

LA VERSION MODERNA DEL DRAMA DE LOS ATRIDAS EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA

Luis Alberto Lázaro Lafuente
Universidad de Alcalá de Henares

La trágica leyenda griega de la casa de Atreo ha sido fuente de inspiración de diversos escritores de la literatura contemporánea en lengua inglesa. Los hechos que dan vida a esta leyenda, incluidos ya en la poesía homérica y en la obras de los grandes autores de la tragedia griega, sirven de base a T.S. Eliot para la producción de una obra de teatro en verso titulada *The Family Reunion* (1939), donde recrea la figura de Orestes en la persona de Harry, Lord Monchensey. Unos años antes, el poeta norteamericano Robinson Jeffers también había recogido la historia de Agamenón, Clitemestra, Orestes y Electra en su poema dramático «The Tower Beyond Tragedy». Pero, sin duda alguna, la adaptación más notable del drama de los Atridas la lleva a cabo el dramaturgo neoyorquino Eugene O'Neill, quien el 26 de octubre de 1931 estrena en el Guild Theatre de Nueva York su obra titulada *Mourning Becomes Electra*.

Eugene O'Neill, autor reconocido como el iniciador del teatro norteamericano, fue un gran admirador del teatro clásico. De joven había leído la obra de Friedrich Nietzsche sobre el origen de la tragedia griega y estaba muy familiarizado con su temática, sus protagonistas y sus técnicas de representación. Las ideas del filósofo y crítico alemán guiaron su producción dramática, en donde puso de manifiesto

la capacidad que tenía para acondicionar los rasgos distintivos de la tragedia clásica a un escenario y a un público moderno. No nos sorprende, por ello, encontramos con el dios Dioniso en *Lazarus Laughed* (1928) o con una adaptación de las figuras de Edipo, Hipólito y Medea en *Desire Under the Elms* (1924).

Para la obra objeto de estudio en esta comunicación, *Mourning Becomes Electra*, O'Neill toma como modelo *La Orestía* de Esquilo. La trama de las dos primeras partes de la trilogía, titulados *Homecoming* y *The Hunted* sigue muy de cerca los hechos que se describen en *Agamenón* y *Las Coefóros*. Ezra Mannon (Agamenón) regresa de la guerra y su esposa Christine (Clitemestra), con la ayuda de su amante, el capitán Adam Brant (Egisto), le mata; a continuación, la hija de los Mannon, Lavinia (Electra), pide a su hermano Orin (Orestes) que venga el asesinato del padre, y así lo hace, siendo inmediatamente después perseguido por las Erinias en forma de locura. La tercera parte de la obra, *The Haunted*, se aleja del final de la historia que Esquilo pone en escena en *Las Euménides*: Orin acaba suicidándose y Lavinia se queda totalmente sola con sus recuerdos. Hay otros muchos más detalles que difieren del original griego. Ezra Mannon, por ejemplo, no había sacrificado a Ifigenia antes de partir, ni trae consigo a la hija del general Lee como botín de guerra. Su muerte y las de los demás protagonistas también son diferentes: la espada es sustituida por el veneno y la pistola, y el matricidio se convierte en un suicidio provocado por la conducta del hijo. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, O'Neill conserva en líneas generales el argumento de la trilogía esquiléa.

El argumento no es lo único que O'Neill desea conservar; hay también otros elementos característicos de la tragedia griega que están presentes en la obra del autor norteamericano. Uno de ellos es el empleo de las máscaras, que servía para individualizar al per-

sonaje trágico en relación al grupo anónimo del coro¹. O'Neill presenta a todos los miembros de la familia Mannon con una expresión en sus caras muy peculiar que recuerda la de una máscara, en la que sólo los ojos parecen tener cierta vitalidad; esas máscaras naturales que llevan estos personajes sirven también para integrarles dentro de la categoría de héroes y así distinguirles de los demás miembros del reparto, criados y vecinos.

Otro elemento fundamental de la tragedia clásica griega que O'Neill introduce en su obra es el coro. Aun cuando no tiene el protagonismo del llamado coro «trágico», cada una de las partes de *Mourning Becomes Electra* comienza con la actuación de un coro formado por diferentes hombres y mujeres del pueblo que se acercan a la casa de los Mannon y comentan lo que sucede sobre el escenario, desvelando a los espectadores información sobre la conducta y la personalidad de los protagonistas.

Por otra parte, la decoración que O'Neill propone también nos recuerda el clásico escenario que utilizaban los griegos para representar sus obras. Se tiene noticia de que en tiempos de Esquilo se utilizaba ya como fondo un muro de madera que simulaba un edificio, generalmente un palacio o un templo². Esto es precisamente lo que tenemos en la obra de O'Neill. La mayor parte de la acción transcurre delante de la fachada de la residencia de los Mannon, que el propio autor nos describe como una enorme mansión de piedra que tiene todo el aspecto de un templo griego, con un pórtico blanco de madera decorado con seis grandes columnas³. Es curio-

1. Véase JEAN PIERRE VERNANT y PIERRE VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. Mauro Armifó, Madrid, Taurus, 1987, p.16.

2. Véase JOSÉ ANTONIO MÍGUEZ, *La tragedia y los trágicos griegos*, Madrid, Aguilar, 1971, p.54.

3. EUGENE O'NEILL, *Mourning Becomes Electra*, Londres, Jonathan Cape, 1966, pp.9-10. Todas las notas hacen referencia a esta edición y van en el texto entre paréntesis.

samente la construcción típica de una familia norteamericana adinerada de la primera mitad del siglo XIX.

O'Neill sabe conjugar perfectamente los componentes fundamentales de la tragedia griega y los elementos propios del teatro moderno. Integra los ingredientes esenciales de la trilogía de Esquilo en una obra moderna que sintoniza con el gusto del público contemporáneo. Para ello, O'Neill trasplanta la historia del drama de los Atridas a Nueva Inglaterra, al final de la Guerra de Secesión (la acción transcurre durante los años 1865 y 1866), y crea una ambientación adecuada con oportunas alusiones a la fiebre del oro en California (p.31), al asesinato del Presidente Lincoln (p.82) o a la abolición de la esclavitud (p.256). Junto a este encuadre histórico, *Mourning Becomes Electra* posee una serie de elementos temáticos y de estilo que le dan un aire de modernidad, y lo convierten en una tragedia de nuestro tiempo.

En primer lugar, podemos observar como el ambiente puritano que envuelve a los personajes permite al autor una aproximación moderna al sentido griego de la Fatalidad. Al igual que ocurre en las tragedias griegas, donde hay una continua acción de los dioses sobre la vida de los hombres, donde las catástrofes humanas se deben fundamentalmente a potencias sobrenaturales⁴, donde las faltas cometidas por los antepasados repercuten en el presente y, en definitiva, donde el Destino es una fuerza ineluctable que rige la vida humana, en la obra de O'Neill también nos encontramos con la presencia de una fuerza sobrenatural que domina y controla en todo momento la vida de los personajes. Por una parte, los acontecimientos pertenecientes al pasado de la familia Mannon⁵ determinan la situa-

4. Véase A. J. FESTUGIÈRE, *La esencia de la tragedia griega*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Ariel, 1986, p.15.

5. Recordemos que el capitán Brant actúa movido por su afán de venganza ante el comportamiento de la familia Mannon con su padre, al igual que Egisto intenta vengarse de lo que Atreo hizo a su padre.

ción presente y desencadenan la tragedia. Los retratos de los antepasados que cuelgan en el salón y en el estudio de Ezra Mannon juegan un papel importante en este sentido; son como una presencia sobrenatural del pasado que observa y preside el Destino de sus descendientes. Por otra parte, los personajes aceptan el rigor del Destino con gran naturalidad: Christine afirma que fue el Destino quien la hizo descubrir el veneno con el que después mataría a su marido (p.70) y para Orin es también cosa del Destino el que tanto él como Lavinia sean físicamente iguales a sus padres (p.252). Mrs. Hills, una de las integrantes del «coro» que actúa al principio de la segunda parte de la obra, cree que el Destino podría haber tenido algo que ver en la muerte de Ezra Mannon, aunque también añade un componente espiritual y divino:

«Maybe it is fate. You remember, Everett, you've always said about the Mannons that pride goeth before a fall and that some day God would humble them in their sinful pride» (p.116).

«Quizá sea el destino. Recuerdas, Everett, que siempre has dicho sobre los Mannon que el orgullo antecede a la caída y que algún día Dios les haría humillarse por su arrogancia pecaminosa»⁶.

En los versos 469 y 470 de *Agamenón* se toca este mismo tema cuando el coro canta el peligro que conlleva recibir alabanzas en exceso, refiriéndose a Agamenón que regresa a Argos victorioso: «Recibir alabanzas en exceso es muy grave cosa; pues el rayo de Zeus se dispara contra sus casas»⁷. Mrs. Hills es la esposa de Everett

6. La traducción es obra del autor de esta comunicación.

7. Esquilo, *La Orestía*, trad. MANUELA GARCÍA VALDÉS, Barcelona, PPU, 1988, p.104.

Hills, un ministro de la Iglesia Congregacional norteamericana, por lo que en la obra de O'Neill Zeus se ha convertido en un dios puritano. Es un dios que maneja los hilos que mueven a los seres humanos (según la creencia en la predestinación del Puritanismo), un dios justiciero que castiga a los que transgreden el estricto código moral de la sociedad puritana de la Nueva Inglaterra del siglo XIX. El ambiente puritano que se respira en esta obra⁸ permite a O'Neill llevar a cabo su versión de la trilogía griega y poder conectar con un público moderno que ya no cree tanto en los dioses ni en los castigos sobrenaturales, pero que acepta el protagonismo del Destino en una sociedad con una fuerte herencia puritana.

La visión de la guerra que se ofrece en *Mourning Becomes Electra* es otro tema que relaciona esta obra con el pensamiento moderno y la aleja de la actitud belicista de los héroes clásicos. La exaltación de la guerra que se manifiesta en el drama esquivo y el afán por alcanzar la gloria militar que caracteriza a la figura de Agamenón no encajarían bien en una sociedad norteamericana moderna que tiene muy reciente los horrores de una guerra civil y las pérdidas materiales y humanas de la Primera Guerra Mundial; una sociedad, además, que vislumbra y teme un segundo conflicto internacional. La obra de O'Neill en ningún momento rinde culto a Ares, sino todo lo contrario. Los dos personajes que regresan de la guerra, el general Ezra Mannon y su hijo Orin, están muy afectados por lo que han visto y sentido durante su participación en la contienda; en varias ocasiones hablan de la crueldad de la guerra, la sangre derramada, los cuerpos sin vida de los soldados y la muerte que acechaba cons-

8. Son constantes las alusiones que nos recuerdan este ambiente puritano: Christine odia la casa en que vive por su «Puritan grey ugliness» (p.34), a Lavinia la llama «Puritan maiden» (p.78) y su aversión hacia Ezra Mannon se debe a que el puritanismo de éste le impide satisfacer plenamente a su mujer en la relación amorosa (p.102).

tantemente a todos. Orin, en concreto, rechaza ser recibido como un héroe que regresa triunfador, considerándose más bien un asesino; así se lo hace saber a su hermana Lavinia:

«I had a queer feeling that war meant murdering the same man over and over, and that in the end I would discover the man was myself!» (p.156).

«Tenía la extraña sensación de que la guerra significaba matar al mismo hombre una y otra vez, y que al final descubriría que ese hombre era yo mismo».

Esta actitud de repulsa ante la guerra que rezuma en *Mourning Becomes Electra* estaba muy extendida en Estados Unidos a principios del siglo XX, principalmente desde que el novelista Stephen Crane ofreciera su versión antimilitarista de la Guerra de Secesión en *The Red Badge of Courage* (1895).

Existe también una diferencia fundamental entre la trilogía de O'Neill y la de Esquilo: la importancia que adquiere el papel de Electra. En *La Orestía*, el personaje central es Orestes; la figura de Electra queda relegada a un segundo plano, ya que su participación se reduce únicamente a la escena en que aparece con las portadoras de libaciones llorando la muerte de su padre. La Electra de O'Neill asume un papel mucho más importante en la obra, mientras que Orin tan sólo es el brazo ejecutor de la venganza planeada por ésta. Lavinia es el eje central de toda la trama: en la primera parte, a través de la tensa relación que mantiene con su madre, nos presenta la situación familiar; en la segunda parte protagoniza la venganza; y en la tercera intenta salvar a su hermano del acoso de las Erinias, pero no lo consigue y se queda como única superviviente de la familia Mannon. En realidad, los personajes masculinos apenas si tienen relevancia en esta obra: Ezra Mannon aparece en escena únicamente para morir a manos de su mujer; el capitán Brant no es más que un

títere de Christine; y a Orin se le presenta como a un niño mimado sometido a la influencia de su madre y su hermana. El crítico Stark Young relaciona acertadamente todo esto con la nueva posición de la mujer en la sociedad del siglo XX:

«It is interesting in our confused and feministic epoch that this new employment of the themes gives the play to Electra»⁹.

«En estos tiempos de confusión y feminismo es interesante ver cómo este nuevo tratamiento del tema da a Electra el protagonismo de la obra».

En su afán por adaptar la leyenda clásica a los tiempos modernos, O'Neill tiene en cuenta los avances producidos a principios de siglo en el campo de la psicología, sobre todo a la hora de crear los personajes de su obra. En estos personajes vemos reflejados algunas de las teorías expuestas por el neurólogo austriaco Sigmund Freud y el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung sobre la importancia del subconsciente, la sexualidad infantil y las relaciones entre padres e hijos. En *Mourning Becomes Electra* podemos observar una amplia gama de trastornos emocionales que padecen los personajes en sus relaciones familiares:

— Orin sufre un claro complejo de Edipo. La razón última de su venganza no es la de hacer valer la justicia ante la infamia y el crimen cometido contra su padre, sino más bien eliminar al amante de su madre.

— Posteriormente, una vez muerta la madre, se desarrolla en Orin un sentimiento incestuoso hacia su hermana

9. YOUNG, STARK, «Eugene O'Neill's New Play», en *O'Neill: A Collection of Critical Essays*, ed. JOHN GASSNER, Englewood Cliff, N. J., Prentice Hall, 1964, p.85.

Lavinia, dado que ésta tiene un gran parecido físico a su madre, incluso visten igual. Orin traslada el amor que sentía por su madre hacia Lavinia, quien a su vez, en la tercera parte de la obra asume también el papel de madre para con su hermano.

— Lavinia sufre un complejo de Electra, amando apasionadamente a su padre, sintiendo celos de su madre, y deseando ocupar su lugar en todo momento. El origen de este trastorno habría que buscarlo en su infancia, cuando se vio rechazada por su madre desde el momento de nacer.

— En su intento de usurpar la posición de su madre en todo, Lavinia inconscientemente desea el amor del capitán Adam Brant (quien por cierto se parece físicamente a Ezra Mannon, padre de Lavinia). Este amor hacia el capitán Brant y los celos que sentía por su madre son lo que realmente la mueven a iniciar la venganza. La propia Lavinia se da cuenta de todo, cuando al final de la obra el subconsciente le juega una mala pasada y comete lo que Normand Berlin llama un «Freudian slip»¹⁰, cuando al estar en brazos de Peter, su prometido, le llama Adam (p.285).

Aunque el mismo O'Neill negara poseer un profundo conocimiento de las teorías que fundamentan los principios del psicoanálisis¹¹, es indudable que estas ideas envuelven toda la obra, dotando a los personajes de unas características y motivaciones muy peculiares.

10. NORMAND MERLIN, *Eugene O'Neill*, Londres, Macmillan, 1982, p.110.

11. Véase THOMAS E. PORTER, *Myth and Modern American Drama*, Nueva Jersey, Wayne State University Press, 1969, p.40.

De esta forma, se traduce una leyenda clásica en términos psicológicos modernos, muy difundidos entre la sociedad del siglo XX y, por lo tanto, de fácil comprensión para el espectador contemporáneo. Un espectador que no habría aceptado fácilmente la existencia de las Erinias, pero que entiende perfectamente un comportamiento anómalo producido por una neurosis obsesiva.

Con el fin de expresar su mensaje con mayor rotundidad y belleza, O'Neill utiliza otro recurso característico del arte moderno occidental, como es el uso de símbolos. Ya hemos visto cómo explota el parecido físico de los personajes (y su vestuario) para exponer más claramente las complicadas relaciones existentes entre ellos. A esto hay que añadir otros dos ejemplos claros de simbolismo. Uno es el atractivo que tiene para todos los personajes las islas de los mares del sur; en algún momento de la obra, todos sueñan con ir allí y empezar una nueva vida:

— El capitán Brant propone a Christine realizar un viaje de luna de miel a esas islas en cuanto se deshagan de Ezra Mannon (p.69).

— Cuando Ezra regresa a casa ofrece a Christine la posibilidad de empezar de nuevo y hacer un viaje a una isla lejana (p. 95).

— Durante la guerra Orin solía soñar que estaba con su madre en una de esas islas de los mares del sur (p.148).

— Orin y Lavinia hacen un viaje por estas islas para olvidar los trágicos sucesos que han vivido (p.228).

— Lavinia, casi al final de la obra, propone a Peter casarse y marcharse lejos, crear su propia isla en tierra, lejos del odio y de la muerte (p.239).

Las islas representan, en esta obra, el paraíso donde los sueños y ambiciones de cada uno se pueden hacer realidad. Un lugar cálido y acogedor, donde se puede respirar aire fresco, amor, paz y seguridad; un lugar que les libera de la influencia del pasado, donde pueden olvidar el odio, la represión, la venganza y la muerte que envuelve su casa. La mansión de los Mannon es precisamente un segundo símbolo que sirve al autor para resaltar el destino trágico de esta familia. En varias ocasiones, los personajes lo comparan con un sepulcro o una tumba¹². Esta asociación recalca la idea de que la muerte acecha constantemente a sus moradores y nos prepara para la escena final en la que Lavinia decide recluírse en esa casa, sin salir ni ver a nadie, para vivir con los fantasmas del pasado, en definitiva, decide enterrarse en vida. Con todo esto O'Neill se suma a la corriente simbolista aparecida en la poesía, la pintura y el teatro a finales del siglo XIX y que impregna movimientos artísticos del siglo XX como son el Modernismo, el Expresionismo o el Surrealismo.

Por último, es obvio que *Mourning Becomes Electra* no posee la calidad poética de *La Orestía*. La obra de O'Neill no utiliza el verso como medio de expresión. Aunque, en ocasiones, el tono sea solemne y majestuoso, nos encontramos ante una obra escrita en una prosa totalmente coloquial repleta de frases hechas y expresiones idiomáticas propias de la clase social a la que los personajes pertenecen. Incluso el lenguaje de los «coros» de la primera y tercera parte refleja la forma de hablar de la clase trabajadora norteamericana de la época con sus peculiaridades en la sintaxis, el léxico y la pronunciación. Aun cuando algunas figuras de la literatura en lengua

12. Ya en el Acto I de la primera parte Christine alude a ella utilizando el término de tumba y sepulcro (p.34); después, nada más comenzar la segunda parte, Lavinia afirma que ahora sí es una verdadera tumba, ya que en ella reposan los restos de su padre.

inglesa del siglo XX escriben obras de teatro en verso¹³, el público de nuestro tiempo no está muy acostumbrado a escuchar a un actor con corbata recitar trímetros yámbicos sobre un escenario. En este sentido, O'Neill no defrauda a su público.

En definitiva, todos los aspectos propios de la civilización moderna que O'Neill incluye en su obra, como son el ambiente puritano, las ideas pacifistas y feministas, la psicología, el simbolismo y el lenguaje, unidos a los rasgos distintivos de la tragedia griega que aún conserva del original, es decir, la trama, las máscaras, los coros y el decorado, aportan a esta obra un atractivo singular que la convierte en una de las piezas teatrales más estudiadas y elogiadas de la literatura norteamericana del siglo XX. Si *La Orestía* le sirvió a Esquilo para obtener el primer premio del concurso dramático celebrado en Atenas en el año 458 a.C., *Mourning Becomes Electra* contribuyó a que Eugene O'Neill fuera galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1936.

13. Pensemos por ejemplo en T.S. Eliot, Christopher Isherwood y Christopher Fry en Inglaterra, o Maxwell Anderson en Norteamérica.