

## PERSONAJE Y TEMAS EN *ÉLECTRE* DE GIRAUDOUX

Electra es el personaje principal de la obra que lleva su nombre y cuyo escritor es el famoso dramaturgo francés Jean Giraudoux. Electra es el origen de la acción, del desarrollo y de su conclusión. También su papel es el más desarrollado de todos. Excepto las 31 escenas del 1er acto y el entreacto, reservado al Jardinero, Electra está constantemente presente en la escena. Su importancia es tan evidente como es su ambigüedad. En efecto, no sabríamos muy bien si definirla como una chica idealista o si considerarla una chica perversa. Jean Giraudoux se abstiene de responder claramente a esta cuestión, pudiendo cada uno a su manera admirar o condenar a Electra.

En cuanto a la Electra idealista hay distintos aspectos que hemos de tener en cuenta. A Electra no le falta ninguna cualidad física ni intelectual. Ella es, según el Jardinero, la más de bella de Argos y según el Presidente, la inteligencia personificada. (I, 2). Sin embargo, lo que la define mejor es la triple exigencia que ella encarna: exigencia de verdad, de pureza y de justicia.

“Le Jardinier: Électre est la plus belle fille d’Argos”<sup>1</sup>

“Le Président: L’intelligence même”<sup>2</sup>

Al principio de la obra, Electra no sabe nada, ni que su padre fue asesinado, ni que su madre tiene un amante. Ningún indicio le hace sospechar nada en absoluto. Pero Electra comienza a investigar, aun sin saber lo que investiga. La pasión por la verdad se manifiesta en ella como al-

go innato, necesario para el papel que representa. De ahí vienen las inquietudes y manifestaciones del Presidente. Si su primo el Jardinero se casa con Electra, ésta indagará en el pasado de su familia y... podría descubrir secretos que prefiriera que no sean desvelados (I, 2). Electra desentierra los secretos de los demás y de ella misma.

“Le Président: [...] Je la connais, Électre! Admettons qu’elle soit ce que tu dis, la justice, la générosité, le devoir, et non avec l’égoïsme et la facilité, que l’on ruine l’État, l’individu et les meilleures familles.”<sup>3</sup>

Una de las cuestiones que se plantea es el hecho de ese odio desmedido que siente hacia su madre; ella misma no comprende por qué la odia hasta ese punto. También se pregunta acerca de la relación que mantenían sus padres. En el origen de su exigencia es un rechazo de los compromisos y de las mentiras. Ella lo explica al mendigo al principio del acto II diciendo que prefiere, sin lugar a dudas, la luz de la verdad. Se trata de un asunto de dignidad humana.

“Électre: Oh non! Il est des années où le gel est la justice pour les arbres, et d’autres d’injustice. Il est des forçats que l’on aime, des assassins que l’on caresse. Mais quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrait sa loyauté, il n’est pas de pardon”<sup>4</sup>

El mendigo no se equivoca al calificarla de “portadora de la verdad” (I, 13). Su manera de actuar va a influir en otros personajes como Ágata, quien, entonando la “chanson des épouses” (II, 6)

<sup>1</sup> Giraudoux, *Électre*, “Coll. Bibliothèque de La Pléiade”. Éditions Gallimard. Paris. 1982, Cit. I, 2, p.603, línea 18

<sup>2</sup> *Ibidem*, I, 2, p.603, línea 23

<sup>3</sup> *Ibidem*, I, 2, p.604, línea 40 – p. 605, línea 2

<sup>4</sup> *Ibidem*, II, 8, p.673, línea 36

clama su odio por su marido, al cual considera muy tonto y viejo.

“Le Mendiant: [...] elle est la vérité sans résidu.”<sup>5</sup>

“Le Mendiant : [...] la jeune fille est la ménagère de la vérité.”<sup>6</sup>

También se le añade un ideal de pureza. Electra significa en griego (alektra) la “no-casada”; y su pureza reside primero en su virginidad que ella asume con gran orgullo, tal como una sacerdotisa vinculada al culto de una divinidad. Electra rechaza la imagen que representan Ágata y Clitemnestra, pues se trata de dos mujeres infieles a sus maridos. Las vírgenes, numerosas en el teatro de Giraudoux, simbolizan tanto la inocencia como la libertad. La pureza moral va de la mano de la pureza física. Electra condena toda forma de cobardía y bajeza, tanto individual como colectiva. Un sueño de santidad la anima. Los valores éticos le parecen más esenciales que el éxito y la prosperidad materiales. Cuando Egisto insiste en la urgencia de proteger a los habitantes de Argos contra el ataque de los corintios, ella dice que primero necesita salvar sus principios y sus razones para vivir. Electra no acepta que la felicidad de Argos pueda estar basada en la injusticia y el crimen, desde que cada uno, por bajeza, se hace cómplice del asesinato de Agamenón.

Verdad y pureza se combinan para hacer de Electra una figura de justicia, de una justicia íntegra. Esta palabra “justicia” es la que cierra la larga réplica a Égisthe en la escena 8 del acto II, cuando éste le muestra su conversión al heroísmo. Electra admite que los dioses puedan conceder un milagro así, pero duda de que realmente puedan convertir a un criminal en inocente. Ella no comprende cómo Egisto, un asesino corrompido, puede convertirse de pronto en un libertador, en un héroe salvador. Los hechos son los hechos y nadie ni nada puede borrarlos. Por eso Electra niega toda legitimidad

y piensa que primero debería expiar sus crímenes. Este retrato de la joven ideal es globalmente conforme al personaje legendario de Electra, representando desde la Antigüedad como la intérprete de exigencias superiores.

“Électre: [...] Et c’est ce matin, à l’aube, quand on vous donnait Argos et ses frontières étroites, que je l’ai vu immense et que j’ai entendu son nom, un nom qui ne se prononce pas, mais qui est à la fois la tendresse et la justice.”<sup>7</sup>

También podemos tener otra visión de la figura de Electra y considerar que las virtudes de ésta son, sin embargo, refutables y pueden analizarse como defectos igualmente tan graves y profundos como su ideal que parece tan noble y elevado. Electra, por otro lado, no es más que odio. Ella muestra un comportamiento inquietante y esconde un orgullo monstruoso.

Su pasión por la verdad se alimenta de la única fuente de odio que ella siente por su madre y por Égisthe. Es por este odio que camina hacia la hipótesis del asesinato de su padre. Sin este odio, Electra sometería a su madre a numerosos interrogatorios que terminarían por hacerle descubrir la verdad. De entrada, Electra acusa a su madre de haber abandonado a Orestes cuando era niño; ella intenta por todos los medios hacer confesar a Clitemnestra que no se ha comportado como una verdadera madre.

“Électre: Tu nous portais mal. Tu as laissé tomber Oreste sur le marbre.”<sup>8</sup>

Después sospecha que tiene un amante, pues ella quiere a toda costa obtener el nombre.

“Électre: La reine envie Agathe. La reine aurait donné sa vie pour s’offrir une fois ce qu’Agathe s’offre aujourd’hui. Qui est-ce, mère?”<sup>9</sup>

<sup>5</sup> *Ibidem*, I, 13, p.639, línea 32

<sup>6</sup> *Ibidem*, I, 13, p.639, línea 39

<sup>7</sup> *Ibidem*, II, 8, p.673, línea 17

<sup>8</sup> *Ibidem*, I, 4, p.619, línea 39

<sup>9</sup> *Ibidem*, II, 6, p.659, líneas 41-43

La confesión de Clitemnestra de su relación entrega a Electra, la clave del enigma, la infidelidad de Clitemnestra se explica por el asco que la reina manifiesta por el rey de reyes, Agamenón, y es debido a tal repugnancia por lo que Electra descubre el origen del crimen. El odio de Electra se manifiesta inmediatamente, aunque al principio no es una causa bien definida, sino que se va justificando dicho odio progresivamente.

Electra no odia a Clitemnestra porque piense que ésta es una mala madre; la odia primero y luego descubrirá que ha sido una mala madre. Electra, en definitiva, no separa su pasión por la verdad del rechazo por su madre.

Esta exigencia de justicia se manifiesta en Electra de una manera tan determinada que llega a preocuparnos. Ella misma se concede el poder de perdonar o castigar, se convierte en el juez de su madre, la condena a muerte e incluso se permite el derecho de juzgar, de manera imperdonable, el hecho de que los habitantes de Argos no hayan condenado a los asesinos de su padre Agamenón. Electra considera que Argos es colectivamente culpable pero la destrucción de la ciudad a manos de los corintios nos parece demasiado cruel. Tal y como sugieren las Euménides, esta justicia que defiende Electra podría provenir de un inmenso orgullo por su parte.

“Première Éuménide: Voilà ou t’a menée l’orgueil, Électre! Tu n’es plus rien! Tu n’as plus rien!”.<sup>10</sup>

El análisis del comportamiento de Electra conduce así a conclusiones contradictorias, pues cada observación es reversible. No sabemos muy bien si considerarla como una joven idealista o, más bien, verla como una joven perversa y egoísta que busca solamente alcanzar su fin.

Si optamos por una defensa del personaje de Electra, ella sigue siendo un ser de excepción, sean cuales sean sus motivaciones profundas. Electra asume la tarea temible de hacer frente a la injusticia y a los compromisos de los habitantes de Argos apelando a la Justicia y a la Verdad.

También tiene razón al negarle a Egisto el derecho de salvar a la ciudad aunque el resultado pueda parecernos beneficioso para Argos. Egisto le propone salvar primero la ciudad para castigar luego a los culpables, pero para Electra ésta no es la solución puesto que no se debe interferir en el curso de la justicia ya que se corre el riesgo de que no pueda ser cumplida después dicha justicia. Tal será la actuación de Electra en un momento como éste, trágico por excelencia, en el que hay que tomar posición eligiendo entre la justicia o el interés general.

“Électre: J’ai déjà trop vu de vérités se flétrir parce qu’elles ont tardé une seconde”.<sup>11</sup>

Por el contrario, si elegimos ir contra este personaje, tomaremos a Electra como un monstruo, lleno de orgullo, y será presentada como una joven dispuesta a sacrificar, sin remordimientos, una ciudad entera debido a su obstinación y fanatismo. Se le añade a la falta de amor un tremendo egoísmo. Sus silencios son, en efecto, terribles: no tiene piedad de su hermano al que transforma sin vacilar en un asesino; no más que por el amor inesperado que le tiene a Egisto; ni siquiera por los habitantes masacrados de Argos. Pues, cuando Egisto le informa de la suerte que va a sufrir la ciudad, ella responde con frialdad.

“Électre: Qu’elle périsse. Je vois déjà mon amour pour Argos incendié et vaincu!”.<sup>12</sup>

Aunque consideremos a Electra como la encarnación propiamente dicha de la justicia integral, vemos esta justicia inhumana y estimamos que el precio que van a pagar es excesivamente elevado.

En este aspecto, Jean Giraudoux se mostrará contrario a sus predecesores, pues, desde la Antigüedad los dramaturgos han optado siempre por tomar la defensa de Electra, pero Giraudoux

<sup>10</sup> *Ibidem*, II, 10, p.684, líneas 18-19

<sup>11</sup> *Ibidem*, II, 8, p.674, líneas 33-35

<sup>12</sup> *Ibidem*, II, 8, p.677, líneas 6-7

ha elegido escribir posicionándose en su contra, poniendo de manifiesto la maldad y el egoísmo que están presentes en la figura de Electra.

Teniendo en cuenta que los personajes se definen menos por su carácter que por su función, su papel, por la parte que toman en la acción, vamos a servirnos del esquema actancial, instrumento con cual podemos describir el relato y en el que aparecen inscritas las relaciones que se entrelazan en dicho relato para poder entender el papel que representa el personaje de Electra en la obra.

Este sistema, portador de tensiones, crea una dinámica que hace progresar la acción. Como hemos podido apreciar con el análisis del personaje de Electra, un mismo personaje, en este caso Electra, puede ejercer funciones diferentes según el momento de la obra en el que nos encontremos y una misma función puede ser llevada a cabo por varios personajes o por un grupo, una institución, un valor no representado, ni presente en la escena.

Ahora bien, a partir de este sistema vamos a intentar describir el relato, la historia, lo que ocurre en la obra de Giraudoux, *Électre*, y ver la importancia de nuestro personaje puesto en acción y en comparación con los demás.

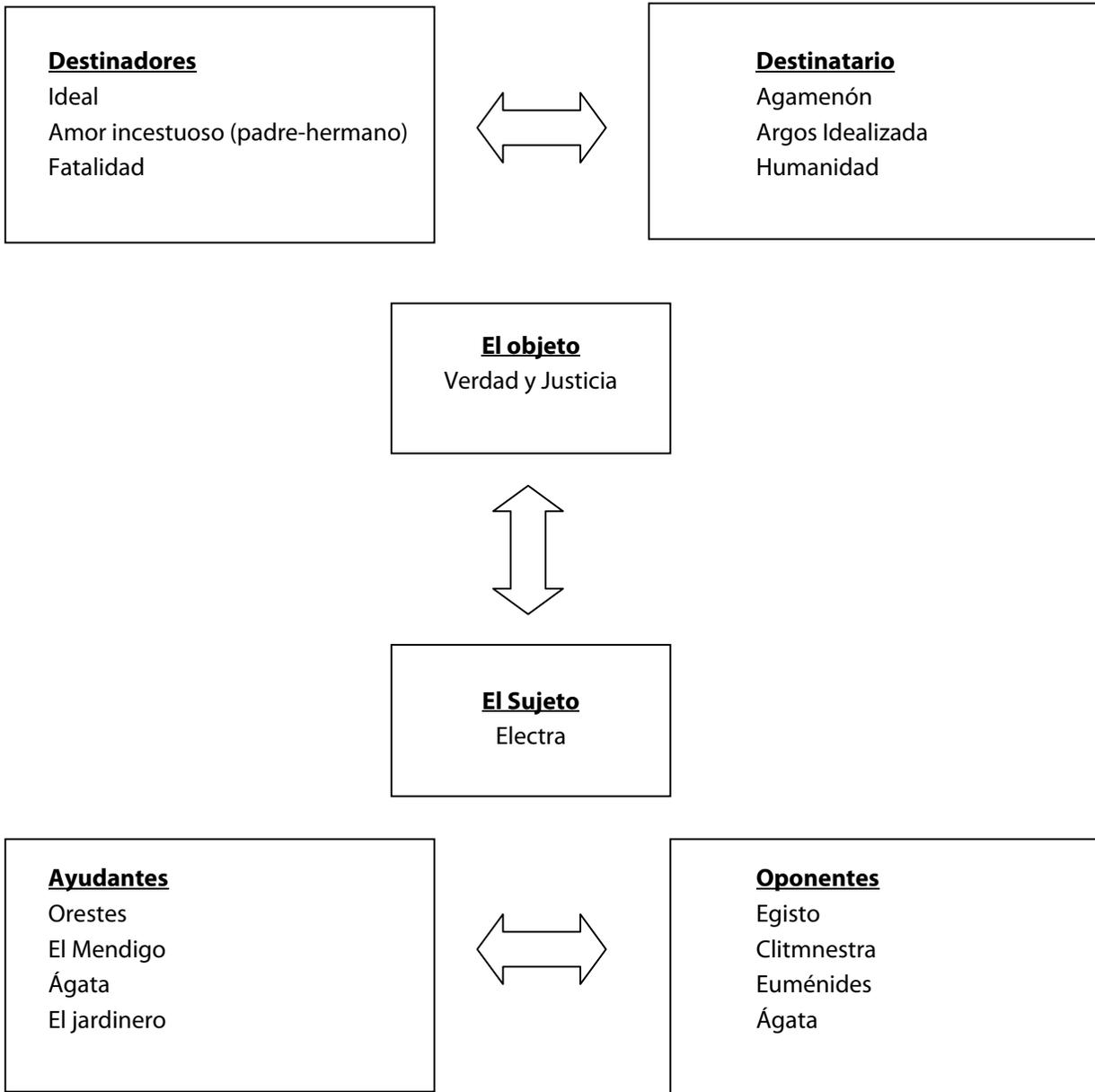
Si tomamos a Electra como el sujeto del sistema actancial, directamente pensamos que el objeto no puede ser otro que no sea la justicia, la verdad. La fuerza que empuja a Electra a actuar es la fatalidad, la fuerza del destino que no permitirá que los hechos transcurran de manera di-

ferente. También, sus propios ideales, la esencia misma que caracteriza el personaje de Electra. Y podemos añadir el amor que siente hacia su padre y su hermano, un amor desmedido, que le va a llevar hasta el esclarecimiento de la verdad; ella pide justicia.

Para que Electra consiga su fin, su objeto, va a contar con la ayuda de su hermano Orestes, del Mendigo, de Ágata y del Jardinero; éstos serán los ayudantes de nuestro esquema. Y en el lado de los oponentes tenemos a Egisto y Clitemnestra, a quienes no conviene que se esclarezca la verdad, las Euménides y Ágata. Ésta última aparece en ambos bando ya que dependiendo de la situación así actuará.

La acción llevada por Electra, quien se va a beneficiar de esta lucha desmedida por la justicia y la verdad va a beneficiar a Agamenón, puesto que su asesinato será reconocido como tal, a la ciudad de Argos, en concreto, y a la Humanidad, en general, puesto que la verdad y la justicia son dos valores que debemos preservar y defender para que todo funcione bien y resulte agradable vivir en este mundo, o, por lo menos, hay que intentarlo.

He aquí el primer esquema actancial que presentamos sobre la obra de *Électre* en el que tomamos como sujeto a nuestro personaje, objeto de nuestro estudio:



En cuanto a los temas que podemos observar en la tragedia grecolatina de Giraudoux nos topamos con temas como la lucha por un ideal, el amor, la fatalidad, el destino... que seguidamente pasamos a comentar.

En *Électre* encontramos una serie de ideales por los cuales se va a luchar y que se van a convertir en el motor de la obra, representados en el personaje de Electra. Se trata de los ideales de pureza, de verdad y de justicia.

En cuanto al ideal de **pureza** podemos empezar comentando el hecho de que el nombre de Electra ya es representativo –como ya dijimos *supra-*, pues significa en griego (alektra) la “no-casada”; así pues, su pureza residiría primero en su virginidad, la cual es asumida por ella con gran orgullo, tal como una sacerdotisa vinculada al culto de una divinidad. Dada su convicción en la virginidad, Electra rechaza la imagen que ofrecen Ágata y Clitemnestra ya que son dos mujeres infieles.

Las vírgenes, numerosas en el teatro de Giraudoux, simbolizan tanto la inocencia como la libertad. La pureza moral se da la mano con la pureza física. Electra condena toda forma de cobardía y bajeza, tanto individual como colectiva. Un sueño de santidad la anima. Esta pureza, que aparece en la obra como un valor ético, posee una importancia capital para ella.

La pureza de Electra levanta también ciertos interrogantes. Clitemnestra pone en duda la pureza de su hija. También nos sorprende cuando es capaz de imaginar a su padre en pleno proceso de concepción e incluso podríamos clasificarla de una curiosidad malsana cuando obliga a su madre a relatarle las circunstancias de su nacimiento, cómo se desarrolló todo.

“Clytemnestre : Cette fille que rongent les désirs nous parle de la chasteté. Cette fille qui, à deux ans, ne pouvait voir un garçon sans rougir”.<sup>1</sup>

“Électre : J’aime comme il s’est dévêtu, de son beau vêtement de noces, comme il s’est couché,

comme tout d’un coup pour m’engendrer il est sorti de ses pensées et de son corps même”.<sup>2</sup>

“Clytemnestre : tu veux m’entendre dire que t’as été conçue dans la froideur ? Sois satisfaite”.<sup>3</sup>

Podemos decir que, aunque los actos pueden interpretarse en sentido inverso, no son ellos los que definen la tragedia, sino la intensidad de la cual son portadores y esta intensidad es la pureza. La tragedia adquiere la pureza cuando sus personajes se mueven, actúan, reaccionan movidos por una única pasión, ya sea amor u odio, lo esencial es que se trate de un sentimiento absoluto. Y así precisamente es el odio que le profesa Electra a su madre.

Ahora vamos a pasar a la **justicia** y empezaremos haciendo referencia a un fragmento que pertenece al acto I, escena 3, en el cual Egisto califica las acciones de los dioses de “justice extra-humaine” y nos sorprende que se hable de justicia cuando nosotros no apreciamos a ésta como tan justa.

“Égisthe: [...] D’autre part, président, il est incontestable qu’éclatent parfois dans la vie des humains, des interventions dont l’opportunité ou l’amplitude peut laisser croire à un intérêt ou à une justice extra-humaine.”<sup>4</sup>

Paradójicamente, la idea desarrollada por el regente no es tan estúpida en el contexto en el que se encuentra. Antes de que el mendigo lo interrumpa, Egisto compara a los dioses con diamantes. La explicación es porque las piedras preciosas envían la luz en su reflejo; pero no la refleja en el sentido de hacer uso de la razón. Esta es, según Egisto, la divinidad. Los dioses fueron de tal manera que sólo pueden ser felices, pero un crimen o una acción horrible pueden sacarlos de su letargia.

<sup>2</sup> *Ibidem*, I, 8, p.630, líneas 22-25

<sup>3</sup> *Ibidem*, II, 5, p.654, líneas 37-39

<sup>4</sup> *Ibidem*, I, 3, p.609, líneas 32-35

<sup>1</sup> *Ibidem*, I, 9, p.633, líneas 7-8

“Égisthe: [...] Quoi qu’il en soit, il est hors de doute que la règle première de tout chef d’un État est de veiller férocement à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre.”<sup>5</sup>

Estos, a menudo despiertos, reaccionan sin reflexionar, antes de esconder su feliz inconsciencia. El orden entre los humanos está globalmente establecido. La forma en la que se organizan les es indiferente. De manera contraria a los dioses, su justicia no es distributiva, es decir, no es una justicia que tenga en cuenta los méritos y los defectos de cada uno, sino que es una justicia colectiva. Este es el motivo por el cual Egisto los califica de “aveugles” en varias réplicas del texto.

“Égisthe: [...] Cela correspond bien à ce que nous pensons des dieux, que ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles, tout satisfaits de retrouver les mêmes joues à gifle et les mêmes fesses.”<sup>6</sup>

En cuanto al ideal de **verdad**, en *Électre* se plantea una pregunta, ¿a quién creer, a Electra o a Clitemnestra? Si nos centramos en el plano de la razón pura, los argumentos de Electra no resultan muy convincentes pues no podemos creer que se acuerde de hechos acontecidos en su vida cuando ella apenas tenía quince meses de vida. En este sentido, las afirmaciones de Clitemnestra nos parecen más creíbles. Además, Electra se dedica a acusar y negar todo el tiempo cada réplica que hace su madre.

“Électre: C’est faux”<sup>7</sup>

“Électre : Elle ment, Oreste, elle ment”<sup>8</sup>

Y cuando al fin nos concede una explicación, tal no nos convence mucho ya que resulta con-

fusa. La buena fe y sinceridad de Electra no se presentan muy creíbles en la obra pues es como si Electra inventase su pasado.

Ahora bien, el lector-espectador va a creer en la sinceridad y verdad que defiende Electra. Espontáneamente se confía más en ella que en Clitemnestra cuyas réplicas son más secas y autoritarias y no nos predisponen a sentir mucha simpatía por este personaje. Electra podría equivocarse en los detalles y sin duda en algo yerra, aunque no en el fondo de su verdad.

Con la réplica “Tu nous portais mal”<sup>9</sup> estalla la discusión entre madre e hija. La expresión resulta un tanto ambigua porque puede referirse al momento en el que la madre está embarazada y lleva a sus hijos en sus entrañas y también podría referirse al hecho de llevar en brazos a sus hijos tras el parto.

Creemos a Clitemnestra cuando cuenta las circunstancias de la caída de su hijo Orestes, pero en lo referente al amor maternal que siente por Electra, es a ésta a quien le otorgamos la verdad. Es debido a esta ambigüedad por lo que el mendigo proclama:

“Le Mendiant: Elles sont de bonne foi toutes les deux”<sup>10</sup>

Ambas tienen razón y están en posesión de la verdad, pero cada una posee una parte de la verdad. Electra no tiene buenos argumentos, pero sí está en el buen camino para descubrir la verdad que tanto ansía, la cual tendrá que ir sacando a la luz paso a paso.

El amor tal y como lo entendemos normalmente, como un sentimiento puro y sincero que sentimos y proferimos hacia otra persona, no aparece como tal en la obra de *Électre*.

Tenemos varias parejas en la obra, valga como ejemplo la formada por Ágata y su marido el Presidente. Se trata de una pareja de nuevos

<sup>5</sup> *Ibidem*, I, 3, p.610, líneas 20-24

<sup>6</sup> *Ibidem*, I, 3, p.610, líneas 7-10

<sup>7</sup> *Ibidem*, I, 4, p. 619, línea 43

<sup>8</sup> *Ibidem*, I, 4, p.620, líneas 9

<sup>9</sup> *Ibidem*, I, 4, p.619, líneas 39

<sup>10</sup> *Ibidem*, I, 4, p.620, línea 30

burgueses y Giraudoux concentra en ellos lo ridículo; forman una pareja mediocre y el Presidente, dentro del ámbito laboral, es un magistrado irrisorio.

A pesar de las palabras afectuosas que se dirigen "chéri", "chérie", marido y mujer no se llevan bien ni se profesan aprecio alguno. El Presidente desprecia a su esposa y cada día que pasa se incrementa este desprecio, no tiene paciencia con ella e incluso llega a pedirle que se marche.

"Le Président: Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour dire la même chose..."<sup>11</sup>

"Le Président: Ne m'interromps pas, chérie, surtout pour me contredire..."<sup>12</sup>

"Le Président : Tais-toi, Agathe"<sup>13</sup>

Por estas réplicas, tanto paralelas como estúpidas y contradictorias, el marido se revela autoritario y estúpido, negándole incluso el derecho a hablar. Ágata no brilla precisamente por su inteligencia y cuando la estupidez se apodera de ella y sale a la luz nos evidencia a una joven aturdida que reacciona de manera ingenua. Ella aprueba las palabras de su marido sin saber por qué.

"Agathe: Absolument, ... pour quoi, chéri? Tu me l'as dit, j'ai oublié!"<sup>14</sup>

El adulterio aparece ligado al tema del amor, ya que ninguna de las dos parejas que aparecen en la obra, ni Ágata y su marido el Presidente, ni Clitemnestra y su marido Agamenón, ni son felices ni se aman. Todo lo contrario, pues ambas parejas lo son de una manera superflua ya que se basan en la apariencia y el engaño, es decir, en la relación adulterina por parte de las mujeres.

Clitemnestra termina por confesar a su hija que tenía un amante y ésta le pide que le diga el

nombre de este hombre. Clitemnestra no tiene tiempo de contestar y aparecen Ágata y el Presidente enzarzados en plena discusión matrimonial. El Presidente pide a su mujer que le confiese quién es su amante y ella, lejos de negarle su infidelidad, la reconoce y la proclama a los cuatro vientos, se siente orgullosa de ello. El Presidente queda perplejo. Ágata entona así la "chanson des épouses"<sup>15</sup> que es un grito de odio y repulsa hacia el marido.

"Agathe: Je suis jolie et il est laid. Je suis jeune et il est vieux. J'ai de l'esprit et il est bête. J'ai eu une âme et il n'en a pas."<sup>16</sup>

El sentimiento de odio que siente Clitemnestra por su marido Agamenón se puede explicar como la repulsa de una mujer por un marido que ella no eligió, que le fue impuesto. Se tuvo que conformar con lo que le daban y no era feliz. Por eso se entrega a la infidelidad conyugal.

"Clytemnestre: Oui, je le haïssais. [...] Du jour où il est venu m'arracher à ma maison, avec sa barbe bouclée, de cette main dont il révélait toujours le petit doigt, je l'ai haï".<sup>17</sup>

"Clytemnestre: [...] Il était pompeux, indécis, niais. C'était le foro des fats, le crédule des crédules".<sup>18</sup>

Las desgracias excepcionales que, según la leyenda, les llevan a los Atridas de generación en generación se incrementan. La tragedia se convierte así en uno de esos dramas pasionales en los que dos amantes eliminan a un marido que les entorpece, les molesta para poder hacer valor su pasión.

Olvidando que es reina de Argos, hija del rey de Esparta y esposa del rey de reyes, Clitemnestra reivindica su "derecho a amar" como cualquier otra mujer. En este aspecto se muestra

<sup>11</sup> *Ibidem*, I, 2, p.604, líneas 12-13

<sup>12</sup> *Ibidem*, I, 2, p.604, líneas 20-21

<sup>13</sup> *Ibidem*, I, 2, p.604, líneas 38

<sup>14</sup> *Ibidem*, I, 2, p.605, líneas 3-4

<sup>15</sup> *Ibidem*, II, 6, p.658, línea 2

<sup>16</sup> *Ibidem*, II, 6, p.658, líneas 35-37

<sup>17</sup> *Ibidem*, II, 9, p.678, líneas 1-10

<sup>18</sup> *Ibidem*, II, 8, p.678, líneas 16-18

contraria a las reinas que aparecen en la tragedia clásica quienes prefieren callar sus pasiones en pro del futuro del Estado.

Un marido grotesco, una esposa abandonada y desgraciada, un joven amante... esa sería la situación que encontramos en la obra. Así, podríamos finalizar esta reflexión sobre el adulterio diciendo que cabría considerar la obra como un melodrama burgués en el que este "adulterio" está muy presente.

"Les nobles malheurs de la maison d'Atrée se trouvent ravalés à une histoire d'adultère et de meurtre dans quelque trou de province".<sup>19</sup>

La otra forma bajo la que aparece el amor disfrazado sería el incesto. En la obra, el incesto es siempre simbólico, pero aparece sugerido de manera muy neta y es alrededor de la pura Electra donde se cristaliza y lo apreciamos: ella ama a su padre con un amor más propio de una esposa y a su hermano como a un amante. Sigmund Freud elaboró su concepto "el complejo de Electra", deseo de matar a la madre para así poder ocupar su lugar, a partir del mito griego.

En fin, Giraudoux inventa para su obra que Egisto ama a Electra, primo de su padre, y le concede también el papel de amante de su propia madre. Giraudoux complica así la trama y crea una trampa trágica. Por supuesto, este nudo de relaciones familiares obliga a reflexionar sobre la pureza. Podemos pensar también en la ley de reversibilidad formulada en el lamento del jardinero:

"Le Jardinier: [...] C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté".<sup>20</sup>

El tema del destino y la fatalidad en *Électre* tiene unas representantes un tanto especiales. Se trata de las Euménides, directamente inspira-

das de la mitología griega, designan, por eufemismo, a las implacables Erinias, divinidades que garantizan la justicia. El autor trágico Esquilo, en su trilogía la *Orestíada*, representa el nacimiento de la justicia y la metamorfosis de las furiosas Erinias, las diosas de la venganza, como personajes benévolos que él nombra Euménides.

Giraudoux renueva totalmente esta tradición y juega con la significación de su nombre. Así pues, las representa bajo la forma de tres chicas pequeñas de las cuales va mostrando el crecimiento acelerado y monstruoso hasta "la edad y la estatura de Electra", y le otorga a la obra un carácter fantástico que no esperábamos. Este cambio acelerado por el cual se ven afectadas las Euménides se produce tanto físicamente como en la evolución de la representación de su papel en la obra. Es en el segundo acto cuando van a arrastrar a Orestes y a interferir en el curso del destino impidiendo la venganza.

Giraudoux les da su verdadera función de "benévolas", tomando su nombre al pie de la letra. Rechazando la responsabilidad de la liberación de Orestes sobre Egisto y los mendigos, el autor nos entrega una concepción de la vida exenta de fatalidad y sometida al libre arbitrio del ser humano.

El papel que las Euménides van a desempeñar en cuanto a la acción se revela de una gran importancia y queda reflejado por su reaparición regular. Cumplen una triple función: encarnan la fatalidad en marcha, revelan la verdad escondida de los acontecimientos y van a intentar obstaculizar o poner trabas al desenlace trágico, influyendo así en el futuro de nuestros personajes.

Según la leyenda, las Erinias, Alecto, Mégère y Tisiphone son divinidades griegas (asimiladas a las Furias por los romanos). Su función es la de proteger el orden establecido y de vengarse de todos los delitos y crímenes capaces de perturbarlo. En *Électre*, además de la función clásica, cumplen otra función. Son las portadoras del destino, encargadas de la realización del mismo.

Cuando la verdad es conocida, Electra llama a su Hermano para que mate a Clitemnestra y a

<sup>19</sup> Steiner, G., *La mort de la tragédie*, Gallimard, 1993, p.320

<sup>20</sup> Giraudoux, o.p., *Entracte*, p.642, líneas 20-21

Égisthe, las Euménides se interponen. Ellas encadenan y amordazan a Orestes en la escena siete del segundo acto, privando a Electra del brazo necesario para llevar a cabo su venganza.

Desde luego su acción de aplazamiento fracasa. La mujer Narsès y los mendigos, ya en la escena nueve de este segundo acto, liberan a Orestes. El destino debe cumplirse inexorablemente, según la leyenda. A pesar de que las Euménides lo hayan intentado todo para que el drama sea evitado.

Son la encarnación del destino o *fatum* y se esfuerzan, al mismo tiempo, en negarlo.

## BIBLIOGRAFÍA

### Edición de referencia

GIRAUDOUX, J., *Théâtre complet*, sous la direction de J. Body, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

### Sobre Jean Giraudoux

AGNES G. Raymond, *Giraudoux devant la victoire et la défaite*, Librairie Nizet, Paris, 1963.

ALBERES, R.M., *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1957.

ANET, Daniel. *Du sacré au profane, du logique à l'absurde, de la fatalité au hasard. Sophocle, Euripide, Racine, Giraudoux, Gide, Cocteau, Anouilh. Perret-Gentil.*

BAUDIN, Henri. *La métamorphose du comique et le renouvellement littéraire du théâtre français de Jarry à Giraudoux (1896-1944)*, 1974.

BODY, J., *Jean Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, Didier, 1975.

BODY, J., *Jean Giraudoux, la légende et le secret*, Paris, PUF, 1986.

BODY, Jacques. *Sur des sources grecques et françaises de "La guerre de Troie n'aura pas lieu"*, Humanisme contemporain, nº3, Les Belles lettres, 1968.

BOURDET, Maurice. *Jean-Giraudoux: son œuvre: portrait et autographe*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1928.

BRAY, René. *La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Albin Michel, Paris, 1948.

*Correspondance entre J. Giraudoux et Louis Louvet*, Cahiers Jean Giraudoux 9, Éditions Grasset et Fasquelle, 1980.

COYAULT S., *Le Personnage dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, Berne, Lang, 1992.

D'ALMEYDA P., *L'Image de la littérature dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Paris, Grasset, 1988.

DAWSON, Brett, *Bibliographie de l'œuvre de Jean Giraudoux 1899-1982*, Association des amis de Jean Giraudoux, Bellac, 1982.

DEBIDOUR V.-H., *Giraudoux*, Paris, Éditions universitaires, 1958.

DUFAY Ph., *Jean Giraudoux*, Éditions Julliard, Paris, 1993.

DURRY, Marie-Jeanne. *L'Univers de Giraudoux*, A.G.Nizet, Paris, 1975.

GAUVIN, Lise. *Giraudoux et le thème d'Électre*, Minard, Paris, 1969.

GIRAUDOUX, J., *Carnet des Dardanelles*, Introduction et notes de Jacques Body. Éditions Le Bélier, 1969.

GIRAUDOUX, J., *Lettres*, Éditions Klincksieck, Paris, 1975.

GIRAUDOUX, J., *Or dans la nuit*. Note bibliographique de Jacques Body, Éditions Grasset, 1969.

GIRAUDOUX, JEAN: *du réel à l'imaginaire / textes réunis par Mauricette BERNE, textes réunis par Marthe BESSON-HERLIN, textes réunis par Marie-Françoise CHRISTOUT*, sous la direction de Monique LAMBERT, Bibliothèque Nationale, Paris, 1982.

JALOUX, Edmond. *D'Eschyle à Giraudoux*, Eglhoff, Paris, 1946.

LEWIS, Roy. *Giraudoux; La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Edward Arnold, London, 1971.

MAGNY C.-E., *Précieux Giraudoux*, Paris, Le Seuil, 1945.

MARCEL, Gabriel. *L'heure théâtrale: de Giraudoux à Jean Paul Sartre*, Plon, Paris, 1959.

MARKER Ch., *Jean Giraudoux par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1954.

MAURON Ch., *Le Théâtre de Giraudoux, étude psychocritique*, Paris, Corti, 1971.

- OTTEN, Michel. *Le sens d'Électre de Giraudoux*, 1967.
- PORWOL, Adela. *Le comique dans l'œuvre dramatique de Jean Giraudoux*, Pornan University press, 1977.
- RAIMOND M., *Sur trois pièces de Giraudoux*, Paris, Nizet, 1982.
- ROBICHEZ J., *Le théâtre de Jean Giraudoux*, Paris, SEDS, 1976.
- SERTELON, Jean-Claude. *Giraudoux et le Moyen Âge*, La Pensée Universelle, Paris, 1974.
- SIMON, Pierre-Henri. *Théâtre destin : la signification de la renaissance dramatique en France au XXe siècle : Montherlant, Giraudoux, Anouilh, Mauriac, Camus, Sartre, Claudel, Salacrou*, Armand Colin, Paris, 1959.
- SORENSEN, Hans. *Le théâtre de Jean Giraudoux : technique et style*, Aarhus universitet, Aarhus, 1950.
- VAN DE LOUW, G., *La tragédie grecque dans le théâtre de Giraudoux*, Presses de l'Université de Nancy, 1967.
- Sobre la producción dramática**
- GIRAUDOUX, *Électre*, Larousse, Petits Classiques, édition présentée, annotée et commentée par Françoise LÉTOUBLON, Larousse, Paris, 2004.
- MAILLARD, M., *Électre. Jean Giraudoux*, Éditions Nathan, Balises, 1993.
- Otras obras consultadas**
- BERTRAND D., *Précis de sémiotique littéraire*, Éditions Nathan HER, Paris, 2000.
- DEMONT, PAUL / LEBEAU, ANNE, *Introduction au théâtre grec antique*, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1996.
- GUÉRIN, Jeanyves, *Le théâtre en France de 1914-1950*, H. Champion, Paris, 2007.
- JACOB & WEILER, *Écrivains français du XXème siècle. Culture d'aujourd'hui*, Librairie Eugène Belin, 1966.
- KLINKENBERG, J.-M., *Précis de sémiotique générale*, De Boeck and Laurier, Bruxelles, 1996.
- LAGARDE & MICHARD, *XXème siècle, IV Collection textes et Littérature*, Bordas, 1962.
- LASSO DE LA VEGA J. C., *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo (Cocteau, Gide, Anouilh)*, Departamento de Latín y Griego, Universidad de Murcia, 1981.
- Le théâtre en France : du Moyen Âge à nos jours* / sous la direction de Jacqueline DE JOMERON, préface d'Ariane, Armand Collin, Le livre de poche, Paris, 1992.
- Le théâtre en France des origines à nos jours*, sous la direction d'Alain VIALA, avec la collaboration de Jean-Pierre BORDIER, avec la collaboration de Marie-Madeleine FRAGONARD, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.
- MALLET, Jean-Daniel. *La tragédie et la comédie*, Éditions Hatier, Collection Profil. Histoire Littéraire, Paris, 2001.
- PRUNER, M., *L'analyse du texte de théâtre*, Armand Colin, 2005.
- REY-DEBOVE, JOSETTE et REY, ALAIN. *Le nouveau petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introduction à l'analyse du théâtre*, Bordas Dunod, Paris, 1991.
- STEINER, G. *La mort de la tragédie*, Gallimard, 1993.
- TORRES MONREAL, F., *Linguistique Appliquée (aux objets sémiotiques : texte littéraire, théâtre, cinéma...)*, Diego Marín, Murcia, 2004.
- VERSINI, Georges. *Le théâtre français depuis 1900*, Presses Universitaires de France, Collection Que sais-je ? Le point des Connaissances Actuelles, Paris, 1970.
- Selección de páginas consultadas en internet**
- <http://perso.orange.fr/famille.tea/jeang.htm>
- <http://apetitea.club.fr/seb51.html>
- <http://www.lettres.net>

**YOLANDA LORENTE CARRILLO**  
 Université de Liège (Belgique)