voluntat divina) converteix la seva mort en necessària automàticament en el sentit que necessàriament ha de precedir la mort d'Egist que, ara sí, és necessària per recuperar el tron. La inversió dels crims és

⁵ Terme poc adequat, potser, tenint en compte que els mites tenen l'estatus de llegendes. Em refereixo al fet que fan variacions, fan versions d'un mateix mite. Que la cultura grega antiga no sigui una cultura del llibre, com la musulmana, la jueva o la cristiana, fa que sempre hi hagi diverses versions d'un mateix mite, com recullen els bibliotecaris alexandrins, per exemple, però sí que és provat que els tràgics solen *versionar* els mites canònics, en aquest sentit.

importantíssima perquè així el matricidi perd importància. Així s'esvaeixen els remordiments dels fills.

Com a conclusió d'aquest punt entorn de Clitemnestra, podem dir que ha deixat de ser una dona perquè ha fet allò que una dona no podria fer mai: matar amb les seves mans: això també feminitza Egist. I per això Electra i Crisòtemis advenen el mascle (Orestes). Però aquest no és l'únic debat sobre feminitat que es posa en joc en els poemes dramàtics sobre aquest mite. L'heroïna Electra dialoga amb Meda i amb Antígona de manera molt clara, especialment en Eurípides en el primer cas i en Sòfocles en el segon. Pel que fa a Èsquil, el pre-crim (*Agamèmnon*) i el post-crim (*Eumènides*) permeten justificar bé els motors i els motius de les protagonistes.

3. L'episodi del reconeixement a la llum d'Aristòtil

De manera molt breu, i abans d'acabar aquest apartat *b) cos del treball* em sembla d'obligada citació la teoria de l'Anagnòrisi de la *Poètica* d'Aristòtil en relació a l'episodi del retrobament del germà perdut present en les tres versions del mite. De manera molt breu, però necessari per la seva importància en relació a un treball com aquest, cal dir que l'anagnòrisi o reconeixement és el moment de la tragèdia en què a través del coneixement de l'heroi canvia radicalment l'estat de la situació. En el cas d'Edip, que pot ser especialment famós als nostres dies i l'exemple d'anagnòrisi més perfecte en la tragèdia antiga, segons el propi Aristòtil, aquest reconeixement es produeix quan Edip s'adona que ell mateix és el causant de la pesta tebana, el criminal que busca. En les grans tragèdies, però, sempre trobem un moment d'anagnòrisi: quan Medea coneix l'adulteri de Jasó amb Creüsa (anagnòrisi prèvia a l'inici del poema), quan Coriolà veu que el seu honor és més fort que ell, quan Antigona coneix a la primera escena el dictamen de Creont, quan Macbeth veu que la culpa té un poder insospitat, etc. Sempre es tracta d'un coneixement que afecta l'heroi i que provoca un replantejament de la seva relació amb si mateix. L'anagnòrisi és un moment importantíssim i molt ben detectat per Aristòtil, que sovint va directament lligat amb un altre terme aristotèlic, el de la catarsi. Ja que en molts casos aquest coneixement aboca l'heroi a la destrucció (com és el cas de tots els exemples citats abans).

Si ens centrem en el cas d'Electra, és evident que el reconeixement rau en l'episodi de la recuperació d'un germà capaç d'executar la venjança. Això canvia la relació d'Electra amb si mateixa dràsticament, perquè ja no serà ella qui s'haurà de mullar (il·legítimament) les mans de la sang de la mare en un crim que l'hauria igualat a aquesta en tant que dona moguda per l'odi i el rancor i no el sentit de la justícia. És important, però, tenir en compte que aquest

reconeixement no abocarà Electra a la destrucció sinó més aviat a la salvació, perquè permet restablir l'ordre just i hegemònic del regne d'Argos sense necessitat d'embrutar-se les mans de sang. L'anagnòrisi funciona aquí de manera diferent a com ho sol fer en tragèdia. El personatge coneix un fet que el trasbalsa i més d'hora o més tard l'acaba abocant a la desgràcia. En aquest cas, però, el patiment d'Electra és anterior al seu reconeixement, perquè després d'això pot –que abans no podia– executar el seu pla de manera legítima. Seguirà patint –només en la tercera tragèdia de la trilogia esquiliana– per la culpa, per les Erínies que la persegueixen pel matricidi comès, tot i la seva legitimitat (Apol·lo, recordem-ho, ho ordena. El plantejament és el següent: tot i que ho hagi demanat un déu, és lícit assassinar una mare? Sembla que això no té resolució així que l'*Orestea* culmina amb un darrer element aristotèlic: *deus ex machina*. l'única solució possible a l'aporia és que els déus ho resolguin, perquè no hi ha solució a l'abast dels homes. En aquest cas els dioscurs, Càstor i Pòl·lux, tindàrides també i per tant germans de Clitemnestra i Helena de Troia, vénen a resoldre el conflicte.

c) Conclusió

Francament crec que això va molt més enllà de l'estudi morfològic d'un mite o fins i tot de l'interès temàtic per Electra i la seva venjança (si és que encara es pot parlar amb termes de venjança). Les tres tragèdies proposen enfocaments diferents sobre el mateix mite i això ha resultat especialment interessant a l'hora de pensar quines reflexions obra cada una de les perspectives. Com suposo que evidencia el propi treball, a mesura que investigava em sortien nous i nous camps d'estudi interessantíssims per a mi als quals he hagut de renunciar o resignar-me a només esmentar perquè, de no fer-ho, m'hauria quedat un treball molt més ampli del que es permet. Tanmateix, soc conscient de les problemàtiques que genera la comparativa de tres textos tan semblants en el tema i tan heterodoxos en l'enfocament, i estic convençut que la quantitat d'estudis secundaris a què convida el meu plantejament inicial aniria augmentant a mesura que seguís investigant, com ha passat fins ara.

He mirat d'abordar les preguntes que motivaven el treball des de la relació entre personatges, o més aviat des de la relació de l'heroïna amb la resta de personatges. El propi Riba deia que el mite d'Electra no tracta Electra sinó que tracta Electra i la família d'Electra. Així que em va semblar una aproximació oportuna ja que al cap i a la fi permetia pensar tots (o, si més no, la majoria i els més rellevants) els problemes que les meves lectures i reflexions havien posat sobre la taula en relació a aquest mite i la seva constitució literària.

Si el TFG ha de ser una mostra de tot allò que s'ha après durant el grau, no sé si entrego un bon TFG en el sentit que m'he volgut centrar en un camp molt concret; ara bé, és innegable el profit que en trec i com d'orgullós me'n sento, i em sembla evident el fet que, ara sí, sense tot allò que s'ha après durant el grau hauria estat incapaç de tirar-lo endavant (ni en la recerca ni en la redacció).

Voldria afegir, només, per concloure aquesta conclusió, que des dels inicis del treball, en el seu plantejament i a la pròpia introducció, faig moltes preguntes que ha calgut que anés redireccionant per mirar de tenir un treball una mica homogeni, com apuntava també més amunt. I que la feina no ha estat exclusivament d'investigació sinó que em sembla que hi ha una part pràctica important que té a veure amb l'exercici de la lectura, és clar, i no "només" l'especulació teòrica.

d) Bibliografia

Auerbach, E., (2014) *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* México DF: Fondo de Cultura Económica.

Berthier, P., Brunel, P., Carrière, J.C., Chartier, P., Kristeva, J., Nerlich, M., ... Zink, M. (2002) *La mirada de Orfeo: los mitos literarios de occidente*. Barcelona: Paidós.

Beller, M., Bremond, C., Chatman, S., Dolêzel, L., Frenzel, E., Kaizer, G., ... Trousson, R., (2003) *Tematología y comparatismo literario*, Madrid: Arco.

Bloom, H., (1995) *El canon occidental* (Damián Alou, Trad.) Barcelona: Anagrama.

Eurípides (Carles Riba, Trad.) *Tragèdies** (2015) Barcelona: Curial.

Eurípides (Carles Riba, Trad.) *Tragèdies*** (2015) Barcelona: Curial.

Eurípides (Carles Riba, Trad.) *Tragèdies**** (2015) Barcelona: Curial.

Shakespeare, W., (2016) *Revisions a peu d'obra* (Joan Sellent, Trad.) Barcelona: Biblioteca del Núvol.

Shakespeare, W., (2018) *Macbeth* (Salvador Oliva, Trad.) Barcelona: Vivenç Vives

Sòfocles (Carles Riba, Trad.) *Tragèdies** (1993) Barcelona: Curial.

Sòfocles (Carles Riba, Trad.) *Tragèdies*** (1990) Barcelona: Curial.