

AMOR Y GUERRA EN LA TRAGEDIA DE SÓFOCLES¹

Carmen MORENILLA TALENS
Carmen.Morenilla@uv.es
Universidad de Valencia

ABSTRACT

The love, not in its form of erotico-sexual impulse, but as engine to achieve different objectives, and the violence, not in its organized form, as war, have a significant role in the Greek tragedy. In the *Electra* of Sophocles, in which violence and love play a leading role, the violence, which appears like necessary, as a result of a violent action which in turn engenders a violent reaction there is favored by a new affirmation of the supremacy of the father on the mother and of the character exclusively patrilineal of the affiliation in the frame of a process of balanced again of the characters left by the tradition.

KEYWORDS

love and war, Greek tragedy, Sophocles, *Electra*, rebalanced of tragic characters.

Puede ser un tanto sorprendente para aquellos que desde la tradición dramática occidental se aproximan a la tragedia griega la existencia de una regla no escrita por la que algunas cosas no deben ser desarrolladas en escena, sobre todo si se tiene en cuenta la violencia y el sufrimiento que suele caracterizar los asuntos que dramatiza: esto ocurre con dos de los grandes misterios de la vida, con el amor en su forma de pulsión erótico-sexual y con la muerte, o más exactamente, con la acción violenta que la ocasiona. La práctica de la tragedia determina que ni una ni otra sean expuestas a la contemplación de los espectadores², por lo que se desvía hacia formas narrativas, y,

¹ El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación FFI2015-63836-P del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² Y si sorprendente es en el caso de Esquilo y de Sófocles, aún lo es más en el de Eurípides, en cuyas obras, como es bien sabido, hay una presencia notable de sentimientos y pasiones violentas. Muy discutido es el hipotético caso de la Fedra de su *Hipólito I*; a este respecto cf. H. M. Roisman, “The *Veiled Hippolytus* and Phaedra. Reconsideration of *Hippolytus Veiled*”, *Hermes* 127, 1999, 398-399; y en sentido opuesto, explicando incluso el proceso en el conjunto de la producción de Eurípides, J. Diggle, “The Eros of Phaedra and the psychology of crime”, in A. Nascimento – V. Jabouille – F. Lourenço (edd.), *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa, 1996, 120. A juzgar por las palabras de Esquilo en *Ranas*, en las que se jacta ante Eurípides de no haber presentado en escena mujer alguna presa de pulsión erótica, es su dramatización lo que no se toleraba, mientras que el que ésta formara parte del argumento no suponía, en principio, problema alguno. Y en lo que hace a la muerte, dos excepciones no menos hipotéticas y cuestionadas se ha apuntado: la de Ayante en la tragedia homónima de Sófocles y la de Evadne en las *Suplicantes* de Eurípides. B. Seidensticker, “Die Wahl des Todes bei Sophokles”, in O. Reverdin – B. Grande (edd.), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*, Vandœuvres/ Genève, 1982, 105-153, entrando en una polémica ya antigua, defiende la muerte de Ayante como una excepción a esta convención del teatro griego, y en el debate que sigue, J. de Romilly afirma “Mais, pour ne citer qu’un

como puntualiza Pòrtulas³, “si el vessament de sang apareix confinat a la *rhesis angelikê*, la celebració de la potència d’Eros sol correspondre al Cor”.

Pero el amor y la violencia, incluso en su forma organizada, la guerra, tienen una presencia notable en la tragedia griega. El amor, no en su forma de pulsión erótico-sexual, naturalmente, sino como impulso motor para la consecución de diversos objetivos, está siempre presente en la tragedia bajo una forma u otra. De la guerra, en cambio, no se puede decir lo mismo, aun cuando para el griego la guerra sea una parte de la *política*⁴. En algunas tragedias de Sófocles la guerra está como fondo, tal es el caso de *Ayante* o del conflicto fratricida que se cierne sobre Tebas en su *Edipo en Colono*, cuyo desenlace da lugar a la situación inicial de *Antígona*, o bien se encuentra tras el motivo que va a desencadenar el conflicto trágico, tal es el caso de Yole en *Traquinias*, o bien la guerra motiva una misión especial en el propio bando, de cuyo éxito depende el avance del conflicto bélico y la victoria, tal es el caso de *Filoctetes*, una misión encomendada a Odiseo, un guerrero experimentado en este género de misiones en campo enemigo, como sus incursiones en Troya, una, en solitario, por un arbañal disfrazado de mendigo relatada por la propia Helena en *Odisea* 4.235-264, otra, en compañía de Diomedes para sustraer el Paladión, e incluso una tercera, la que realiza junto a otros héroes en el interior del caballo de madera, merced a la cual se toma Troya, y que dieron materia a Sófocles para unas tragedias hoy perdidas⁵. El camuflaje y el engaño como táctica de combate son frecuentes en el mundo griego frente a la forma de combate propio de la *polis*, el choque frontal en campo abierto de unidades militares en formación cerrada. Y así, mediante el camuflaje y el engaño, es como se plantea en *Electra* de Sófocles la incursión al corazón del poder en Micenas para asestar un golpe que se pretende decisivo, como en efecto será. Y se lleva a cabo de esta forma por decisión explícita de la instancia divina, que consultada al respecto por el propio Orestes, como señala al comienzo mismo de la tragedia, le ordenó vv. 36 ss.⁶:

ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ
δόλοισι κλέψαι χεῖρὸς ἐνδίκου σφαγᾶς

36

exemple, le suicide d’Evadnè dans les Suppliantes est, avec celui d’Ajax, le seul suicide présenté sous les yeux des spectateurs” (Cf. Seidensticker, “Die Wahl ...”, 145 ss.). Con todo, la opinión mayoritaria es la de que Ayante se da muerte fuera de la vista de los espectadores, tras unos matorrales o tras una duna, en la playa, en cuya arena clava la espada sobre la que se arroja; y en lo que hace a Evadne, sus palabras en el v. 1069 indican que está lejos de donde está Ifis; a este respecto son muy esclarecedoras las apreciaciones sobre Ayante y Evadne de V. Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, 1997, 103-105 y 130-132, respectivamente. No vamos a entrar en las posibles causas de tal interdicción dramática tácita, que deben tener sin duda un origen político-religioso estrechamente relacionado con aquello que la tragedia lleva ante los ojos de los espectadores y el lugar en el que lo hace, un lugar de representación que nunca perdió su vinculación con la esfera de lo religioso y, muy posiblemente, con la eficacia de la obra dramática sobre los espectadores. La exposición a la mirada de los espectadores de hechos de tal naturaleza y fuerza impresiva focalizaría su atención desviándola de aquellos asuntos de la acción dramática más relevantes para la función que la obra debía cumplir.

³ J. Pòrtulas, “El silenci endolat d’Estenebea”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *El caliu de l’oikos: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua previvència dins la cultura occidental*, Bari, 2004, 512 ss.

⁴ Cf. Platón, *Protágoras* 322b: πολιτικὴν γὰρ τέχνην οὐπὼ εἶχον, ἧς μέρος πολεμικὴ (*pues el arte de la política aún no tenían, del que una parte es el de la guerra*).

⁵ Sobre estas tragedias no conservadas de Sófocles y su temática, cf. J. Vte. Bañuls – P. Crespo, “*Helénes apaítesis* de Sófocles”, in J. Vte. Bañuls – M.^a do C. Fialho – A. López – Fr. de Martino – C. Morenilla – A. Pociña – M.^a F. Silva (edd.), *O mito de Helena de Tróia à actualidade*, Coimbra, 2007, 105-163.

⁶ “Que desprovisto de escudos y de ejército llevara a cabo de modo furtivo con engaños la justa matanza”.

Y Orestes, a tenor de estas instrucciones recibidas de Apolo, procede a planificar la operación y decide con buen criterio llevar a cabo una primera incursión de reconocimiento, que encarga al anciano pedagogo de Agamenón, previa al asalto final, como leemos en los vv. 37-41⁷:

ὄτ' οὖν τοιόνδε χρησμὸν εἰσηκούσαμεν,
σὸ μὲν μολών, ὅταν σε καιρὸς εἰσάγη,
δόμων ἔσω τῶνδ', ἴσθι πᾶν τὸ δρώμενον,
ὅπως ἂν εἰδῶς ἡμῖν ἀγγελίης σαφῆ.

40

Se trata, pues, de una operación militar cuya finalidad no es otra que la toma del poder por medio de una incursión con gente armada en el primer círculo del poder. La naturaleza militar de la acción también es puesta de manifiesto por Electra más adelante, cuando le pide a Crisótemis que no haga las ofrendas a la tumba de Agamenón ordenadas por Clitemnestra a raíz del sueño que ha tenido, y que en su lugar deposite sendos bucles de sus cabellos, de Crisótemis y de Electra, y al hacerlo postrándose suplique, vv. 453-456⁸:

αἰτοῦ δὲ προσπίτνουσα γῆθεν εὐμενῆ
ἡμῖν ἄρωγόν αὐτὸν εἰς ἐχθροὺς μολεῖν,
καὶ παῖδ' Ὀρέστην ἐξ ὑπερτέρας χερρὸς
ἐχθροῖσιν αὐτοῦ ζῶντ' ἐπεμβῆναι ποδί,

455

Con ello Electra propone a Crisótemis hacer lo que corresponde a las mujeres en una situación de enfrentamiento bélico, hacer ofrendas y suplicas para que las fuerzas del más allá ayuden a las de aquí en la lucha y la consecución de la victoria sobre el enemigo, aquello a lo que Eteocles en *Siete contra Tebas* 267-286 exhorta al coro en los momentos iniciales del asalto, cuando el ejército argivo se está desplegando y avanza sobre las murallas de Tebas.

El amor y la guerra desempeñan, pues, en *Electra* un papel central. La situación que se vive en Micenas es el resultado de un golpe de Estado llevado a cabo por el hijo de Tiestes, hermano de Atreo, y la esposa del rey, Clitemnestra, quienes por medio de un engaño dieron muerte a Agamenón apenas puso el pie en Micenas de regreso de la campaña de Troya. La antigua pugna entre Atreo y Tiestes, inclinada a favor del primero por la traición de la esposa del segundo, se plantea y se resuelve de nuevo, pero en sentido inverso, a favor del hijo del segundo, Egisto, por la traición de la esposa del hijo del primero, Clitemnestra. En uno y otro caso la intervención de la mujer y el engaño como táctica en la consecución del objetivo final es la constante. No se da, pues, un enfrentamiento frontal y directo, sino indirecto y mediante ardides y engaños, procedimientos de indudable cuño femenino⁹ muy presente en esta saga desde los tiempos de Pélope e Hipodamia. Y es en ese ámbito, en el femenino, en el que se halla el origen de todos los males.

⁷ “De modo que, puesto que hemos oído tal oráculo, tú has de entrar, cuando la oportunidad a ella te conduzca, en el interior de esa casa: infórmate de cuanto allí se hace, al objeto de que, una vez enterado, nos lo comuniqués con exactitud”.

⁸ “Que desde el fondo de la tierra él venga, benigno, a socorrernos contra los enemigos, y también que su hijo Orestes conserve la vida para poner su pie, obtenida la victoria, sobre los enemigos”.

⁹ A este respecto, cf. J. Vte. Bañuls – C. Morenilla, “Formas trágicas del logos oblicuo”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *La mirada de las mujeres. Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica*, Bari, 2011, 21-102.

Con Pélope e Hipodamia comienza la disputa que se prolongará hasta la muerte de Egisto y Clitemnestra y la restitución en la persona de Orestes del poder y de los bienes que lo visualizan ante la comunidad. El amor en todas sus formas y la guerra en la forma dolosa, femenina, marca el destino de esta saga mítica¹⁰ que gira en torno a la restitución del poder o, si se prefiere, de la herencia y la forma de acceder a la soberanía, planteamiento muy claro en las palabras de Orestes al comienzo, cuando fija el objetivo que la incursión en Micenas persigue, vv. 67-72¹¹:

Ἄλλ', ὃ πατρώα γῆ θεοὶ τ' ἐγγώριοι,
δέξασθέ μ' εὐτυχοῦντα ταῖσδε ταῖς ὁδοῖς,
σύ τ', ὃ πατρῶον δῶμα· σοῦ γὰρ ἔρχομαι
δίκη καθαρτῆς πρὸς θεῶν ὠρμημένος·
καὶ μὴ μ' ἄτιμον τῆσδ' ἀποστείλητε γῆς,
ἀλλ' ἀρχέπλουτον καὶ καταστάτην δόμων.

70

El planteamiento general de la acción está todo él orientado a la toma violenta del poder, un poder que a su vez fue tomado en su momento de forma violenta. Lo específico de ambas tomas de poder y en general de todo lo que gira en torno a la saga mítica de Pélope es la presencia de mujeres, que en mayor o menor grado intervienen en la acción; pero aquí, en esta tragedia de Sófocles, el carácter fuerte y singular de las mujeres de esta saga aparece positivado en la figura de Electra, pues en ningún momento sale del ámbito de acción que la comunidad griega le tiene asignado como mujer, si bien ese lugar en su caso se halla escindido, ya que la casa de Atreo, muerto Agamenón y ocupando su lugar Egisto, se halla “fuera”, una ubicación que Electra visualiza para los espectadores con su propia persona. Electra no se sale de su marco de acción porque Electra, al situarse “fuera” de la casa regida ahora por Egisto, subraya su pertenencia a la casa de Agamenón, ahora “fuera”, y reconoce y acata la autoridad del *kyrios* de la casa, que, muerto Agamenón, es Orestes, no Egisto. Y sólo cuando cree que Orestes ha muerto, su línea de acción se plantea sobrepasar ese marco, asumiendo la acción que tenía que llevar a término su hermano, con lo que Sófocles pone ante los ojos de los espectadores la amenaza potencial que para el orden imperante masculino encierra la mujer en la cultura griega; pero Electra, como heroína sofóclea que es, no va más allá, ya que antes de que pase a la acción, Orestes se le da a conocer.

La transgresión de la mujer de su ámbito de acción muy pronto pasó a ser parte integrante de la muerte de Agamenón y alcanza su punto más alto en la *Orestíada* de Esquilo: Clitemnestra apoyó a Egisto o bien se apoyó en Egisto, poco importa, para alterar el orden justo de las cosas. Por ello Clitemnestra representa el peligro permanente de subversión de la naturaleza masculina del ordenamiento *político*. Los intentos de Clitemnestra por explicar lo que ha hecho, en el mejor de los casos, no son más que explicaciones, pues desde la óptica griega no lo justifica. El resultado de la transgresión de Clitemnestra es el estado de cosas que vive Electra, en un clima de opresión e inseguridad generado por el miedo y la inseguridad con los que Egisto detenta el poder en Micenas. Y es el amor a los suyos el que da fuerzas a Electra para alzarse frente al destino, para soportar lo insoportable, para permanecer a las puertas de

¹⁰ Saga con la que se cruza otra que también dará materia trágica, la de Layo y su desmesurada pasión homoerótica por el joven Crísipo.

¹¹ “Por tanto, ¡oh tierra paterna y dioses del lugar!, recibidme victorioso en este viaje, al igual que tú, casa paterna, ya que por ti he venido impulsado por los dioses justamente en calidad de purificador. No me despedáis de esta tierra sin concederme la honra del éxito, sino tras haber entrado en posesión de mi fortuna y restaurador de mi casa”.

la casa que siempre ha considerado de su padre, aguardando el regreso de su hermano. Pero el miedo y la inseguridad en el caso de Egisto no están faltos de fundamento. Se sabe que Orestes no ha muerto, fue precisamente Electra quien lo puso a salvo entregándoselo al anciano pedagogo de Agamenón (vv. 295 ss.), un acto de un gran simbolismo. Por ello Electra mantiene viva la esperanza de que Orestes regrese algún día (vv. 303-306 y 951-953), y es precisamente esa esperanza lo que mantiene viva a Electra (v. 323). Electra espera, y sólo cuando reciba la noticia de la muerte de Orestes se planteará pasar de la resistencia pasiva a la acción efectiva. La relación del sueño de Clitemnestra aviva en Electra la esperanza en el pronto regreso de Orestes, al tiempo que en Clitemnestra y Egisto aviva el temor y la inseguridad, que toma forma en la resolución adoptada por Egisto anunciada por Crisótemis a Electra, vv. 373-382. Egisto, cansado de los gritos y acusaciones de que le hace objeto Electra, ha decidido poner término a tan incómoda situación y a tal fin ha resuelto encerrarla en vida, algo similar a lo que decreta Creonte para Antígona, si Electra persiste en su actitud, en sus palabras, en sus continuos lamentos, como le advierte Crisótemis en los vv. 380-382¹²:

ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μὴ ποθ' ἡλίου
φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεῖ
στέγη χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά. 380

La reacción de Egisto es la habitual de un poder que se siente débil sobre aquellos que de algún modo se le oponen. El motivo de tal disposición contra Electra, como en el caso de la de Creonte contra Antígona, es el miedo y la inseguridad debidos, sobre todo, a su carácter, y a cómo afrontan ambos, Creonte y Egisto, ocupar en una situación excepcional un trono objeto de disputa. Del Creonte de *Antígona* Sófocles nos ofrece las claves de su carácter en las dos tragedias cronológicamente posteriores pero anteriores en la cronología interna argumental, como si el mismo Sófocles hubiera sido consciente de que la singularidad y grandeza del personaje creado con su Antígona obscureciera a Creonte, y se sintiera en la necesidad de ir explicándolo en las tragedias posteriores. Y así, en *Edipo Rey* nos lo muestra como el típico segundón que vive muy cómodo a la sombra del poder disfrutando de todo lo que el poder comporta pero libre de sus cargas y preocupaciones, y en *Edipo en Colono*, nos ofrece el rostro violento y cobarde de un Creonte capaz incluso de privar a Edipo ya ciego de los que son sus ojos, Antígona, para arrastrarlo con él al lado de Eteocles. La caracterización de Egisto en la *Electra* de Sófocles va precisamente en esa línea, un Egisto débil e inseguro, violento y cobarde, “el en todo cobarde” le llama Electra en el v. 301 (ὁ πάντ' ἀναλκις), que suele correr a refugiarse bajo las faldas de Clitemnestra, Egisto, “el que con ayuda de las mujeres libra sus combates”, como afirma Electra en el v. 302: ὁ σὺν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιούμενος. Esta descripción de Egisto, que Sófocles pone en boca de Electra, si bien es cierto que sale de su animadversión, es acorde a la tradición, pues evoca dos pasajes épicos bien conocidos en los que se habla también de Egisto. El primero, *Odisea* 3.310, forma parte del relato que Néstor ofrece a Telémaco del desventurado retorno de los expedicionarios que marcharon contra Troya, en el que el anciano da cuenta de las circunstancias que rodearon la muerte de Agamenón, así como del banquete fúnebre que ofreció Orestes a los Argivos “por su madre odiosa y por el cobarde Egisto”, μητρός τε στυγερῆς καὶ ἀνάλκιδος Αἰγίσθιοιο. El segundo, *Odisea* 11.409 ss.¹³, interpolado y procedente según

¹² “Van a meterte allí donde jamás puedas ver la luz del sol, encerrada en vida, en una oscura caverna lejos de esta tierra, cantando tus males”.

¹³ “Pero Egisto tramó mi muerte y mi destino me dio muerte con la ayuda de mi funesta esposa”.

parece de los *Nostoi*¹⁴, en palabras de la sombra de Agamenón a Odiseo, en las que aparece concretado el anterior comentario genérico de Electra:

ἀλλά μοι Αἰγίσθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
ἔκτα σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ, ... 410

En la descripción que de Egisto nos ofrece Electra, en sus palabras, resuena aquella descripción del hijo de Tiestes que encontramos en *Odisea*, a la vez que tal resonancia reviste a las palabras de Electra de la autoridad que procede de la tradición épica, subrayando con ello la situación de subversión del orden justo de las cosas que se vive en Micenas. Al mismo tiempo da mayor fundamento a la idea que Electra tiene de contra quién ha de ir dirigido el golpe en el sentido de que el autor material es Egisto, con la complicidad intelectual y un notable *laissez faire* por parte de Clitemnestra, la σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ, que leemos en el verso arriba citado, o la que se deja entrever tras ese ὁ σὺν γυναιξὶ de *Electra* 302 antes citado. Desde los poemas homéricos hasta Esquilo se observa un progresivo desplazamiento de la responsabilidad principal de la muerte de Agamenón desde Egisto a Clitemnestra¹⁵ a la par que una degradación cada vez más acusada de la figura de Egisto que alcanza su punto culminante en Esquilo, en su *Orestíada*; así, en *Agamenón* 1625-1627, el coro interpela a Egisto como γύναι, y es él el que responde en un diálogo con el coro en el que lo trata repetidas veces de cobarde, palabras de las que se queja Egisto a Clitemnestra, vv. 1662-1664; o en *Coéforas* 304 ss., donde Orestes se refiere a Egisto y a Clitemnestra como δυοῖν γυναικοῖν. Es Sófocles el que reequilibra los caracteres haciendo más humana a Clitemnestra y dando a los rasgos femeninos de Egisto la forma de inseguridad y debilidad de carácter.

Hay que buscar, pues, en el carácter de Egisto las motivaciones profundas de su proceder, al igual que sucede con el Creonte de la *Antígona* de Sófocles. Y es que lo que mueve a actuar a Egisto, el motivo de la disposición contra Electra, como en el caso de la disposición de Creonte contra Antígona, no es otra cosa que el miedo y la inseguridad, los que habitualmente explican las acciones violentas en los poderes que se sienten débiles, violencia que motiva a su vez las reacciones de quienes la sufren, o en palabras de la propia Electra, ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν, como exclama en el v. 256, un verso éste que será citado por Aristóteles en su *Metafísica*¹⁶ 1015a 29-31¹⁷:

τὸ γὰρ βίαιον ἀναγκαῖον λέγεται, διὸ καὶ λυπηρόν, ὥσπερ καὶ Εὐήνης φησι «πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμα ἀνιαρόν ἐφυ», καὶ ἡ βία ἀνάγκη τις, ὥσπερ καὶ Σοφοκλῆς λέγει «ἀλλ' ἡ βία με ταῦτ' ἀναγκάζει ποιεῖν».

¹⁴ A. Severyns, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Paris/ Liège, 1928, 403: "De cet ensemble de fait, une conclusion me paraît devoir s'imposer: le récit de la mort d'Agamemnon dans le onzième chant de l'*Odyssee* est une interpolation provenant, sinon vers par vers, du moins en ses grandes lignes, du poème cyclique des *Nostoi* attribué à Agias de Trézène".

¹⁵ Sobre ese proceso así como su reflejo en el nombre, cf. R.-A. Santiago, "Clitemnestra/ Clitemestra: ¿Adaptación de un nombre a la evolución de un personaje?", in K. Andersen – J. V. Bañuls – F. De Martino (edd.), *El teatro, eina política. Homenatge de la Universitat de València a Bertolt Brecht amb motiu del Centenari del seu naixement*, Bari, 1999, 351-370.

¹⁶ Aristóteles consagra todo un apartado a lo necesario, ἀναγκαῖον, *Metafísica* 4.5.

¹⁷ "Pues lo forzoso necesario se llama, por ello también penoso, como afirma Eveno: 'pues toda acción necesaria es molesta por naturaleza', y la violencia es cierta necesidad como precisamente también Sófocles dice: 'pero es la violencia sobre mí ejercida la que me fuerza a obrar así'".

Cita Aristóteles aquí el v. 256 de la *Electra* de Sófocles, ejemplificando con él el hecho de que la violencia engendra violencia, que una acción violenta conlleva necesariamente una reacción violenta, y al servirse de la *Electra* de Sófocles está implícitamente poniendo el énfasis en la violencia generada por la inseguridad y el miedo, como es el caso concreto de Egisto y también de Clitemnestra. Y en el caso de Electra, al igual que en el de Antígona, es el amor hacia los suyos el que les confiere la fuerza y la firmeza para hacer frente a las consecuencias sobre ellas mismas de su posicionamiento ante la violencia del poder.

Electra ama, ama a los suyos, al igual que Antígona, pero a diferencia de Antígona, para la que todos son “los suyos” – su frase “yo he nacido para el amor, no para el odio” lo expresa con claridad frente al sectarismo que proyecta Creonte –, Electra ama a los suyos y odia a los enemigos de los suyos. En este punto sigue la línea que le señalara el coro de cautivas troyanas a la Electra de *Coéforas* en los vv. 109-111¹⁸:

Xo. φθέγγου χέουσα κεδνὰ τοῖσιν εὐφροσιν.
 Ηλ. τίνας δὲ τούτους τῶν φίλων προσενέπω; 110
 Xo. πρῶτον μὲν αὐτὴν χῶστις Αἴγισθον στυγεῖ.

Y no debe ser casual el que Aristóteles eche mano de la *Electra* de Sófocles, ya que en esta tragedia, en toda ella, domina el ambiente de una violencia necesaria fruto a su vez de violencias anteriores, cuyo resultado es el estado de cosas que se vive en Micenas y el consiguiente posicionamiento de Electra, como ella misma señala al coro en los versos con los que abre y cierra su largo y ya más sosegado parlamento, vv. 254-257 y 307-309¹⁹, en los que ruega al coro de mujeres comprensión explicándoles su actitud:

Ηλ. αἰσχύνομαι μὲν, ᾧ γυναῖκες, εἰ δοκῶ
 πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν. 255
 ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,
 σύγγνωτε. ...

 ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλοι,
 οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἐν τοι κακοῖς 307
 πολλή 'στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά.

Ante el coro de ciudadanas, Electra, ya calmada, se siente avergonzada por sus excesos en las manifestaciones de dolor, esto es lo primero que manifiesta a las mujeres que conforman el coro, y pasa a exponerles las razones de su estado. En sus palabras se ve con claridad que si en alguien fija el objetivo de la acción necesaria, ése es Egisto, lo que de forma implícita se fundamenta en el hecho de que sea él el que está ocupando el lugar de Agamenón, vv. 271-274²⁰:

ἴδω δὲ τούτων τὴν τελευταίαν ὕβριν,

¹⁸ “Corifeo – Mientras viertes, di palabras prudentes a los que son leales. Electra – ¿Y a cuáles de los míos puedo llamar así? Corifeo – Ante todo a tí misma y a quien odie a Egisto”.

¹⁹ “Electra – Me avergüenzo, amigas, de daros la impresión de sobrellevar mis penas harto mal con mis muchos lamentos, pero es la violencia sobre mí ejercida la que me fuerza a obrar así, tenedme comprensión. (...) Con situaciones tales ni ser sensata, amigas, ni ser piadosa va con ellas: sino que en tales males numerosa necesidad hay de practicar el mal”.

²⁰ “Y veo el ultraje extremo, al criminal en el lecho de mi padre junto a la desgraciada de mi madre, si madre ha de llamarse a la que con él yace”.

τὸν αὐτοφόντην ἧμιν ἐν κοίτῃ πατρὸς
ξὺν τῇ **ταλαίῃ** μητρὶ, μητέρ' εἰ χρεῶν
ταύτην προσσῶδ' ἄνδρα συγκοιμωμένην.

Y que es Egisto quien tiene en sus manos el poder, que es él quien, además, lo ejerce de modo efectivo, lo prueban más que las palabras del coro, vv. 310 ss., que siguen a ese extenso parlamento pronunciado por Electra, vv. 254-309, más que la respuesta de la misma Electra a esas palabras del coro, vv. 312 ss.²¹, el estado de cosas que se vislumbra y, sobre todo, los sentimientos que alientan detrás de esas palabras:

Xo. φέρ' εἰπέ, πότερον ὄντος Αἰγίσθου πέλας 310
λέγεις τάδ' ἡμῖν, ἢ βεβῶτος ἐκ δόμων;
Hλ. καὶ κάρτα. μὴ δόκει μ' ἄν, εἴπερ ἦν πέλας,
θυραῖον οἰχνεῖν· νῦν δ' ἀγροῖσι τυγχάνει

Y las primeras palabras que pronuncia Clitemnestra en esta tragedia, después del primer estásimo en el que el coro enlaza con los orígenes de las desgracias de los Pelópidas, redundan en esta apreciación, en particular sobre quién tiene el poder realmente en Micenas, a la par que nos muestran a una Clitemnestra muy diferente de aquella que nos presenta Esquilo en su *Orestíada*, aquella cuyo poder al comienzo del *Agamenón* se respiraba en toda Micenas aun cuando ella no estuviera presente, como no lo está Egisto en este pasaje de la *Electra* de Sófocles, vv. 516-520²²:

Kλ. ἀνειμένη μὲν, ὡς ἔοικας, αὖ στρέφη.
οὐ γὰρ πάρεστ' Αἰγισθος, ὅς σ' ἐπεῖχ' ἀεὶ
μὴ τοι θυραῖαν γ' οὔσαν αἰσχύνειν φίλους·
νῦν δ' ὡς ἄπεστ' ἐκείνος, οὐδὲν ἐντρέπη
ἔμοῦ γε· ... 520

Los sentimientos que despierta Egisto son en no pocos aspectos similares a los que despierta el Creonte de su *Antígona*, que cree hallarse ante una conjura para desplazarlo del poder, como podemos ver en su respuesta a las prudentes palabras del corifeo en *Antígona*, vv. 280-314. Creonte, sin ser realmente consciente de ello, como corresponde a un héroe de Sófocles, actúa movido por el miedo que provoca en él la inseguridad que siente, un miedo que él a su vez también provoca en los ciudadanos de Tebas. Y en ellos es tal el miedo que causa, que a su alrededor se crea el silencio y la soledad más extrema, esa soledad en la que, bajo una forma u otra, siempre se encuentran los héroes de Sófocles; y en medio de ese denso silencio de muerte se eleva con nitidez y fuerza la voz de Antígona enarbolando unos valores de siempre desde un posicionamiento que, aun cuando es recurrente a lo largo de la historia, no deja por ello de sorprendernos por parecernos siempre nuevo, vv. 502-505 y 507 ss.²³:

²¹ “Corifeo – ¡Ea!, dime: ¿estando Egisto cerca nos dices estas cosas o anda fuera de casa? Electra – Por supuesto, está fuera. No creas que, si estuviera cerca, saldría yo a la puerta: ahora en el campo se encuentra casualmente”.

²² “Clitemnestra – Sin freno, al parecer, de nuevo vas y vienes, puesto que no está en casa Egisto, que siempre te impide salir a la puerta y cubrir de vergüenza a los tuyos (φίλους); ahora, como él está ausente, nada te cuidas de mí”.

²³ “Antígona – ... ¿de dónde hubiera podido adquirir yo gloria más excelsa que dando sepultura a mi hermano? Que a todos éstos esto agrada, se podría decir, si no les tuviera la lengua encerrada el miedo. (...) Creonte – Tú eso ves sola de entre los Cadmeos. Antígona – Lo ven también éstos, pero ante ti cierran la boca”.

Αν.	καίτοι πόθεν κλέος γ' ἄν εὐκλεέστερον κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ τιθεῖσα; τοῦτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν λέγοιτ' ἄν εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήῃ φόβος.	505
Κρ.	σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καμείων ὄρᾳς.	507
Αν.	ὄρῳσι χούτοι, σοὶ δ' ὑπύλλουσι στόμα.	

Antígona recoge como en un eco aquellas palabras cargadas de ironía que podemos escuchar de boca del propio Creonte en el v. 180 del llamado “Discurso de la corona”: ἐκ φόβου τοῦ γλῶσσαν ἐγκλήσας ἔχει (“por miedo la lengua tiene encerrada”), en una referencia clara a aquello que distingue a una *polis* de una comunidad que no merece recibir tal nombre. Palabras de Antígona que se asemejan también mucho a aquellas de las que se ha servido Hemón al hacer saber a su padre qué sentimientos despierta en las gentes de Tebas, que no se atreven ya no sólo a dirigirle la palabra sino incluso siquiera la mirada, vv. 690-693²⁴:

	τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ λόγοις τοιούτοις οἷς σὺ μὴ τέρψη κλύων· ἐμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε, τὴν παῖδα ταύτην οἷ ὀδύρεται πόλις,	690
--	--	-----

Los sentimientos que despierta Creonte son muy similares a los que despierta Egisto, y también las medidas que desde el poder ha dictado, pues es Egisto quien ha tomado la decisión de deshacerse de la molesta Electra. Es Egisto, pues, el que de forma manifiesta tiene en sus manos el poder, el que lo ejerce de forma efectiva, y, en consecuencia, el objetivo de la acción que ha de llevar a cabo Orestes cuando regrese. Así lo ve al menos Electra. Además, la postura de Electra en lo que hace a quién corresponde llevar a cabo la acción, esto es, a Orestes, supone de forma implícita la focalización de la responsabilidad de la muerte de Agamenón en Egisto, aun cuando no se niega la participación de Clitemnestra. Ya en sus primeras palabras el coro no niega lo que todos conocen, incluidos los espectadores, la participación de Clitemnestra en la muerte de Agamenón, vv. 121-126²⁵:

Χο.	ὃ παῖ δυστανotáτας Ἥλέκτρα ματρός, τίν' ἀεὶ τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγὰν τὸν πάλαι ἐκ δολεράς ἀθεώτατα ματρός ἀλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα κακῶ τε χειρὶ πρόδοτον; ...	στρ. 1 125
-----	--	-------------------------------

Ahora bien, una vez que el coro ha dicho esto, se apresura a puntualizar que el objetivo que persigue la acción no es otro que la persona de Egisto, esto es, poner fin a su vida, vv. 126 ss.²⁶:

...; ὡς ὁ τάδε πορῶν

²⁴ “Pues la expresión de tus ojos es terrible para el hombre de la calle en conversaciones tales que tú no te alegrarías de escuchar; pero a mí me es posible escuchar en la sombra esas cosas, cómo a esta muchacha lamenta la ciudad”.

²⁵ “Coro – Oh, hija de la más miserable madre, Electra, ¿por quién sin cesar te consumes así en insaciable llanto, por aquél que tiempo ha cayó de la forma más impía por los engaños de tu dolosa madre, por Agamenón, y a una vil mano entregado a traición?”.

²⁶ “¡Así el que tal hizo perezca, si me es lícito expresarme de este modo!”.

ὄλοιτ', εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν.

Esta puntualización del coro, que, por otro lado, la encontramos anticipada en la primera parte del v. 126, concretamente en ese κακῶ τε χειρί, (“a una vil mano”), lleva al escoliasta a señalar con relación al v. 126 que “el coro se muestra demasiado respetuoso al echar la culpa a Egisto, y que es propio de mujeres no acusar a mujeres ni en culpabilidades evidentes”, un coro que, como ya ha observado el escoliasta con relación al v. 121, “comparte las inquietudes de Electra”²⁷.

Electra ve en Egisto al enemigo a batir, no en Clitemnestra. El hecho de no conceder beligerancia plena a la mujer, a Clitemnestra, subraya la ubicación de Electra en el ámbito de acción que le es propio, el de la mujer, pues Electra sabe y la realidad así lo evidencia que, en una sociedad de hombres, hecha por y para los hombres, como es la griega, la acción de la mujer, si por alguna circunstancia se produce, en modo alguno puede ser por sí misma suficiente para modificar la realidad: por lo general, cuando una mujer actúa, suele hacerlo junto a un hombre, algo de lo que esta saga tiene sobrada experiencia. Es por ello que el objetivo para Electra es el hombre, Egisto. Y detrás de la imagen que Electra nos proyecta de Egisto se deja entrever un cierto sentimiento de proximidad a Clitemnestra como mujer en la desgracia que se ha cebado con la casa de Atreo. Y así, el hecho de que para referirse a ella emplee τάλαινα, cuando pregunta a Orestes si Clitemnestra ya ha muerto, en el v. 1426 (τέθνηκεν ἡ **τάλαινα**; “¿Está muerta la desgraciada?”), el mismo término que emplea en el v 664 al referirse a sí misma, cuando tiene conocimiento de la muerte de Orestes (Ηλ. οἱ ἔγω **τάλαινα**, ὄλωλα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ, “¡Ay, yo, desgraciada! Acabada estoy en este día”), deja entrever una identificación profunda en el dolor, más allá del odio y del amor, rasgo de carácter muy humano que no es ajeno tampoco a la caracterización por parte de Sófocles de Clitemnestra.

El proceso de humanización de Clitemnestra, que alcanza su punto más alto y explícito en la tragedia de Eurípides, tiene aquí, en la *Electra* de Sófocles un hito muy relevante con un desarrollo caracterológico complejo y de un elevado rendimiento expresivo, percibido como uno de los rasgos más finos en la caracterización de este complejo personaje que aflora con fuerza en su reacción ante la noticia de la muerte de su hijo Orestes, vv. 766-768, 770 ss., 773-787, con relación a la cual señaló Perrotta²⁸:

Per un istante solo, essa pronunzia parole umane e accorate, le uniche ch'essa dica in tutta la tragedia (...) Come questo incontenibile grido materno sia stato scambiato da molti interpreti per la più odiosa e ignobile ipocrisia, io non so spiegarli; certo, chi commette questo errore imperdonabile, non ha animo per intendere la poesia.

²⁷ Detrás de estas observaciones del escoliasta, detrás sobre todo de la primera de ellas, subyace una línea hermenéutica de esta tragedia que se mantendrá durante largo tiempo y que costará mucho de quebrar. El comentario a esta expresión del v. 126 de R. C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VI: The Electra*. Cambridge, 1894, 25, va en esa línea: “– ὁ τάδε πορὸν might refer to Clytaemnestra (for the masc., cp. *Ant.* 464 n.), but is rather general, including both the authors of the crime. – εἴ μοι θέμις, like *Tr.* 809 εἰ θέμις δ', ἐπεύχομαι: Aegisthus and Clytaemnestra are the rulers of Mycenae. Cp. *Eur. Med.* 83 ὄλοιτο μὲν μή· δεσπότης γὰρ ἐστ' ἐμός. And the Chorus might shrink from imprecations on the mother in her daughter's presence”. La comparación con el v. 464 de *Antígona*, en apoyo de su afirmación, no es en sí un argumento muy débil, ya que forma parte de una afirmación general de la que se sirve Antígona como marco de comparación, vv. 463 ss.: ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς | ζῆ, πῶς ὁδ' οὐχὶ καταθανὸν κέρδος φέρει; (“pues quien en numerosos males, como yo, vive, ¿cómo ése no va a obtener ganancia muriendo?”).

²⁸ G. Perrotta, *Sofocle*, Messina/ Milano, 1935, 349.

También acerca de este pasaje, de la reacción de Clitemnestra ante la noticia de la muerte de Orestes escribe K. Reinhardt²⁹:

El mensaje llega a su fin y, sin embargo, su efecto no es el grito de júbilo de la vencedora: con un inicio dubitativo, el triunfo tiene que surgir primero, para desarrollarse gradualmente después. De nuevo tiene lugar una transformación, un giro. Y los sentimientos de la madre hacia su hijo muerto y de la culpable que se ve libre de su miedo, luchan enconadamente hasta que el triunfo sobre la enemiga suple todo lo demás (...) La transición de un estado a otro, la vacilación, el abrirse paso del auténtico ser a través de las capas que lo recubren, reemplaza al rígido patetismo anterior y deja que el alma se despliegue con todas sus contradicciones.

Esta complejidad caracterológica de Clitemnestra tiene un precedente en *Coéforas*, en las palabras de dolor de la madre y en el cuestionamiento de su sinceridad que hace la nodriza de Orestes, un cuestionamiento que sin duda haría la Electra de Sófocles si hubiera presenciado la escena en la que su madre es informada de la muerte de Orestes. No es casual que los acusados rasgos maternos de la nodriza hacia Orestes – un buen ejemplo lo tenemos en los versos de una gran ternura y emotividad con los que concluye su valoración de la reacción de Clitemnestra (743-765) – Sófocles los integre en su *Electra*³⁰, lo que sin duda ha contribuido a orientar la interpretación de este pasaje de la *Electra* de Sófocles. Sófocles se sirve del juicio de la nodriza en el proceso de humanización del personaje logrando con ello conferirle una complejidad profundamente humana, en ocasiones no bien comprendida.

Rica complejidad de los caracteres femeninos que contrasta con la simplicidad casi de autómatas de los masculinos, especialmente de Orestes, una complejidad la femenina que se proyecta sobre el cuerpo de ciudadanos atenienses, los espectadores, como reflejo de la potencial peligrosidad de esa parte de la sociedad necesaria a los hombres, pero muy diferente a ellos.

Electra espera, y esa esperanza es lo que la mantiene viva. Pero en el v. 673 recibe la noticia de la muerte de Orestes, y es precisamente esa noticia la que le hace exclamar que con la muerte de su hermano ha muerto ella misma ese mismo día, v. 674, antes citado, afirmación que arroja no poca luz sobre Electra, lo que más tarde será reafirmado por ella misma en el v. 1152, cuando uno de los visitantes focenses, Orestes en realidad, le presenta la urna que supuestamente contiene las cenizas de su hermano: τέθνηκ' ἐγὼ σοί (“muerta esoy contigo”). Y es precisamente la situación que se crea con la muerte de Orestes la que lleva a Electra a plantearse dar el paso y asumir la acción que, en su opinión, su hermano Orestes tenía que realizar: dar muerte a Egisto. Ya antes, en el agón con su madre, Electra, aun cuando en el calor de la discusión le ha dicho a su madre que si ella tuviera fuerza, ella misma se encargaría de hacer pagar por la muerte de Agamenón, mostrando con ello la extraordinaria fuerza interior que la caracteriza, también nos ha proporcionado las claves de su hipotética acción al esgrimir como

²⁹ K. Reinhardt, *Sófocles*, trad. de M. Fernández-Villanueva, Madrid, 2010, 165 ss.

³⁰ Se ha querido ver también en este posicionamiento de Electra una asunción por su parte del papel que con más propiedad correspondería a la madre, algo que en el caso de Antígona, por la subversión y consiguiente confusión de los lazos creada por el error de Edipo, se ve facilitado. Con todo somos de la opinión que esto, si bien es aceptable y enriquece la interpretación de la tragedia, no debe llevarnos a ir más allá entrando en el marco de unas relaciones de naturaleza incestuosa. A este respecto cf. A. Serghidou, “Électre époikos: aliénation domestique et réintégration dans l’Électre de Sophocle”, *Quaderni di Storia* 38, 1993, 85-110, y S. Saïd, “Couples fraternels chez Sophocle”, in A. Machin – L. Pernée (edd.), *Sophocle. Le texte, les personnages*, Aix-en-Provence, 1993, 324 ss.

argumento de que su madre obró mal al intervenir en la muerte de Agamenón que el derecho de sangre tal y como lo plantea Clitemnestra debe superarse, vv. 579-583³¹:

ποιῶ νόμῳ;	
ὄρα τιθεῖσα τόνδε τὸν νόμον βροτοῖς	580
μὴ πῆμα σαυτῆ καὶ μετὰγνοίαν τιθῆς·	
εἰ γὰρ κτενοῦμεν ἄλλον ἀντ' ἄλλου, σὺ τοι	
πρώτη θάνοις ἄν, εἰ δίκης γε τυγχάνοις.	

Las palabras de rechazo de Electra son premonitorias, ya que será Clitemnestra la primera en morir a manos de Orestes. Pero ese derecho es rechazado por Electra, ése no debe ser el destino de la casa de Atreo, sumergirse en un baño de sangre inacabable. Pero es, sin embargo, en los versos 951-957³², donde por vez primera plantea Electra abiertamente llevar a cabo tal acción al solicitar la colaboración de Crisótemis:

ἐγὼ δ' ἔως μὲν τὸν κασίγνητον βίω	951
θάλλοντ' ἔτ' εἰσήκουον, εἶχον ἐλπίδας	
φόνου ποτ' αὐτὸν πράκτορ' ἴζεσθαι πατρός	
νῦν δ' ἠνίκ' οὐκέτ' ἔστιν, εἰς σὲ δὴ βλέπω,	
ὅπως τὸν αὐτόχειρα πατρός φόνου	955
ξὺν τῆδ' ἀδελφῆ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν,	
Αἴγισθον· οὐδὲν γὰρ σε δεῖ κρύπτειν μ' ἔτι.	

La asunción de tal empresa por parte de Electra, muerto Orestes, la sitúa en el plano de acción en el que se mueve Antígona, las obligaciones hacia los muertos por parte de los suyos, con la salvedad de que la acción de Antígona, proporcionar al cuerpo sin vida de Polinices los cuidados rituales mínimos necesarios exigidos por la εὐσέβεια, no excluye a las mujeres, mientras que dar respuesta a las exigencias de una sangre derramada, sí. En Antígona no hay transgresión ya que el que ha transgredido los límites entre *polis* y *oikos*, el que ha invadido el marco jurídico-religioso de la familia es Creonte en un mal uso del poder que el destino ha puesto en sus manos: Antígona reacciona en el marco de acción que la *polis* tiene asignado a la mujer ante una acción transgresora de Creonte. Pero esto no se puede decir de Electra, que de haber llevado a cabo realmente su acción, habría transgredido por sí misma los límites del espacio que la *polis* asigna a la mujer³³. Muerto Orestes, la acción se ve privada del único brazo ejecutor que le conferiría el sentido: la recuperación de la herencia y el poder, esto es, el restablecimiento de la casa de Atreo en la persona de Orestes. Esa misma acción, la muerte de Egisto, realizada por Electra se reduciría a hacer pagar por la muerte de Agamenón. Y no se hubiera tratado, como en el caso de Clitemnestra, de colaboración en una acción llevada a cabo por un hombre que es el que en todo caso puede conferirle un sentido.

³¹ “¿Qué ley es esa? Mira no sea que estableciendo tal ley para los mortales, tu propia ruina y tu arrepentimiento establezcas; pues si un muerto se ha de pagar siempre con otro muerto, tú primero morirías, si se te aplica esa justicia”.

³² “Yo mientras oía que nuestro hermano con vida en plenitud de fuerzas estaba, tenía la esperanza de que llegaría como vengador del asesinato de nuestro padre, ahora cuando ya no existe, hacia ti miro, de modo que a la propia mano responsable de la muerte de nuestro padre con tu hermana no rehusarás darle muerte, a Egisto; pues nada es necesario que yo te oculte ya”.

³³ Cf. C. Morenilla – J. Vte. Bañuls, “Electra, Fedra o la *androphrôn gynê*”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*, Bari, 2010, 191-264.

Las razones que esgrime Electra, son, con todo, de mucho peso y en la forma que para ella tiene tal acción en modo alguno entra la muerte de Clitemnestra, vv. 970-972³⁴:

ἔπειτα δ', ὅσπερ ἐξέφυς, ἐλευθέρα
καλῆ τὸ λοιπὸν καὶ γάμων ἐπαξίων
τεύξει· 970

Electra desvela sus razones, unas razones que son propias de una mujer: ella no se plantea obtener la τιμή, la consideración y los bienes que que comporta el hecho de estar al frente de la casa de Atreo, sino aquello que como mujer le corresponde tener, pero que también como mujer no le corresponde obtener, y aquí radica la transgresión. Toda la vida de Electra era Orestes, que vendría y restauraría la casa de Atreo trayendo con él la libertad perdida. Electra como mujer que no niega ser, se plantea llevar a cabo la acción que Orestes tenía que llevar a cabo, pero limita los efectos de la acción a la restauración no de la casa de Atreo sino de la condición que les es connatural a sus miembros, la libertad, y, como mujer, el poder casarse como les corresponde, lo que jamás permitiría Egisto, ya que la descendencia que pudieran engendrar le supondría una amenaza, como podemos escuchar de boca de la propia Electra en los vv. 964-966³⁵:

... οὐ γὰρ ᾧδ' ἄβουλός ἐστ' ἀνὴρ
Αἴγισθος ὥστε σὸν ποτ' ἦν κάμὸν γένος
βλαστεῖν ἐᾶσαι, πημονὴν αὐτῷ σαφῆ. 965

Y lo que aquí es una amenaza sentida, en la *Electra* de Eurípides es un hecho, basta pensar en las razones por las que ha sido entregada Electra en matrimonio a un humilde campesino. Pero aun cuando no dejan de estar presentes, sin embargo, no actúan en la línea que cabría temer, por el contrario sirven, por ejemplo, para que la Electra de Sófocles dibuje ante los ojos de su hermana Crisótemis una imagen del futuro que les aguarda bastante oscura, despojadas de la posesión de las riquezas paternas, v. 960: πλούτου πατρώου κτῆσιν ἐστερημένῃ, e incluso sirven también para hacer por parte de Electra una apelación a la consecución de una muerte digna llevando a cabo una elevada acción, como es la de dar muerte a Egisto, en lugar de arrastrar una vida indigna, vv. 986-989, planteándole la acción como un tiranicidio³⁶. No es, pues, un temor infundado el de Electra, tiene su fundamento, como en la *Electra* de Eurípides se pone con claridad de manifiesto. Y en lugar de la infamia, de arrastrar una vida indigna a los ojos de los humanos y también de los que están abajo, una buena reputación y fama, vv. 973-985³⁷:

λόγων γε μὴν εὐκλειαν οὐχ ὀρᾷς ὄσσην
σαυτῇ τε κάμοι προσβαλεῖς πεισθεῖς ἔμοι;
... 973

³⁴ “Y después tal y como eres por naturaleza, libre serás llamada en el porvenir y de bodas dignas dispondrás”.

³⁵ “Pues no es tan necio ese Egisto que deje retoñar tu linaje y el mío, una calamidad para él segura”.

³⁶ Cf. D. M. Juffras, “Sophocles’ *Electra* 973-985 and Tyrannicide”, *Transactions of the American Philological Association* 121, 1991, 99-108.

³⁷ “¿Y qué no ves cuánta gloria de palabras echarás sobre ti y sobre mí al obedecerme? (...) es necesario que en las fiestas y en las asambleas las honren por su valor. Tales cosas de nosotras dos cualquiera de los mortales dirá, de modo que vivas o muertas no se extinguirá nuestra gloria”.

τῶδ' ἔν θ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει
 τιμᾶν ἅπαντας οὐνεκ' ἀνδρείας χρεῶν.
 τοιαῦτά τοι νῶ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν,
 ζῶσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ κλιπεῖν κλέος.³⁸

985

Encontramos aquí, en estas palabras de Electra, los mismos motivos en esencia que esgrime Antígona ante Creonte, el haberse quedado solas, también las mismas palabras que acompañaban a sus argumentos, εὐκλειαν y κλέος. Electra en cuanto que está intentando persuadir a su hermana para que le eche una mano en lo que, muerto Orestes, considera su deber, se extiende en detalles, expone los argumentos. Antígona exponía su posición y aquello que la inspiraba, aquello a lo que respondía, pero Antígona no salía en sentido estricto del ámbito de acción propio de las mujeres, era Creonte, en realidad, el que había invadido el sagrado ámbito de la familia, del *oikos*. Antígona reacciona ante una acción violenta, transgresora, de Creonte.

Electra no se ha sometido, se mantiene firme en sus convicciones y fiel a los suyos, y en esa situación la soledad de Electra es completa. Y en esa soledad extrema, Electra se eleva con una grandeza terrible y admirable, una grandeza realmente trágica. Su grandeza se verá subrayada por la frialdad cuasimecánica de Orestes y también por la actitud sumisa y el conformismo de Crisótemis. Esta Electra puede decir con igual o incluso mayor propiedad que Filoctetes aquellas palabras recogidas en el v. 1018, palabras aquellas de soledad extrema que caracteriza a los héroes trágicos y muy en particular a los de Sófocles: ἄφιλον ἐρήμιον ἄπολιν ἐν ζῶσιν νεκρόν.

Del planteamiento de Electra se podría decir que es, como algunos acostumbra a decir, “políticamente correcto”, pero sólo en el sentido de que circunscribe el conflicto al plano *político*, pues rechaza de forma explícita las exigencias del derecho de sangre, aun cuando el plano de resolución que ella se plantea no sea exactamente el *político*³⁹, pero es “políticamente no correcto” – y esto es lo que realmente importa – en el sentido que transgrede el marco de acción que la sociedad griega destina a la mujer. Ése es el error que está a punto de cometer Electra, un error que la alejaría de los héroes sofocleos y la aproximaría a los esquileos, en otras palabras, la aproximaría a esa vertiente negativa de las mujeres de la saga de los Pelópidas. Pero todo queda en palabras, en un plan de acción, pues, al desvelar Orestes su identidad, Electra se repliega a su posición anterior presentando la misma fuerza de carácter, pero como antes, en positivo.

El destino llega implacable en el preciso momento en que tiene que llegar y de la mano de quien ha colaborado desde el principio en su formación, del pedagogo, el viejo pedagogo de Agamenón. Es el momento de pasar a la acción, una acción hacia la que ha tendido todo, como tiende todo hacia la conjunción de un destino. El punto siguiente viene marcado directamente por la divinidad, por Apolo, cuyo oráculo ha indicado a Orestes cómo ha de llevar a cabo la acción. El qué, el cuándo y el cómo, todo ya está fijado; ahora sólo resta actuar. Y la acción va a comenzar.

Cuando Orestes se le da a conocer, la fidelidad de Electra a los suyos le lleva a ponerse literalmente a sus órdenes, y apostada ante la puerta de palacio vigila la posible llegada de Egisto. Electra se ve inmersa al final de la tragedia en una dinámica que le

³⁸ Obsérvese como a través de la cursiva fónica se subraya el contenido, en la primera parte, lo desagradable, la decisión de vivir o de morir, en la segunda, el buen nombre: ζῶσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ κλιπεῖν κλέος.

³⁹ Disentimos de la tesis propuesta por R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, 1980, 239, para quien Electra es agente y víctima de la Erinis, consideración ésta que está en la línea de considerar las tragedias de Sófocles dominadas por los viejos demonios.

viene impuesta por los acontecimientos y por la voluntad de Orestes, una voluntad que, como él mismo ha dicho, responde a la voluntad de Apolo. Durante años ha estado esperando la llegada de Orestes, un Orestes que pondría las cosas en su sitio, esa esperanza la ha mantenido con vida, como ella misma reconoce. Pero el Orestes que ha regresado no es como ella esperaba. Electra siempre ha permanecido fiel a sí misma, a los suyos, a su destino, simbolizado todo ello en su hermano, un destino, un hermano que creía conocer, pero que se ha revelado diferente. No ha lugar para la compasión, no ha lugar para esos sentimientos de Electra encontrados hacia su madre, tan complejos o más aún que los de ella hacia sus hijos. El orden debe ser restablecido por completo y lo que pueda pensar o hacer la mujer es irrelevante, como nunca debió de dejar de serlo. El ritmo de la mujer es diferente al ritmo del hombre, como diferentes son los ritmos de Electra y Orestes, algo que los espectadores han ido percibiendo a la par que la acción se iba desarrollando ante sus ojos, y que finalmente se ha materializado, a través del contraste entre el canto y la recitación. La falta de sintonía entre los dos hermanos es puesta de manifiesto también por el recurso formal de hacer que Orestes se exprese siempre en trímetros yámbicos mientras Electra se expresa en emotivos versos en metros líricos⁴⁰.

Llegado el momento, Electra no puede hacer otra cosa que mantenerse fiel a los suyos y sobre todo a sí misma, no puede, después de todo lo que ha sucedido, dar la espalda a su hermano, a su vida, a su destino, un destino con forma humana que se revela inhumano, y es que a Electra le mueve el odio, pero también el amor, el amor a su hermano, a los suyos. Sus sentimientos, sus palabras, su posicionamiento, todo lo que la define como persona, todo lo que la configura como personaje, la ha llevado a esos hechos, a esa situación. Su grandeza está en mantenerse firme hasta el final, un final que en un alarde de grandeza y dignidad asume por completo y de forma ya consciente, y lo hace patente en el v. 1415, instando a su hermano a que descargue sobre su madre un segundo golpe: *παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν*, “¡dale, si puedes, otra vez!”. Con estas palabras terribles Electra asume abiertamente su destino⁴¹, con ello Electra visualiza ante los espectadores la completa sumisión del componente femenino de la sociedad al componente masculino.

Desde la puerta Electra se mantiene por completo fiel a los suyos y firme en su objetivo, la muerte del que ha usurpado el lugar de su padre, la muerte de Egisto. Y así, en los versos que siguen se interesa por ello, vv. 1424 ss.⁴²:

Hl.	Ὅρέστα, πῶς κυρεῖτε;	
Op.	Τὰν δόμοισιν μὲν	
	καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.	1425
Hl.	τέθνηκεν ἡ τάλαινα ;	
Op.	Μηκέτ' ἐκφοβοῦ	
	μητρῶον ὧς σε λῆμ' ἀτιμάσει ποτέ.	

⁴⁰ Una confirmación de esta radical divergencia de los dos personajes viene de la constatación que Electra es el personaje sofocleo de los que conocemos que tiene el mayor porcentaje de versos cantados, mientras Orestes no pronuncia parte alguna en metros líricos en toda la tragedia.

⁴¹ Ésta es en no poca medida la causa de que tras estas palabras muchos hayan visto desvelados los verdaderos planes de Electra, unos planes que habría estado ocultando desde el comienzo. Pero de ser así, nos hallaríamos ante una heroína de corte esquiroleo, no sofocleo.

⁴² “Electra. – Orestes, ¿cómo van las cosas? Orestes – En la casa bien, si Apolo bien ha vaticinado. Electra – ¿Está muerta la desgraciada? Orestes – Ya no temas que la arrogancia materna te deshonre nunca”.

Frente a esa sutil la identificación en el dolor de la hija con su madre a través del v. 1426, en el que resuena aquellos vv. 674 y 677 antes citados, la fría respuesta de Orestes, focalizada, como era de esperar, en el matricidio. Su respuesta, fría y un tanto ambigua, ha dado lugar a diferentes interpretaciones. Algunos consideran que Orestes intenta decir que cuanto el dios ha querido es un sacro deber, y, en consecuencia, no puede ser más que justo, por tanto ese εἰ del v. 1424 tiene un valor casual, y equivale a ἐπεὶ⁴³; otros, por el contrario, consideran que Orestes siente ahora aflorar en la propia conciencia una duda sobre la rectitud de la acción apenas realizada, por lo que ese εἰ conservaría toda su fuerza dubitativa⁴⁴. Esta última interpretación tiene la dificultad de no hallar en Orestes rastro alguno de vacilación a lo largo de toda la tragedia, un Orestes que desde el principio tiende a presentarse como simple ejecutor de una orden, que cumple sin escrúpulo alguno, y menos aún a cuestionar la voluntad de la divinidad⁴⁵.

A esta respuesta de Orestes sigue una laguna en el texto que, según Erfurt, ocupa tres versos, dos en boca de Electra y uno en boca de Orestes. Estos versos, muy posiblemente, nos hubieran mostrado a una Electra coherente con su posicionamiento, para la que el objetivo de la acción sigue siendo Egisto, como unos versos después comprobamos, vv. 1483-1490⁴⁶:

<p>Αι. ὄλωλα δὴ δεῖλαιος. ἀλλὰ μοι πάρες κἄν μικρὸν εἶπεῖν. Ηλ. μὴ πέρα λέγειν ἔα, πρὸς θεῶν, ἀδελφέ, μηδὲ μηκύνειν λόγους. τί γὰρ βροτῶν ἂν σὺν κακοῖς μεμιγμένων θνήσκειν ὁ μέλλων τοῦ χρόνου κέρδος φέροι; ἀλλ' ὡς τάχιστα κτεῖνε καὶ κτανῶν πρόθεσ ταφεῦσιν ὧν τόνδ' εἰκός ἐστι τυγχάνειν, ἄποπτον ἡμῶν. ὡς ἐμοὶ τόδ' ἂν κακῶν μόνον γένοιτο τῶν πάλαι λυτήριον.</p>	1485
--	------

El objetivo de Electra se mantiene hasta el final, instando a Orestes a que dé muerte a Egisto sin dilación. Pero la muerte de Egisto importa poco en sí misma, es necesaria, pero sobre todo importa en la medida en que subraya la muerte de Clitemnestra, la última mujer transgresora de esta saga mítica plagada de ellas. Muerta Clitemnestra, a Egisto simplemente se le detiene y se le conduce a una muerte que tiene no poco de ejecución de una pena capital, una ejecución que deja muy claro a qué responde: mató al anterior rey y por ello debe pagar. Nada de extraordinario tiene en sí misma la muerte de Egisto. Y esa normalidad que ya se respira en Micenas es consecuencia inmediata de la normalización general y profunda que la muerte de Clitemnestra representa.

⁴³ U. Von Wilamowitz-Moellendorf, “Die beiden Elekten”, *Hermes* 18, 1883, 214-263; L. Campbell, *Sophocles. The Plays and Fragments*, I-II, Oxford, 1879-1881; Jebb, op. cit.; H. Weinstock, *Sophocles*, Leipzig/ Berlin, 1931; Perrotta, op. cit., 19; entre otros.

⁴⁴ G. Kaibel, *Elektra*, Lipsiae, 1896 (reimpresión en Stuttgart, 1967); H. D. F. Kitto, *Sophocles, Dramatist and Philosopher*, London, 1958; A. Lesky, “Sphokles und das Humane”, *Almanach der Österreichischen Akademie* 101, 1951, 222-247; J. C. Kammerbeek, *The Plays of Sophocles. The Electra*, Leiden, 1974; entre otros.

⁴⁵ Cf. a este respecto V. di Benedetto, *Sofocle*, Firenze, 1983, 180.

⁴⁶ “Egisto – Perdido estoy, pobre de mí. Déjame decir unas pocas palabras. Electra – No, hermano, en nombre de los dioses, no le dejes hablar, ni extenderse en razones. Pues al hombre implicado en crímenes que está a punto de morir, ¿qué beneficios le puede reportar una dilación? Mátalo cuanto antes, y tras matarlo entrégaselo a los sepultureros que en buena lógica le corresponden, fuera de nuestra vista. Para mí eso sería la única manera de liberarme de mis sufrimientos de antaño”.

Es cierto que las acciones y los posicionamientos de los personajes femeninos de Sófocles en ocasiones pueden parecernos que de algún modo exceden ese marco, pero si los observamos con detenimiento podremos ver que no es así. La Electra y la Antígona de Sófocles tienen en común el desarrollo en escena de una firmeza en sus resoluciones y en su posicionamiento que puede ir más allá de lo que es exigible o incluso esperable en una mujer, pero es precisamente eso lo que les confiere ese carácter singular. Ante la presión del entorno, ante las exigencias de un poder desmesurado, la mujer puede ceder, y en ocasiones es eso, precisamente, lo que de ella se espera. Pero al ceder, si bien es cierto que actúa como mujer, no es menos cierto que puede incumplir total o parcialmente algunas de sus obligaciones como tal. En el caso de Antígona el incumplimiento, en caso de producirse, sería claro, faltaría a las obligaciones que tiene hacia el cuerpo sin vida de Polinices. En el caso de Electra el incumplimiento distaría mucho de ser tan claro, ya que lo único que hace la hija de Agamenón es dar pruebas inequívocas de que no ha perdido la esperanza, de que en su interior mantiene vivo el rescoldo del que resurgirá la casa de Atreo, y por ello aguarda paciente el retorno de su hermano, de Orestes, un Orestes que para ella es su vida y a la vez la encarnación de su propio destino. Las mujeres en la tragedia de Sófocles no salen de su ámbito de acción; ni siquiera Electra, pues se mantiene firme cual baluarte que resta de la casa de Atreo. Es la firmeza de carácter y la resolución en la acción lo que reviste a estos dos personajes de singular grandeza. Pero ambas, tanto Antígona como Electra, actúan como mujeres en el ámbito que les es propio, situándose, eso sí, en uno de los extremos de la franja de acción que se considera propia de la mujer. Y si Antígona y Electra actúan bien, en el sentido de que no exceden su marco de acción, no es menos cierto que Ismene y Crisótemis también actúan bien. La franja de lo esperable o exigible a un ser humano, sea hombre o mujer, es amplia. El amor a los suyos, en situaciones extremas, y la guerra lo es, presenta formas diferentes. En un campo de batalla, por ejemplo, unos pocos soldados, muy pocos, alcanzan por sus acciones la condición de héroes, pero eso no significa que los demás sean unos cobardes o que hayan actuado mal. Pues eso mismo es aplicable a estas cuatro mujeres.

La *Electra* de Sófocles establece de forma muy clara la supremacía del padre sobre la madre y el carácter exclusivamente patrilineal de la filiación⁴⁷, con lo que garantiza al varón, al hijo legítimo surgido de la rama primogénita⁴⁸, y es en este punto donde cobra sentido el sueño que tanto desasosiego causa a la Clitemnestra de Sófocles, muy diferente al que tiene la Clitemnestra de Esquilo.

En esta tragedia Sófocles desarrolla una nueva heroína trágica, ajustándola al marco del héroe trágico sofocleo convencional de un modo singular. Es Electra una heroína que se define fundamentalmente, no por el hecho de enfrentarse a otros personajes, sino por enfrentarse a sí misma mediante una toma de postura ante la realidad que la rodea y ante el destino. Un destino en forma humana – aunque más bien habría que decir “inhumana” – que es su hermano, un destino que ha sido y es su vida⁴⁹.

⁴⁷ Ya en el tratamiento de esta materia mítica por parte de Esquilo en sus *Euménides* encontramos explicitado este principio en boca de Apolo, incluso en sus aspectos biológicos, en respuesta a las objeciones del coro de Erinias, vv. 652-656 y 657-664.

⁴⁸ Mientras que el sueño de *Coéforas* habla de una transgresión en el interior del *genos*, del ataque por el hijo de aquello que simboliza a la madre, y de la sangre que se derrama por la agresión, el sueño de *Electra* de Sófocles por el contrario plantea con claridad la disputa por el poder, una disputa entre dos casas por detentar el poder sobre Micenas.

⁴⁹ En este sentido coincide esta Electra de Sófocles con Diego, el personaje del film de Semprum-Resnais, *La guerre est finie*; a este respecto cf. J. Vte. Bañuls, “La *Electra* de Sófocles y *La guerre est finie* de

Datada de modo impreciso en los años que siguieron a la Paz de Nicias⁵⁰, el retorno de los exilados, el restablecimiento de las situaciones gravemente alteradas e incluso subvertidas por los años de conflictos y guerra es lo que subyace en esta tragedia, en la que a través de ese juego entre los de dentro y los de fuera se puede entrever uno de los peores males que aquejaron a las *poleis* griegas, la *stasis*, la rebelión, el golpe de Estado, y lo que es peor, sus consecuencias.

BIBLIOGRAFÍA

- J. Vte. Bañuls – C. Morenilla, “Formas trágicas del logos oblicuo”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *La mirada de las mujeres. Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica*, Bari, 2011, 21-102
- J. Vte. Bañuls – P. Crespo, “*Helénes apaítesis* de Sófocles”, in J. Vte. Bañuls – M.^a do C. Fialho – A. López – Fr. de Martino – C. Morenilla – A. Pociña – M.^a F. Silva (edd.), *O mito de Helena de Tróia à actualidade*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2007, 105-163
- J. Vte. Bañuls, “*La Electra* de Sófocles y *La guerre est finie* de Semprún-Resnais”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *El caliu de l'oikos: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua previvència dins la cultura occidental*, Bari, 2004, 33-52
- V. di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, 1997
- V. di Benedetto, *Sofocle*, Firenze, 1983
- L. Campbell, *Sophocles. The Plays and Fragments*, I-II, Oxford, 1879-1881
- J. Diggle, “The Eros of Phaedra and the psychology of crime”, in A. Nascimento – V. Jabouille – F. Lourenço (edd.), *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa, 1996, 119-126
- R. C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VI: The Electra*. Cambridge, 1894
- D. M. Juffras, “Sophocles’ *Electra* 973-985 and Tyrannicide”, *Transactions of the American Philological Association* 121, 1991, 99-108
- G. Kaibel, *Elektra*, Lipsiae, 1896 (reimpresión en Stuttgart, 1967)
- J. C. Kammerbeek, *The Plays of Sophocles. The Electra*, Leiden, 1974
- H. D. F. Kitto, *Sophocles, Dramatist and Philosopher*, London, 1958
- A. Lesky, “Sphokles und das Humane”, *Almanach der Österreichischen Akademie* 101, 1951, 222-247

Semprún-Resnais”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *El caliu de l'oikos: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua previvència dins la cultura occidental*, Bari, 2004, 33-52.

⁵⁰ La datación de *Electra* de Sófocles es polémica, pero debió ser llevada a escena en los años que siguieron a la Paz de Nicias, negociada en el 421. En Atenas, los adversarios de la paz no eran pocos (Tucídides 5.43.1) y también en Esparta (Tucídides 5.36.1). Firmada la paz, los problemas surgieron de inmediato por la imposibilidad de hacer efectivas algunas cláusulas, como la de la restitución de los territorios conquistados durante la guerra. Más complicado fue aún si cabe el intercambio de prisioneros y, sobre todo, el retorno de los exilados. La *Electra* de Sófocles, llevada a escena por aquellos años, nos muestra la diferente visión de la realidad que tenían los que se habían alejado de la vida de la *polis*, aquellos que, revestidos del prestigio y la autoridad del exilio, retornaban a ella con una visión de la realidad ateniense totalmente distorsionada por la prolongada ausencia. El trasfondo de esta tragedia de Sófocles es, como suele suceder con el de la mayor parte de las tragedias, lamentablemente recurrente a lo largo de la historia.

- C. Morenilla – J. Vte. Bañuls, “Electra, Fedra o la *andróphrôn gynê*”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*, Bari, 2010, 191-264
- G. Perrotta, *Sofocle*, Messina/ Milano, 1935
- J. Pòrtulas, “El silenci endolat d’Estenebea”, in Fr. de Martino – C. Morenilla (edd.), *El caliu de l’oikos: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua previvència dins la cultura occidental*, Bari, 2004, 503-522
- K. Reinhardt, *Sófocles*, trad. de M. Fernández-Villanueva, Madrid, 2010
- H. M. Roisman, “The *Veiled Hippolytus* and Phaedra. Reconsideration of *Hippolytus Veiled*”, *Hermes* 127, 1999, 398-399
- S. Saïd, “Couples fraternels chez Sophocle”, in A. Machin – L. Pernée (edd.), *Sophocle. Le texte, les personnages*, Aix-en-Provence, 1993, 299-328
- R.-A. Santiago, “Clitemnestra/ Clitemestra: ¿Adaptación de un nombre a la evolución de un personaje?”, in K. Andersen – J. V. Bañuls – F. De Martino (edd.), *El teatre, eina política. Homenatge de la Universitat de València a Bertolt Brecht amb motiu del Centenari del seu naixement*, Bari, 1999, 351-370
- B. Seidensticker, “Die Wahl des Todes bei Sophokles”, in O. Reverdin – B. Grande (edd.), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*, Vandœuvres/ Genève, 1982, 105-153
- A. Serghidou, “Électre époikos: aliénation domestique et réintégration dans l’*Électre* de Sophocle”, *Quaderni di Storia* 38, 1993, 85-110
- A. Severyns, *Le Cycle épique dans l’école d’Aristarque*, Paris/ Liège, 1928
- U. Von Wilamowitz-Moellendorf, “Die beiden Elektren”, *Hermes* 18, 1883, 214-263
- H. Weinstock, *Sophokles*, Leipzig/ Berlin 1931
- R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, 1980