

**LA PUERTA ELECTRA Y LA PUERTA LAVINIA:
ANÁLISIS COMPARATISTA DE LAS ELECTRAS
DE VIRGILIO PIÑERA Y EUGENE O'NEILL**

**ELECTRA'S DOOR AND LAVINIA'S DOOR:
A COMPARATIVE ANALYSIS
OF VIRGILIO PIÑERA AND EUGENE O'NEILL'S ELECTRAS**

ÁNGELA LÓPEZ GARCÍA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: Tanto Eugene O'Neill como Virgilio Piñera crearon sus propias versiones sobre el mito clásico de Electra con el fin de realizar una crítica a las sociedades estadounidense y cubana, respectivamente. Separadas por una década, ambas obras de teatro giran en torno a las relaciones paterno-filiales y a la necesidad de romper con las tradiciones heredadas a través de la educación recibida. El presente ensayo compara *Mourning Becomes Electra*, de O'Neill, y *Electra Garrigó*, de Piñera, con el objetivo de destacar tanto sus similitudes como sus diferencias. Haciendo uso de tradiciones distintas para ahondar en las dinámicas familiares (el psicoanálisis en el caso de O'Neill y el existencialismo y el choteo cubano en el de Piñera),

ambos autores actualizan el mito a su manera, siempre recalcando la necesidad de rebelión contra modelos impuestos con el fin de ser libres. Mientras que el autor estadounidense se decanta por condenar a su protagonista, Lavinia Mannon, a un determinismo psicológico consecuencia de los comportamientos de sus padres, el escritor cubano prefiere hacer a su Electra, de apellido Garrigó, libre y capaz de romper con toda tradición para así poder elegir su destino. Si bien ambos personajes terminan encerrados detrás de las puertas de sus palacios, Lavinia Mannon lo hace forzada por la imposibilidad de escapar a su destino, mientras que Electra Garrigó lo hace por decisión propia, ejerciendo su libertad. En definitiva,



este ensayo busca recalcar el mensaje común de ambos autores y cómo cada uno lo desarrolla de forma completamente diferente.

Palabras clave: Electra, Eugene O’Neill, existencialismo, psicoanálisis, Virgilio Piñera, teatro.

Abstract: Both Eugene O’Neill and Virgilio Piñera wrote their own versions of the classical myth of Electra as a critique of the distinct societal structures they perceived in the United States and Cuba respectively. Only a decade apart, these reinterpretations focus on the nature of the relationships between parents and children and on the urge to emancipate from inherited traditions and parental constraints. This comparative essay thus highlights the similarities and differences in the plays *Mourning Becomes Electra* by O’Neill and *Electra Garrigó* by regarding the ways both authors reimagined the Greek myth, using different critical approaches: while O’Neill relies on Freudian psychoanalysis to delve into family dynamics, Piñera has a

tendency towards existentialism and Cuban *choteo*. Their works are an appeal to a rebellion against cultural structures based on tradition in order liberate oneself from their crippling nature. While the American author condemns his Electra character (named Lavinia Mannon) to a life determined by psychological constraints resulting from her parent’s behavior, Piñera makes his Electra (whose surname is Garrigó) emancipated and in the position to break with tradition in order to pursue her own fate. Despite both characters remaining locked in their own mansions, Lavinia Mannon is trapped due to her psychological inability to escape her own destiny, whereas Electra Garrigó does it because it is her own free choice to do so. Ultimately, this essay shows how these authors share a common message that they carry out in completely distinct ways.

Key Words: drama, Electra, Eugene O’Neill, existentialism, psychoanalysis, Virgilio Piñera.

Introducción

Dos autores del continente americano decidieron, en cuestión de una década, reinterpretar el mito clásico de Electra: Eugene O’Neill con *Mourning Becomes Electra* en 1931 (traducida al castellano como *A Electra le sienta bien el luto*) y Virgilio Piñera con *Electra Garrigó* en 1941. A pesar de latir en ambas la necesidad de la revolución contra las tradiciones y la educación recibida de los padres cuando ésta limita las posibilidades de desarrollo de la persona, lo cierto es que son múltiples las diferencias que entre ellas encontramos al compararlas.

La primera divergencia sale a la luz cuando buscamos la fuente en la que se basa cada autor. O’Neill se decanta por Esquilo, mientras Piñera prefiere a Sófocles, lo que implica que sus Electras ya sean distintas en el origen. Además, la modernización del mito en cuanto al contexto es más explícita en el caso de *Mourning Becomes Electra*, mientras que Piñera opta por una Cuba atemporal, difícil de situar en el tiempo para dar más peso a las acciones que tienen lugar en

la obra. Los protagonistas también difieren, sobre todo Electra, que en O'Neill es muy dependiente de su padre, mientras que en Piñera parece incluso serle indiferente. Orestes y los padres, Agamenón y Clitemnestra, quedan en un segundo plano en ambas obras, ya que los dos autores buscan ensalzar la figura de la protagonista femenina por encima de las demás.

Otra gran diferencia, y quizá la más importante, es el hecho de que *Mourning Becomes Electra* esté muy arraigada en el psicoanálisis, mientras que *Electra Garrigó* tiene una gran influencia del existencialismo. Esta diversidad de perspectivas hace que la conclusión final de ambas obras sea muy distinta en el fondo, si bien aparentemente pueda parecer similar: mientras que O'Neill condena a su Electra a permanecer encerrada en el palacio debido a su determinismo psicológico, Piñera permite a Electra elegir quedarse, la libera y le da las riendas de su destino. De esta manera, los dos autores presentan la necesidad de una rebelión contra la tradición mostrando las consecuencias de no hacerlo a tiempo o el resultado de tomar el control antes de que sea demasiado tarde.

1. Esquilo o Sófocles: esa es la cuestión

A pesar de reescribir el mismo mito griego, Eugene O'Neill y Virgilio Piñera tenían razones muy distintas para hacerlo. En el caso del autor estadounidense, su versión está basada en la idea de adaptar la tragedia de la Grecia clásica a la psicología de la sociedad norteamericana de la época, tanto a nivel cultural como emocional (Ranald, 1998, p.67), tal y como dejó plasmado en sus notas personales:

¿Es posible introducir la aproximación psicológica moderna del sentido de destino griego en una obra y que a la vez una audiencia inteligente de hoy en día, que no cree en dioses o retribución sobrenatural alguna, la acepte y se conmueva con ella?¹ (notas de O'Neill citadas en Alexander, 1953, p.923).

Así, en su obra *Mourning Becomes Electra*, O'Neill relaciona la concepción del Fatum griego (el destino basado en los dioses que aparece en las versiones clásicas del mito de Electra) con la del inconsciente freudiano (Cipolloni, 2002, p.293), adaptando de esta manera el mito a las ideas de la sociedad de la primera mitad del siglo XX.

Piñera, por otro lado, recupera el mito, no tanto para adaptarlo como para darle un nuevo significado y cubanizarlo. El mismo Piñera escribió: "No tenía

¹ Esta traducción, al igual que el resto de traducciones en este artículo han sido realizadas por la autora del mismo, salvo que se indique lo contrario. En el original: "Is it possible to get modern psychological approximation of Greek sense of fate into such a play, which an intelligent audience of today, possessed of no belief in gods or supernatural retribution, could accept and be moved by?"

sentido alguno repetir de cabo a rabo a Sófocles o a Eurípides (...) me dije: a propósito del pueblo, es decir de mi pueblo, ¿no sería posible cubanizarlos?” (Virgilio Piñera citado en De Murphy, 2001, p.90). Así, Piñera continúa una tradición de muchos autores anteriores a él pero aportando su grano de arena al mito, marcando distancias con respecto a autores como O’Neill y asegurándose de no perder de vista sus propias vivencias a la hora de definir el trasfondo de la obra² (Adsuar Fernández & Cervera Salinas, 2015, p.19). Marco Cipolloni (2002) ve en este distanciamiento consciente de *Electra Garrigó* de otras *Electras* una posible lectura crítica de anteriores versiones, sobre todo en relación a *Mourning Becomes Electra* (p.297). Esta interpretación parte del prefacio “Piñera teatral” de 1960 a la edición de *Teatro Completo* de la editorial R, donde el autor trata de relacionar su obra con el teatro cubano y alejarla a la vez “del canon trágico moderno, concretamente representado por la pieza ‘griega’ de O’Neill” (Cipolloni, 2002, p.303). A pesar de ciertas similitudes entre las dos obras, lo cierto es que, a priori, Piñera trató de distinguir su adaptación de las demás.

En lo referente a las fuentes de inspiración de O’Neill y Piñera a la hora de escribir sus propias versiones del mito éstas también son distintas: en el caso de O’Neill, éste optó por Esquilo (Clark, 1932, p.701) aunque él mismo afirmó en sus notas personales que el autor griego tan solo le sirvió como base, ya que lo que él deseaba era reinterpretar la tragedia desde la perspectiva de la psicología moderna, haciendo que el Fatum y las Furias pasaran de ser elementos sobrenaturales externos como en la Antigua Grecia a formar parte del fuero interno de sus personajes (Cipolloni, 2002, p.309). Virgilio Piñera, sin embargo, admite que su referente es Sófocles (Cabrera, 2011, p.57), lo que establece una divergencia en el punto de origen que afecta a toda la obra: la *Electra* de Esquilo es mucho más dubitativa y dependiente de su padre, mientras que la de Sófocles está caracterizada por su mayor decisión y fuerza (Cabrera, 2011, p.57). Precisamente estas sutiles diferencias entre las versiones clásicas estarán presentes también al comparar la obra de O’Neill con la de Piñera.

En cuanto a la fidelidad al mito original, Eugene O’Neill lo respeta más, siendo su mayor alteración el contexto de la obra, aparte de la presencia de la psicología moderna. Los acontecimientos de *Mourning Becomes Electra* tienen lugar en Nueva Inglaterra, Estados Unidos, durante el año 1865, tras la Guerra de Secesión. De este modo, el autor trata de actualizar el mito de manera que sea más fácil para la audiencia de su época empatizar con los personajes sin que cuestionen la necesidad de sus acciones, dado que la distancia temporal parece justificarlas (Clark, 1932, p.703). La Guerra de Secesión, si bien ya distante del año 1931 en que O’Neill escribió la tragedia, suponía un acontecimiento más

² Adsuar Fernández y Cervera Salinas incluyen en la introducción a la edición de 2015 de *Teatro Selecto* de Virgilio Piñera publicada por Verbum un fragmento del artículo “Notas sobre el teatro cubano”, escrito por el autor en 1965, donde Piñera expone de manera explícita su rechazo a crear una *Electra* como la de O’Neill, entre otros autores.

cercano y presente que la Guerra de Troya. Por el contrario, Virgilio Piñera decide situar la acción de *Electra Garrigó* en una Cuba atemporal. Es precisamente mediante esta ambigüedad en relación al contexto de la obra la que nos da a entender que el mensaje del autor en cuanto a dónde y cuándo transcurre la acción es lo de menos siempre y cuando ésta tenga lugar (Bernal Castellano, 2013, p.51). Podemos afirmar entonces que, mientras Eugene O'Neill ensalza las figuras de los personajes por medio de un contexto reconocible por los espectadores, Piñera hace justamente lo contrario y vacía de relevancia el medio para que la acción—y no los personajes—sea la protagonista.

2. Los Mannon contra los Garrigó: análisis comparatista de los personajes

Los personajes principales del mito de Electra, de acuerdo con sus versiones clásicas, son: Electra, Orestes, Agamenón y Clitemnestra. O'Neill y Piñera toman estos personajes como base y les dan su toque personal, infiriéndoles un nuevo significado que va más allá de alteraciones aparentes como cambiar sus nombres o asignarles apellidos cubanos. Ambos autores les confieren una personalidad propia aunque sin dejar atrás a sus antepasados.

El personaje central de las dos obras—y la que les da título—es Electra: Electra Garrigó en la de Virgilio Piñera y Lavinia Mannon en la de Eugene O'Neill. Su importancia en los dos casos es innegable, ya que es ella la precursora de la acción de ambas obras. Ifigenia, la hija sacrificada por Agamenón que supone el origen de las desgracias de los Atridas en el mito original, es eliminada de la narrativa por parte de ambos autores y pasa a ser Electra la que desencadena los acontecimientos, ya sea por vengar la muerte de su padre a manos de su madre debido a una cuestión conyugal o por deshacerse de sus padres en pos de su libertad. Ahora bien, a pesar de este punto en común entre la protagonista de *Mourning Becomes Electra* y la de *Electra Garrigó*, lo cierto es que sus personalidades y motivaciones son muy distintas, incluso a pesar de que el final de ambas es similar al acabar las dos encerradas en las casas de las que una vez fueron prisioneras.

Lavinia Mannon, la Electra de Eugene O'Neill, tiene una relación muy cercana con su padre, hasta el punto incluso de repudiar el amor de personas externas a la familia para poder dedicarse a su progenitor dado que es a él a quien más quiere en el mundo. El patriarca, que en repetidas ocasiones pone de manifiesto lo mucho que necesita a su hija, parece estar complacido con la actitud de Lavinia, como aparece reflejado en el siguiente diálogo:

LAVINIA: (...) ¡Eres al único hombre que amaré jamás! ¡Me voy a quedar contigo!

MANNON: (...) Eso espero. Quiero que sigas siendo mi niña pequeña—durante un

poco más, al menos³ (O'Neill, 1931/1966, p.87).

Esta dependencia y disposición hacia la figura paterna contrasta sobremanera con la actitud de la Electra de Piñera, a la que su creador describió como independiente de los dioses—y, por analogía, de sus padres o cualquier otra autoridad— y sólo dependiente de sí misma (prefacio de Piñera para *Teatro completo* citado en Cipolloni, 2002, p.295). Mientras que Lavinia Mannon está excesivamente ligada a su padre, Electra Garrigó se muestra extremadamente distante de sus progenitores.

La diferencia en las relaciones con sus mayores hace que las motivaciones detrás de las acciones de las protagonistas también varíen de la una a la otra. Lavinia, como sus predecesoras, es la encarnación de la venganza, por lo que una vez cumplido su cometido, decide encerrarse entre las paredes de la casa donde su familia ha encontrado la muerte, culminando así la condena de los Mannon. Lejos de encontrar descanso tras llevar a cabo su *vendetta*, Lavinia se convierte, al igual que el resto de su familia, en un personaje atrapado psicológicamente (Alexander, 1953, p.932) cuyo único destino es ser una reclusa de por vida ya que la libertad le es negada debido a un destino psicológico que escapa de su control. Piñera, sin embargo, “va más allá de las versiones clásicas de la tragedia, en que Electra era sustantiva metáfora de una venganza” (Cervera Salinas, 1995, p.155). Lo que mueve a Electra Garrigó a actuar no es su sed de venganza ni su carácter puritano, como sucede con Lavinia, sino que se trata de un acto de supervivencia, de un acto de afirmación del yo desde su libertad individual sin la influencia de las imposiciones de los padres. Ambas acaban encerradas en sus respectivas mansiones, pero la esencia de esa imposición no podría ser más distinta: Lavinia Mannon es condenada por fuerzas externas, mientras que Electra Garrigó se queda en casa en un ejercicio de elección propia, culminando así su victoria frente a la tradición y la mala educación recibida por parte de los padres.

Orestes, el otro hijo de Agamenón y Clitemnestra y que tradicionalmente es representado como un héroe, es relegado a un segundo plano por O'Neill y Piñera con el fin de ensalzar la figura de Electra sobre el resto de personajes. En la tragedia del estadounidense, Orin—que es el nombre que se le da a Orestes—tiene mucho menos peso en la trama que Lavinia, hasta el punto de que en ocasiones parece ser más una imagen que un personaje complejo (Frenz & Mueller, 1966, p.92). Se le presenta, pues, como el reflejo de un héroe de guerra que se ha convertido en la sombra de lo que fue en el pasado al regresar del campo de batalla con lo que parece shock post-traumático. A este hecho se le añade la relación edípica que mantiene con su madre que hace que sienta unos celos asesinos contra el amante de Christine Mannon. Lejos de poseer la determinación e

³ En el original: “LAVINIA: (...) You're the only man I'll ever love! I'm going to stay with you!

MANNON: (...) I hope so. I want you to remain my Little girl— for a while longer, at least.”

intensidad de su hermana, Orin parece más bien una marioneta que se deja manejar por los hilos que sus familiares mueven: se va a la guerra porque su padre se lo ordena, asesina al amante de su madre porque su hermana así se lo sugiere y se suicida finalmente debido a que su progenitora también se ha quitado la vida.

El Orestes piñeriano, por otro lado, también parece presentar una actitud semejante a la del personaje de O'Neill e, incluso, recuerda en ocasiones al propio Hamlet de Shakespeare por su naturaleza dubitativa (Cervera Salinas, 1995, p.152). No obstante, su dilación a la hora de actuar no se debe a conflictos interiores sino más bien a una dificultad para el aprendizaje de las lecciones que el Pedagogo enseña tanto a él como a su hermana. Mientras que Electra es una alumna aventajada, Orestes parece necesitar más tiempo para llegar a la conclusión de lo inmensamente necesaria que es la revolución contra la educación sentimental que sus padres les han dado. De hecho, en el monólogo que ofrece en el tercer acto de *Electra Garrigó*, se puede apreciar cómo Orestes se pierde a la hora de aplicar la lógica: "Es el todo lo que se me escapa" (Piñera, 1941/2015, p.97). Ese "todo" que no logra atrapar Orestes es el "todo" que Electra ya ha asimilado y que la hará libre. Él, sin embargo, seguirá siendo una herramienta más de su hermana en la búsqueda de la libertad, hasta el punto de que será él quien dé la fruta que Electra ha envenenado previamente a Clitemnestra; su rol se limitará a ser un simple mensajero, no el origen del mensaje. Igual que Orin Mannon se convierte en emisario de las órdenes de su familia, Orestes Garrigó no logra la libertad como individuo de manera tan absoluta como Electra. El Orestes de Piñera únicamente recoge los frutos que su hermana ha plantado previamente, permaneciendo en una actitud pasiva de la cual no puede resultar revolución alguna.

Al leer *Mourning Becomes Electra* y *Electra Garrigó* se evidencia que ambos autores tenían un interés particular en abarcar el estudio de las relaciones paterno-filiales en estas dos obras. O'Neill incluso llegó a expresar su interés en cómo funcionaban las interrelaciones humanas dentro de la familia (Clark, 1932, p.709), de ahí el énfasis que le da a conflictos como los complejos de Edipo y de Electra o las consecuencias negativas que los preceptos puritanos pueden tener en las familias. Piñera tampoco dejó lugar a dudas sobre su interés en esta cuestión en el programa de mano del estreno de *Electra Garrigó*: su objetivo era mostrar el drama de la familia cubana y el conflicto que se produce debido a la dictadura sentimental que los hijos han de sufrir por parte de los padres (Cabrera, 2011, p.56). En el caso del cubano nos encontramos, pues, con una hija que se da cuenta de que, lejos de buscar su bienestar, sus padres sólo piensan en ellos mismos y en sus propios intereses (Cabrera, 2011, p.62). Su drama es, entonces, tener que liberarse de ellos.

Así pues, aunque como antagonistas, los padres tienen una gran presencia en las dos tramas. En ambas obras Clitemnestra aparece como una madre muy unida a su hijo, hasta el punto de mostrar cierta dependencia emocional. El

personaje repite el mismo comportamiento tanto en la obra de O'Neill como en la de Piñera: no puede soportar que su hijo parta y se separe de su lado, incluso cuando ello supone cercenar la libertad de Orestes. En *Mourning Becomes Electra* su marcha lleva a Christine a buscar un amante y a urdir un plan para deshacerse de su marido; la ausencia de Orin saca su lado más oscuro. En *Electra Garrigó*, la marcha de Orestes también implica la muerte, pero en este caso se trata de la de la propia Clitemnestra. En las dos obras el personaje de la madre está condenado debido al amor desmedido por su hijo.

Agamenón, sin embargo, parece no tener tanta importancia para O'Neill. Su única función mientras vive, más allá de ser un elemento fundamental para desarrollar el complejo de Electra de Lavinia, es la de hacer de marido autoritario que acaba de llegar de la guerra. Después de esto, Christine lo envenena y comienza el deseo de venganza de su hija. El dramaturgo estadounidense se ciñó al mito griego en cuanto a este personaje. Piñera, sin embargo, va un poco más allá y no sólo destruye al patriarca físicamente, sino que también lo hace en un plano simbólico, a través del humor. Su muerte no aparece como tal, sino que es simbolizada por la muerte de un gallo. A pesar de que esta imagen podría tomarse como un eufemismo, en realidad se convierte en una burla a la autoridad en el momento en que el gallo es descrito como "viejo," "renegrado" o "maloliente," entre otros calificativos (Gutiérrez Grova, 2014, p.57). Piñera hace uso del choteo cubano para destruir por completo la autoridad y la tiranía de la costumbre.

Por último, cabe destacar la figura del Pedagogo, que, si bien no está presente en *Mourning Becomes Electra* como tal, puede considerarse que es sustituido por el jardinero Seth, dado que es él el encargado de hacer ver a Lavinia que Brant—el pretendiente que luego resulta ser el amante de su madre—no es quien dice ser, ya que se trata de un familiar desconocido cuya madre fue repudiada por los Mannon. Igual que el Pedagogo de Piñera, el jardinero es el que da la lección magistral a la protagonista para ir más allá de las apariencias. Con el autor cubano este personaje tiene mucho más peso, debido a que es él el que enseña a Electra y a Orestes—aunque éste último lo aprenda con menor éxito—la importancia de la revolución contra los padres y la mala educación sentimental recibida. Él mismo le dice al principio de la obra a Electra: "Sigues la tradición y eso no me gusta. ¿No te he dicho que hay que hacer la revolución?" (Piñera, 1941/2015, p.70). De este modo, el Pedagogo, que aparece caracterizado como si fuera Quirón, el maestro de tantos héroes griegos, le enseña a Electra "una filosofía donde el sujeto se libera de las ataduras morales, religiosas y educativas que la sociedad, a través de la familia y de los padres, no ingenuamente inculca en los educandos de cada nueva generación" (Adsuar Fernández & Cervera Salinas, 2015, p.23). A pesar de que Electra es el personaje principal de la tragicomedia de Piñera, ésta debe su libertad al Pedagogo, que es el que le enseña que es mejor elegir la puerta del no partir a que le sea impuesta.

3. El psicoanálisis de O'Neill frente al existencialismo y choteo cubano de Piñera: dos visiones del mismo mito

Si Eugene O'Neill y Virgilio Piñera tienen un punto en común es el hecho de aplicar a sus obras nuevas perspectivas e ideas de la época tales como el psicoanálisis de Freud, en el caso del estadounidense, y el existencialismo, en el caso del cubano. También coinciden en adaptar estas líneas de análisis a su manera, haciendo suyos conceptos como el complejo de Edipo o el héroe existencialista y usándolos para denunciar aspectos sociales de su entorno: ya sean los valores puritanos presentes en la familia Mannon de *Mourning Becomes Electra* o la educación sentimental inculcada a los cubanos por parte de la familia—la cual es también una metáfora de la Nación—, considerada como negativa en el caso de *Electra Garrigó*.

Tal y como James A. Robinson (1998) señala, el determinismo de O'Neill y su sustitución del *Fatum* de la Grecia clásica por un destino de corte psicológico está basado, en parte, en el psicoanálisis de Freud que sitúa a la familia como el origen principal del destino del individuo en la obra (p.78), dando gran peso al complejo de Edipo y al complejo de Electra como motores de los eventos que tienen lugar en *Mourning Becomes Electra*. De hecho, a lo largo de la obra hay múltiples instancias que ponen de manifiesto estos conflictos freudianos: Christine y Lavinia, madre e hija, sienten celos la una de la otra, la primera por miedo a que su descendiente usurpe su lugar como madre y esposa, mientras que Lavinia, cuya relación con su padre tiene connotaciones románticas, odia a su madre porque teme que le robe el amor de su progenitor, Ezra Mannon. Por otro lado, Orin mantiene también una relación edípica con sus padres: siente tanto rechazo por su padre que no lamentar siquiera su muerte y parece sentir, igual que su hermana con Ezra Mannon, una atracción erótica hacia su madre que lo lleva a ser capaz de perdonarle cualquier cosa—incluido el asesinato de su padre—pero no el hecho de que ella tenga un amante.

No obstante, O'Neill no reproduce en su obra el complejo de Edipo tal y como lo definió Freud, sino que tiene una visión particular del mismo que lo distancia del psicoanalista: el dramaturgo interpreta el complejo de Edipo como una cuestión de amor inevitable por parte del hijo hacia el padre del sexo opuesto, dejando así de lado los conceptos de ambivalencia y subconsciente tan importantes para el modelo freudiano (Alexander, 1953, p.927). Eugene O'Neill crea una familia donde, como acabamos de ver, los hijos están enamorados de los padres del sexo opuesto y ven como rivales a los de su mismo sexo, reproduciendo los roles de sus progenitores (Robinson, 1998, p.77), lo cual los constituye como personajes atrapados. Doris M. Alexander hace el siguiente resumen de cómo el modelo edípico de O'Neill aparece en la obra de teatro:

Adam Brant [el amante de Christine] ama a su madre y odia a su padre. Su odio hacia los Mannon es una continuación de su actitud hacia su padre, que comparte ese apellido. Lavinia ama a su padre y odia a su madre. El amor por su padre se combina con el Puritanismo para hacerla permanecer soltera y en estado de

rivalidad con su madre. El odio y los celos de Lavinia hacia su madre la motivan a planear el asesinato de Brant, aunque ella lo adorne con justificaciones puritanas. Orin ejecuta el asesinato de Brant casi exclusivamente como resultado del apego edípico hacia su madre. Son los celos hacia el amante de su madre, en vez del deseo de vengar la muerte de su padre, los que motivan a Orin para matar a Brant, lo cual hace que su madre se suicide. El suicidio del propio Orin es el resultado, no sólo de su conciencia puritana, sino también de la culpa y la angustia por la muerte de su madre. Los dos asesinatos y los dos suicidios en *Mourning Becomes Electra* resultan, en parte, del amor y odio edípico de la familia⁴ (1953, pp.927-928).

Con este cambio de un destino dependiente de los dioses a una interpretación del destino como perteneciente a la psicología del sujeto, O'Neill da a entender que lo que le ocurra a una persona a lo largo de su vida no se debe a lo que los dioses hayan dispuesto, sino al propio individuo (Clark, 1932, p.709). En *Mourning Becomes Electra* podemos apreciar el cambio de perspectiva de la primera mitad del siglo XX propiciado por el psicoanálisis, por medio del cual la fuerza externa fatal de lo sobrenatural que afecta al sujeto se convierte en una cuestión interna de su psicología.

Piñera, por otro lado, que parecía rechazar el carácter freudiano presente en la trilogía de Eugene O'Neill (Cipolloni, 2002, p.307), se basa sobre todo en una perspectiva existencialista para crear a su Electra, a pesar de tener algunas reservas en relación a esta etiqueta:

No soy del todo existencialista ni del todo absurdo (...). Más bien pienso que todo esto estaba en el ambiente (...); yo vivía en una Cuba existencialista por defecto y absurdista por exceso (...). Entonces, si así es, yo soy absurdo y existencialista, pero a la cubana⁵ (Piñera citado por Cipolloni, 2002, p.310).

⁴ En el original: "Adam Brant loves his mother, hates his father. His hatred of the Mannons is a carry-over of his attitude toward his Mannon father. Lavinia loves her father, hates her mother. Her love for her father combines with Puritanism to keep her unmarried and places her in sharp rivalry with her mother. Lavinia's jealous hatred of her mother motivated her to plan the murder of Brant, which she clothes in Puritan justifications. Orin executes the murder of Brant almost exclusively as a result of his Oedipal attachment to his mother. Jealousy of his mother's lover, rather than desire to avenge his father's death, motivates Orin to kill Brant, thus driving his mother to suicide. His own suicide is the result not only of his puritan conscience, but also of his guilt and anguish at the death of his mother. The two murders and the two suicides in *Mourning Becomes Electra* result, in part, from the Oedipal loves and hates of the family".

⁵ Haciendo referencia a esta dicotomía de Virgilio Piñera entre "por defecto" y "por exceso", Berta Guerrero Almagro (2014) explica: "En su autobiografía *La vida tal cual*, Piñera se refiere a dos concepciones de la nada: por exceso—sentimiento derivado de la tradición

Aún así, *Electra Garrigó* presenta características del existencialismo como “la ausencia de lo sobrenatural, la concepción de la nada que rodea al ser, el designio de la extranjería consustancial al hombre y la universalidad del destino trágico para el género humano” (Adsuar Fernández & Cervera Salinas, 2015, p.20). De hecho, como Raquel Aguilú de Murphy (2001) señala, Piñera se adelantó dos décadas a la popularización del teatro de lo absurdo en Hispanoamérica al experimentar con técnicas típicas de este teatro ya en 1941 (p.81). Quizá no sería muy desacertado aventurar que, si bien Piñera no era del todo existencialista, el existencialismo hispanoamericano sí que tiene algo de piñeriano.

De la misma manera que O’Neill utiliza el psicoanálisis para ahondar en la psicología humana y las relaciones familiares influidas por el complejo de Edipo, Piñera emplea su forma particular de existencialismo para hacer una crítica de la educación sentimental que los hijos reciben de los padres—y, por extensión, de la Nación—en la Cuba de la época. Tanto Electra como Orestes—pero sobre todo Electra—se erigen como héroes existencialistas que buscan, a través de la afirmación de su libertad como sujetos, deshacerse de las imposiciones de los padres y de los tiranos, situando “la necesidad personal por encima de los mandamientos familiares y patrióticos” (Bernal Castellano, 2013, p.43). Piñera, a través de Electra, encuentra la libertad con respecto a los preceptos establecidos por los padres de Cuba incluso cuando ello implica cometer parricidio.

El existencialismo de *Electra Garrigó* está también impregnado del choteo cubano. De Murphy (2001) describe el choteo como:

una forma de no tomar nada en serio (...), el cubano se burla de la autoridad, de lo más sagrado y de todo aquello que conlleve intrínsecamente un sentido de poder, autoridad y control (...). [El] choteo significa transgresión y subversión ante la realidad inmediata (p.83).

Este uso de la burla aparece repetidas veces a lo largo de la obra: utiliza la frutibomba para perpetrar el matricidio o añade apellidos cubanos a personajes que, por su condición de mitos, no los necesitarían, entre otros ejemplos. El propio Piñera era consciente de que la habilidad de los cubanos para relativizar cuestiones como el placer o el dolor y ser a la vez trágicos y cómicos constituía la gran diferencia entre este pueblo y los demás pueblos del continente americano (Guerrero Almagro, 2014, p.212). Por ello, *Electra Garrigó* no puede ser considerada exclusivamente como una tragedia de corte existencialista ya que, al hacer

europea: ante el exceso de cultura, se llega a una sensación de vacuidad, a la que se une el horror generado por los conflictos bélicos—y por defecto—la ausencia de una explosión cultural y la sensación de falta de acontecimientos importantes que desemboca en este sentimiento” (p.210).

uso de su sentido del humor nacional, el cubano genera una sensación al espectador de encontrarse ante un híbrido de lo trágico y lo cómico, ante una tragico-media. De esta manera, su crítica contra la tradición de la Cuba de la primera mitad del siglo XX cobra más fuerza, ya que no sólo pone de manifiesto sus efectos negativos en el individuo como hacía O'Neill, sino que además la parodia, hiriéndola de muerte y despojándola de toda autoridad y legitimidad posible.

4. Los autos del crimen: justificaciones y consecuencias

A pesar de las diferencias que separan a *Mourning Becomes Electra* y a *Electra Garrigó*, ambas obras tienen algo en común: a través de la recreación del mito griego, sus autores pretenden hacer una crítica de los valores tradicionales de las sociedades a las que pertenecen. En el caso de O'Neill se trata de una sociedad influida por la tradición puritana de los padres fundadores, según la cual el ser humano nace para pecar y ser castigado (Alexander, 1953, p.923), mientras que en Piñera se trata de una sociedad arraigada en la tiranía y la costumbre que va en contra del progreso. Ambos autores, por lo tanto, ven en la educación de los padres una serie de taras que llevan a la condena de los hijos. Ahora bien, a diferencia de O'Neill, cuyos personajes acaban condenados de verdad, Piñera decide liberar a Orestes y a Electra. Vemos así dos finales muy distintos que tienen un origen común: la disconformidad con la educación sentimental dada por los padres.

Los Mannon de *Mourning Becomes Electra* son una familia de clase alta de Nueva Inglaterra, región de Estados Unidos donde desembarcaron los primeros colonos británicos que viajaban en el *Mayflower* en el año 1620. Estos colonos en su mayoría pertenecían a la vertiente religiosa del Puritanismo y habían sido perseguidos por la corona en su país de origen (Boyer et al., 2010, p.35). Al llegar al continente americano, se establecieron en base a su religión y prácticas, instaurando una tradición puritana que se transmitió de generación en generación en la sociedad estadounidense. Los Mannon son herederos de los puritanos de Nueva Inglaterra y, por lo tanto, perpetúan sus valores de represión de las emociones, la sexualidad y el amor en el sujeto, algo que O'Neill critica ferozmente en su tragedia al considerarlo una moral hipócrita (Murphy, 1998, p.136). De hecho, es esta percepción de la vida como un ejercicio de inhibición constante la que desencadenará los acontecimientos que acabarán por destruir a la familia y la sociedad que ésta representa.⁶

O'Neill hace uso de su idea del destino psicológico para criticar esta educación puritana que fluye en la familia. Crea a unos personajes, Orin y Lavinia,

⁶ Törnqvist (1998), de hecho, cita un fragmento de las notas del propio Eugene O'Neill en las que el dramaturgo describe el fin de la familia Mannon como la caída de una clase social al completo y sus valores: "It is not only an individual who dies, it is a whole social class and the values that go with it that is extinguished" (p.28).

que, en su identificación con los padres a través del complejo de Edipo, repiten las acciones de los mismos. Al ser incapaces de escapar de este círculo vicioso de inhibiciones y rechazo de las emociones, terminan siendo condenados: Orin se suicida y Lavinia se encierra en vida en la mansión familiar:

[Los hijos de Ezra Mannon] no pueden ajustarse al amor satisfactoriamente. Orin está demasiado maniatado por el complejo de Edipo y los celos puritanos como para poder amar a Hazel con normalidad. Lavinia también está maniatada por las restricciones puritanas y la imagen de su padre; para cuando finalmente se rebela interiormente ya está irremediamente atrapada debido a sus acciones. Cada personaje de *Mourning Becomes Electra* está condenado de la misma forma por los conflictos sin remedio entre la necesidad de amor inducida por la familia y las actitudes hacia el amor engendradas en la misma. La maldición de los Mannon es su inhabilidad para obtener satisfacción alguna del amor. (...) El horror que culmina el destino familiar no es una muerte, sino la abnegación final del amor por parte de Lavinia y el regreso a una vida de frustración perpetua entre las paredes familiares (Alexander, 1953, p.933).⁷

O'Neill da a entender, con el final de su obra, que para poder sobrevivir es necesario rebelarse y dejar atrás las tradiciones impuestas antes de que éstas nos consuman por completo.

Piñera también critica la mala educación sentimental que los hijos reciben. Tanto Agamenón como Clitemnestra no desean ver a sus hijos partir, ya sea porque se casen o porque emprendan un viaje. En ambos casos, Electra y Orestes ven cercenada su libertad bajo unos pretextos que quieren hacer las veces de desinteresados pero que, en el fondo, únicamente responden a deseos egoísta (Cabrera, 2011, p.62). Debido a esto, la única salida posible para ellos es acabar con la vida de sus progenitores, derrocar a los tiranos. Ahora bien, como Alina Gutiérrez Grova (2014) indica, Piñera ataca la actitud inmovilista y complaciente de su sociedad, pero nunca dirige su ataque contra la tradición que jamás tuvo pretensiones tiránicas (p.64). La protagonista actúa basándose en sus ansias de ser libre y de poder tomar decisiones sobre su propio destino, sin interferencias de sus padres (Cabrera, 2011, p.58). A través de Electra, Piñera asesina las impo-

⁷ En el original: "His children cannot make a satisfactory love adjustment. Orin is too bound by the Oedipus complex and Puritan misgivings to love Hazel normally. Lavinia, too, is bound by Puritan restraints and her father image; when she finally rebels inwardly she is already hopelessly trapped by what she had done. Each character in *Mourning Becomes Electra* is doomed in the same way by the hopeless conflicts between the needs for love roused by the family and the attitudes toward love engendered by the family. The doom of the Mannon is their inability to gain satisfaction in love (...). The culminating horror in the family fate is not a death, but Lavinia's final abnegation of love and return to a life of perpetual frustration within the walls of the family".

siciones que impiden el desarrollo del individuo.

Cuando finalmente alcanza su objetivo, Electra Garrigó decide encerrarse en su casa, pero en un sentido muy distinto al de Lavinia Mannon: la puerta que cierra no es ya la puerta de su familia, de sus padres, sino su propia puerta—o como ella la llama: “la puerta Electra” (Piñera, 1941/2015, p.106). Una vez desaparecidos los padres—y demás fuerzas superiores de la tradición—, Electra se niega a partir del hogar a través de una negación puramente nihilista, típica de Piñera (Bernal Castellano, 2013, p.52). El autor cubano ensalza la figura de su protagonista como “la heroína existencialista por antonomasia que, gozando de su liberación, sufre su condena: el enclaustramiento, la soledad elegida y asumida” (Bernal Castellano, 2013, p.47). La clave aquí se encuentra en el hecho de que Electra, por una vez, decide sobre su destino, es dueña de su propio futuro. Ya no hay tradición ni educación sentimental alguna que puedan determinar su camino a seguir o la puerta tras la que ha de permanecer. Ante ella se abre un abanico repleto de posibilidades que sus progenitores le habían negado durante años.

Conclusión

El hecho de que tanto Eugene O’Neill como Virgilio Piñera eligieran el mito de Electra como base para sus obras es cuanto menos curioso si se tiene en cuenta que ambos autores fueron coetáneos. A pesar de que *Electra Garrigó* fue escrita en 1941, diez años después que *Mourning Becomes Electra*, cualquier duda sobre la originalidad de la tragicomedia del cubano desaparece en cuanto se contraponen ambas obras: la elección del psicoanálisis por parte de O’Neill y la del existencialismo mezclado con el choteo por parte de Piñera hace inevitable que estas dos obras sean distintas. El planteamiento de las mismas y sus conclusiones, de una familia condenada por sus propias acciones y educación a unos hijos que logran romper con la tradición y ser libres para tomar las riendas de su propio destino, hacen que estas dos Electras brillen por su singularidad sin que ninguna haga sombra a la otra.

Sin embargo, es interesante comprobar cómo los dos autores, más allá de optar por perspectivas tan diferentes, comparten el mismo objetivo en sus creaciones: hacer una crítica de la educación transmitida en las sociedades de las que forman parte. O’Neill observó que los preceptos puritanos de inhibición de emociones podían llevar al individuo a una condena de por vida, simbolizada en el encierro de Lavinia en su casa al final de la obra. Este determinismo psicológico sólo podía ser evitado con una rebelión temprana, antes de que forme parte del ADN del sujeto, algo que los Mannon no llegan a conseguir. La que sí logra hacer esta revolución a tiempo es la Electra de Piñera, que entiende lo pernicioso que es la educación sentimental perpetuada por sus padres antes de que sea demasiado tarde. Mientras que el norteamericano es más pesimista en cuanto al final de su protagonista, Virgilio Piñera encuentra cierto optimismo en la lucha contra la tradición, ya que Electra Garrigó logra alcanzar una libertad, que ejerce incluso

cuando decide permanecer tras las puertas de su palacio.

Así pues, el mensaje de ambos autores es muy similar: si la tradición y los preceptos recibidos de generaciones pasadas limitan el desarrollo del individuo y su libertad, es necesario luchar contra ellos. De lo contrario, estaremos condenados a repetir los errores del pasado y a permanecer prisioneros de un destino, de un palacio, del que es imposible escapar. La única forma de poder salir y entrar a placer es mediante la reafirmación de la libertad del sujeto, tomando el control sobre la vida de uno mismo y dejando atrás fuerzas externas, porque no es lo mismo estar condenada a permanecer tras la puerta del partir que elegir quedarse tras ella.

BIBLIOGRAFÍA

- ADSUAR FERNÁNDEZ, M. D., & CERVERA SALINAS, V. (2015). Virgilio Piñera o las máscaras del teatro cubano. En PIÑERA, V. *Teatro Selecto*. Madrid: Verbum, pp. 11-68.
- ALEXANDER, D. M. (1953). Psychological Fate in *Mourning Becomes Electra*. *PMLA*, 68(5), 923-934.
- BERNAL CASTELLANO, A. (2013). El no de las niñas: *Electra Garrigó* y *Antígona*. *Cartaphilus: Revista de investigación y crítica estética*, 11, 35-53.
- BOYER, P. S., CLARK, C. E., HAWLEY, S. M., KETT, J. F., RIESER, A., SALISBURY, N., Sitkoff, H., & Woloch, N. (2010). *The Enduring Vision: A History of the American People. Volume One: to 1877*. Boston, MA: Cengage Learning.
- CABRERA, Y. (2011). La puerta Electra: tradición clásica y ruptura en el teatro cubano contemporáneo. *Caribe: revista de literatura y cultura*, 14(2), 55-76.
- CERVERA SALINAS, V. (1995). *Electra Garrigó* de Virgilio Piñera: años y leguas de un mito teatral. *Cuadernos hispanoamericanos*, 545, 149-156.
- CIPOLLONI, M. (2002). Electra por dentro y por fuera: las orestíadas americanas de O'Neill y Piñera. *Theatralia: revista de teoría del teatro*, 4, 293-310.
- CLARK, B. H. (1932). Aeschylus and O'Neill. *The English Journal*, 21(9), 699-710.
- DE MURPHY, R. A. (2001). Representación absurdist del mito clásico de *Electra Garrigó*: desmitificación, humor e incomunicabilidad lingüística. *Caribe: revista de literatura y cultura*, 4-5(1), 80-92.
- FRENZ, H., & MUELLER, M. (1966). More Shakespeare and Less Aeschylus in Eugene O'Neill's *Mourning Becomes Electra*. *American Literature*, 38(1), 85-100.
- GUERRERO ALMAGRO, B. (2014). La obra teatral de Piñera desde la óptica de

- Pirandello: procedimientos metadramáticos y personajes autoconscientes. *Cartaphilus: Revista de investigación y crítica estética*, 13, 187-214.
- GUTIÉRREZ GROVA, A. (2014). *Electra Garrigó*: El estéril (y ridículo) decoro de los Atridas. *Aletria: Revista de estudios de literatura*, 24(1), 55-65.
- MURPHY, B. (1998). O'Neill's America: the strange interlude between the wars. En Michael Manheim (Ed.), *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill* (pp. 135-147). Cambridge: Cambridge University Press.
- O'NEILL, E. (1966). *Mourning Becomes Electra*. Londres: Jonathan Cape.
- PIÑERA, V. (2015). *Electra Garrigó*. En V. Piñera, *Teatro Selecto* (pp. 69-106). Madrid: Verbum.
- RANALD, M. L. (1998). From trial to triumph: the early plays. En Michael Manheim (Ed.), *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill* (pp. 51-68). Cambridge: Cambridge University Press.
- ROBINSON, J. A. (1998). The middle plays. En Michael Manheim (Ed.), *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill* (pp. 69-81). Cambridge: Cambridge University Press.
- TÖRNQVIST, E. (1998). O'Neill's philosophical and literary paragons. En Michael Manheim (Ed.), *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill* (pp. 18-32). Cambridge: Cambridge University Press.