



Electra Garrigó: el compromiso en el teatro cubano contemporáneo

Carolina Ramos Fernández

Universidad de Sevilla

La mitología clásica ha ofrecido al teatro cubano de los últimos cien años un interesante marco para desarrollar sus propuestas dramáticas. En unas ocasiones porque ofrecía la base sobre la que poder desarrollar una metáfora de la realidad que fueran fáciles de comprender por la mayoría de los espectadores; en otras para realizar críticas sobre el momento político y social de la isla caribeña; y en todas porque permitía dibujar al cubano/a desde las perspectivas teatrales dominante en la isla: la europea y la anglosajona.

En este contexto destaca el texto Electra Garrigó del dramaturgo Virgilio Piñera, apuesta que la crítica considera fundamental en el nacimiento del teatro cubano contemporáneo y donde se realiza una interesante relectura del mito de Sófocles.

Publicado en el año 1945, Electra Garrigó se presenta como una crítica satírica y absurda a la situación social y espiritual del ser humano tomando como referencia el desarrollo del concepto familia, menguado en función del individualismo más voraz. Para ello, Piñera escoge la vida de la familia de Agamenón y su atracción por la resolución trágica de los conflictos. Situaciones que se suceden con una rapidez vertiginosa ante los ojos de los espectadores, haciendo inexistente la intriga. Así, mientras la versión de Sófocles arranca con la llegada de Orestes para vengar la muerte de su padre, asesinado por su madre y el amante de ésta; en la versión cubana, el argumento se dibuja en función de una nueva fábula en la que el conflicto comienza cuando Agamenón Garrigó llega de un viaje por alta mar y descubre que su mujer tiene un amante. Situación que, por su parte, su hija Electra espera solucionar aplicando los valores que le ha inculcado a lo largo de toda su vida.

Tomando el argumento desde el inicio, Piñera obliga a los personajes a exponer de forma clara y concreta cómo les va afectando cada uno de los acontecimientos que allí suceden, un hecho que algunos críticos destacan también del planteamiento clásico.¹ Así, la rabia inicial de

¹ Para el catedrático Julio Palli Bonet : "En Sófocles, más que en Esquilo y Eurípides, el desarrollo de una acción trágica depende de la acción recíproca de los caracteres y, por



Electra Garrigó al observar la permisividad de su padre cuando descubre la relación entre su madre y Egisto Don, se transforma en ira hacia la madre una vez ha desaparecido el padre. Con este planteamiento, además, Piñera convierte a cada uno de los personajes en una catapulta desde la que poder lanzar sus críticas.

Importante en la propuesta de Piñera es el tratamiento del sometimiento de la mujer, uno de los flancos hacia los que dirige sus críticas. El dramaturgo pone en tela de juicio la validez de las convenciones sociales de una sociedad que sigue depositando en la mujer el honor convirtiéndolo en el principal trazo de su existencia, y que se observa no sólo en esta secuencia sino en otras tantas, siendo la posible marcha de ella y de su hermano de la casa como una de las más claras al ofrecer una interesante discusión entre los dos progenitores:

AGAMENÓN: El hombre siempre debe viajar.

CLITEMNESTRA. Y la mujer quedarse en casa, ¿no es así? Parece que el tema del destino sólo me afecta a mí. Crees rechazar el tuyo obligando a Electra a permanecer en esta casa. (Pausa) Pero, oye, si estoy sujeta al destino tú también lo estás.

AGAMENÓN. Electra Garrigó jamás abandonará a su padre.

CLITEMNESTRA. Electra Garrigó se casará con el pretendiente.

ELECTRA. Clitemnestra Pla quiere para mí lo que ha tenido ella: un marido.

AGAMENÓN. Y yo deseo para Orestes lo que hice en mi juventud: un viaje a tierras lejanas.²

Piñera plantea también de forma muy diferente a Orestes. Aquí aparece como un joven cuya única preocupación es marcharse de la casa, salir de viaje y conocer mundo para aprender a ser un hombre duro. Nada que ver con el hombre que plantea Sófocles, mucho más maduro y adulto. Aunque tiene más momentos que en la versión clásica, el personaje no se convierte en motor de la acción dramática hasta que muere el padre, momento en el que Piñera apuesta por Orestes para equilibrar las fuerzas en lucha de la obra: Clitemnestra-Egisto, Electra-Agamenón (que a su muerte hace que esta dualidad se pierda). Tal y como señala Ricardo Gil Montoya:

ello, es de gran interés el estudio del carácter”, p. 25 de la introducción a Teatro Completo de Sófocles, Editorial Bruguera, Colección Libro Clásico, Barcelona, 1973.

² Electra Garrigó: p. 149.



En *Electra* Garrigó Virgilio Piñera centra la atención sobre dos parejas focales, las mismas que darán sentido y polivalencia al drama: Clitemnestra-Orestes, *Electra*-Agamenón. En ambos casos, el autor busca sostener durante los tres actos, cierto equilibrio, como para evitar tomar partido o que la tragedia desemboque en detalles o circunstancias no esperadas, pues de lo que se trata en este caso es de profundizar en un drama sentido y padecido por el propio Piñera frente a la sociedad cubana, caracterizada por la instancia matriarcal y por el machismo proveniente de las zonas rurales, como lo deja bien claro en boca del Pedagogo.³

No está claro que haya deseos de venganza por parte de Orestes. De ahí que *Electra* convenza a su hermano de que debe matar a la madre ayudándose de los múltiples impedimentos que ésta le pone para hacerse a la mar y convertirse en un aventurero, como es su deseo. Y, para convencerlo le propone un juego en el que *Electra* parece convertirse en una esfinge proponiendo incluso un acertijo para atender a su propio hermano. Un planteamiento que pone en tela de juicio el valor del omnipresente término “familia” sobre el que, según repite hasta la saciedad Agamenón, se sustenta la sociedad de su país, Cuba.

Precisamente es el individualismo y el deseo de realización personal de los personajes el que lleva a que se minimice la realidad que entraña el término muerte. De ahí que, incluso, en ningún momento se habla de muerte de Agamenón sino de que se ha marchado hacia un largo viaje,

CLITEMNESTRA. Rumbo al océano... Ningún mortal podría
decir si regresará o no.⁴

Punto aparte merece el empleo de la brujería por parte del personaje de *Electra*. Se trata de una crítica a la superstición del pueblo cubano y de la creencia de que los diferentes seres fabulosos pueden cambiar el curso de la vida, incluso cuando lo que se busca es el castigo divino. Así, la creencia en el oráculo que aparece en la versión de Sófocles aparece también aquí aunque en dos vertientes: la religiosa (erinnias) y la brujería, pues *Electra* representa escenas de budú y realiza invocaciones en el escenario haciendo creer al espectador que tienen un resultado en sus personajes pues a la madre le provocan alucinaciones que le llevan a la locura y le hacen perder referencia de la realidad. Un hecho con el que expone Piñera la corrupción del destino en la sociedad actual pues, atendiendo a la filosofía griega, la premonición no excluía el libre

³ GIL MONTÓYA, 2002, p. 5.

⁴ Piñera: *Electra* Garrigó, p. 172.



albedrío, la libertad en la acción del ser humano; sino, todo lo contrario, lo requería.⁵

Así pues, la creencia parece servir, casi de forma exclusiva para pedir perdón, para ajustar cuentas con los valores morales y para algo muy cubano: amenazar a los propios dioses si no ayudan a quien les hace ofrendas. Así Electra Garrigó se muestra de esta guisa en el segundo acto:

ELECTRA. (Saliendo lentamente por las columnas de la extrema izquierda. Se detiene) ¿Dónde estáis, vosotros, los no dioses? ¿Dónde estáis, repito, redondas negaciones de toda divinidad, de toda mitología, de toda reverencia muerta para siempre? Quiero ver, siquiera sea, a uno de entre Ustedes. Pido la aparición de un no-Dios que caiga en medio de est páramo. (Pausa) Sí, os conmino, extensas criaturas que no existís; formas no registradas en libro alguno, o puestas sobre la infamia de la tela del pintor. Electra os conmina no-dioses, que nunca naceréis para no haceros tampoco nunca divinos. ¡Qué inmensa atonía os cubre desde este pecho que lanza sus cargas de soledad y evita los santuarios y las posternaciones! (Pausa) No, vosotros no tendréis santuarios ni sacrificios. ¿Ante quién de vosotros se posternaría un humano? ¡Oh, ellos no saben que después de la muerte de los dioses, el nuevo panteón de los no-dioses no confiere ni premio ni castigo! (Se adelanta al centro de la escena) No castigaréis a Electra. Tampoco vais a recompensarla. Sois de tan grandiosa apatía que puede Electra segar una vida sin el temor a un reproche. Solamente lo tomaríais como el ruido sordo de un fruto que cae, de un fruto que cae en medios de vosotros-frutos que giran estallando en la violácea dilatación del olvido.⁶

Piñera elimina los personajes de Plíades (amigo de Orestes) y de Crisótemis; y sustituye los mensajeros que acompañan al hijo de Agamenón por una serie de sirvientes negros –que identifica en el reparto como el nombre genérico de mimos ya que sirve para ilustrar

5 Julio Palli Bonet lo expone tomando como ejemplo de esta teoría el tratamiento del héroe en los textos clásicos. Un hecho sobre el que afirmaba: "En cada tragedia, el héroe está sujeto a presiones por todos lados, que intentan, sin conseguirlo, cambiar o torear su voluntad; mas, el héroe, semejante a una roca que resiste los embates de las embravecidas olas, se mantiene firme frente a todos. Nada le amedra; antes bien, dijérase que en cada obstáculo, en cada contratiempo, adquiere un temple mayor para seguir adelante en su propósito. Antígona, Edipo, Electra muestran una decisión impetuosa, un esfuerzo de ánimo inquebrantable en el logro de sus particulares deseos. El héroe no puede ceder, porque sería renunciar a su misma esencia; transigir no forma parte de su carácter, como explícitamente manifiesta Electra", Op. Cit. p. 33.

6 Electra Garrigó, pp. 158 y 159.



carolinaramos.com

una parte del texto en el que se exteriorizan los pensamientos de los progenitores ante el miedo de perder al hijo y a la hija con un juego metateatral- que forma el cuerpo de casa de un espacio burgués de la Cuba de mediados del siglo XX. Todo un pildorazo para los terratenientes y acomodados del momento pero también para quienes los envidian, que miden su escala social en función a este elemento.

También hay cambios en el original cubano con respecto al personaje del Pedagogo. Así, mientras se le caracteriza como un hombre mayor, encanecido en el trabajo de Sófocles, en la apuesta de Piñera está vestido de centauro, lleva frac, cola de caballo y cascos. Toda una creación absurda basada en los referentes clásicos y tradicionales de una figura como la del profesor, el sabio que se ocupa de la formación de los jóvenes que se rebelan contra sus valores basados en la lógica y la revolución. Una figura que no surge gratuitamente sino que, todo lo contrario, se encuentra como referencia en muchos de los manifiestos vanguardistas del momento y que goza de un eco poético muy propio de los gustos de este autor con una importante creación en el ámbito de la poesía.

El personaje de Egisto Don también aparece como fórmula para la crítica. Así, el cubano sigue el planteamiento de Sófocles en cuanto al descaro y el amancebamiento de éste con respecto a Clitemnestra aunque su caracterización es la del chulo cubano, uno de los males –lo pone en boca del Pedagogo- de la isla junto a las prostitutas.⁷ Un personaje que, en lugar de morir a manos de Orestes como ocurre con Sófocles, abandona a Clitemnestra cuando pierde la razón ahondando aún más en la locura de su amante:

EGISTO. (Acercándose a Clitemnestra.) Clitemnestra Pla...

CLITEMNESTRA. ¿Tú también Egisto?

EGISTO. (Cínico) Yo también, divina Clitemnestra. No me conviene tu casa, no me conviene tu dinero, tu casa es Electra, Electra tu dinero. Esta casa cruje, amenaza volverse un revoltijo de material Electra. Y yo, Clitemnestra, no quiero perecer aplastado bajo un material tan oscuro. Ya sabes que me encanta la ropa blanca.⁸

Otro de los elementos cubanizados es el del planteamiento escenográfico. Así, mientras en el texto de Sófocles el trabajo sucede

7 Piñera lo presenta de esta guisa: "Entra Egisto llevando en la mano derecha una bandeja de plata con una papaya enorme. Cuarenta años, muy bello y fuerte, viste todo de blanco, como los chulos cubanos), p. 143.

⁸⁸ Electra Garrigó, pp. 181 y 182.



delante del palacio real de la acrópolis de Micenas, en el de Piñera las indicaciones son las siguientes:

Portal con seis columnas que sigue la línea de las antiguas casas coloniales. Piso de losas blancas y negras. Ningún mueble.⁹

Interesante es el planteamiento que hace Piñera del coro. Respeta el planteamiento lírico del mismo y la función narrativa del mismo dotándole, eso sí, de un elemento cubanizante importante: la décima con la que se expresa que le da un tono guajiro, de Guantanamera. Una fórmula sobre la que avanza y apoya cuanto va a acontecer en cada uno de los actos; eliminando los diálogos con los personajes de la obra. El resultado es un elaborado texto de gran belleza como con el que arranca la obra:

CORO: En la ciudad de la Habana,
La perla más refulgente
De Cuba patria fulgente
La desgracia se cebó
En Electra Garrigó,
Mujer hermosa y bravía,
Que en su casa día a día
Con un problema profundo
Tan grande como este mundo
La suerte le deparó

Electra era inteligente,
Sensitiva y pudorosa,
Luciente botón de rosa
del jardín de sus mayores;
merecedora de honores,
de tacto fino y humano,
mas la suerte mano a mano
como un sol que se derrumba

⁹ Electra Garrigó, p. 142.



abrió en su casa dos tumbas
con esfuerzo sobrehumano.

Ella salió a la palestra
Con frialdad de diamante,
y a su hermano Orestes amante
en quien también la tormenta
con sordo ruido revienta,
le anima a que no permita
un sacrificio banal
por una madre fatal,
que en su casa provocó
lo que Electra Garrigó
con voz dolorosa cuenta.¹⁰

La localización de la trama se realiza a través de varios elementos: el apellido de los personajes, el vestido de los mismos, el color de la piel de los esclavos y sirvientes de la casa, la métrica en que se explica el coro, la forma de hablar de muchos de ellos –aunque en general se trate de un lenguaje que intente conservar el tono clásico.

Las situaciones extremas planteadas por los dramaturgos de la Grecia clásica y los personajes que se encargaban de desarrollar las más complejas y variadas tramas se han convertido, con el tiempo y la óptica cubana, en referentes de lucha y de contradicciones. Así, Electra en el caso de la versión que escribe Virgilio Piñera durante la primera mitad del siglo XX, adquiere un apellido y, sin dejar de ser la hija de Agamenón y Clitemnestra, se convierte en la voz del pueblo cubano, de una parte de esta población: la que lucha contra la persistencia de la inmovilidad, de la corrupción, de la hipocresía, del sometimiento de la mujer, aspectos que no dejan a Cuba más salida que la de seguir siendo una gran prostituta y una sirvienta.

¹⁰ Electra Garrigo, pp. 141 y 142.



BIBLIOGRAFÍA

- ↻ **GIL MONTOYA, 2002= Gil Montoya, Roberto:** "Electra Garrigó: teatro de la modernidad", *Revista de Ciencias Humanas*, Colombia, 2002. Versión electrónica: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev30/gil.htm>
- ↻ **GONZÁLEZ FREIRE, Natividad:** Teatro Cubano (1927-1961), Ministerio de Asuntos Exteriores, La Habana, 1961.
- ↻ **HERNÁNDEZ CUÉLLAR, Jesús:** "Matías Montes Huidobro sobre el teatro cubano", entrevista publicada en la revista electrónica *Contacto Magazine*, 2001. Versión electrónica en la dirección <http://www.contactomagazine.com/huidobro.htm>
- ↻ **LOBATO MORCHÓN, Ricardo:** El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968), Editorial Verbum, Madrid, 2002.
- ↻ **PIÑERA, VIRGILIO:** *Electra Garrigó*, en Teatro Completo, Ediciones R, La Habana, 1960.
- ↻ **SÓFOCLES:** Teatro Completo, Edición de Julio Palli Bonet, Editorial Bruguera, Colección Libro Clásico, Barcelona, 1973.