

Replant(e)ar la memoria. Reinterpretación del mito de Electra en *Jardín de héroes*, de Yerandy Fleites Pérez

Rethinking Memory. Reinterpretation of Electra Myth in Jardín de héroes, by Yerandy Fleites Pérez

Alejandra Ferrer Cairo¹* <https://orcid.org/0000-0003-2921-1226>

¹ Universidad de las Artes, La Habana, Cuba.

* Autor para la correspondencia: aleferrercairo@gmail.com

RESUMEN

El mito de Electra, perteneciente a la saga de los Atridas, se ha convertido en uno de los más relevantes dentro de la literatura universal. En el entorno literario cubano, a más de medio siglo de *Electra Garrigó*, de Virgilio Piñera, se produce la irrupción de una nueva reescritura del mito de esta heroína: *Jardín de héroes* (2007), del dramaturgo Yerandy Fleites Pérez, pieza que, junto a *Antígona* (2005), *Un bello sino* (2005), versión libre del mito de Medea, e *Ifigenia (tragedia ayer)* (2015), integra la tetralogía *Pueblo Blanco*. Tanto las directrices temáticas fundamentales –la indagación en torno al héroe y las relaciones familiares–, como las preocupaciones estéticas y epocales del dramaturgo, que se perfilan desde la obra inicial y tienen su cierre en la última pieza, alcanzan en *Jardín...* su máxima expresión y el punto climático de la tetralogía. El propósito del presente estudio es analizar cómo en esta obra el dramaturgo reactualiza el mito de Electra mediante una relación intertextual compleja, de emulación y renovación, con sus hipotextos principales, enriquecida con la incorporación de otras fuentes contemporáneas y en función del contexto en el que se desarrolla la obra.

Palabras clave: indagación en torno al héroe, mito de Electra, relaciones familiares, Yerandy Fleites Pérez.

ABSTRACT

Belonging to the saga of the Atridas, the myth of Electra has become one of the most relevant in world literature. More than half a century later since Electra Garrigó of Virgilio Piñera, a new rewriting of the myth turned up. We are referring to Jardín de héroes (2007) by the playwright Yerandy Fleites Pérez. This piece, together with Antígona (2005), Un bello sino (2005) –a free version of the Medea myth–, and Ifigenia (tragedia ayer) (2015) complete the Pueblo Blanco tetralogy. Both the investigation about the hero and family relationships (fundamental thematic guidelines), as well as the aesthetic and contemporary concerns of the playwright, reach in Jardín de héroes their maximum expression and the decisive point in the tetralogy. The purpose of this research is to analyze how Fleites Pérez brings up to date the myth of Electra in his work. He establishes a complex intertextual relationship of emulation and renovation, enriching the main hypotexts with several contemporary sources and taking into consideration the context in which the theatre piece is developed.

Keywords: *investigation about the hero, myth of Electra, family relationships, Yerandy Fleites Pérez.*

Recibido: 1-2-2021

Aceptado: 1-7-2021

Al aproximarse el sexagésimo cumpleaños de la primera puesta en escena de *Electra Garrigó*, el entonces novel dramaturgo villaclareño Yerandy Fleites Pérez (Ranchuelo, 1982) escribe en homenaje a la *Electra* piñeriana su *Jardín de héroes* (2007), pieza que, junto a *Antígona* (2005), *Un bello sino* (2005) –versión libre del mito de Medea– e *Ifigenia (tragedia ayer)* (2015), integra la tetralogía *Pueblo Blanco*, única de su tipo en la producción dramaturgica cubana y con una marcada interrelación entre las obras.

Las primeras páginas de la pieza develan una sorpresa inesperada para el lector que, conocedor de las anteriores versiones del mito de Electra en la literatura universal, espera una heroína tradicional. El dramaturgo villaclareño no se conforma con una Electra joven al modo de las presentadas por los tres grandes trágicos griegos, sino que la suya es una adolescente –como las restantes heroínas de *Pueblo Blanco*–, poseedora de un físico excepcional: «tiene algunas pecas

en el rostro, [...] pero estas la hacen muy pícaro, más interesante –debieron ponerle Camila y no Electra– [...] Como listas para cometer un error le sudan las manos» (Fleites Pérez, 2012, p. 459).

Desde el comienzo de *Jardín...* Fleites incluye, a modo de paratextos, citas de Jan Kott, Philip Massinger, Jean-Paul Sartre, Virgilio Piñera y de su propia pieza que, como afirma Elina Miranda en su artículo «La saga de los Atridas a comienzos del siglo XXI» (Miranda Cancela, 2019, p. 162), revelan las preocupaciones fundamentales que serán insertadas en la obra: el énfasis en la representación, la venganza, jardines en los que crecen vetustos árboles –símbolo de los héroes que se erigirán como flores en la pieza–, la inevitable responsabilidad del criminal, el no partir y los cuestionamientos sobre la heroicidad. El joven dramaturgo, según comenta Carlos Espinosa en su texto «El contagio del bacilo griego» (Espinosa Domínguez, 2010), al incorporar un fragmento de *Jardín...* entre los restantes textos citados al inicio de la obra –algunos de ellos pertenecientes a versiones anteriores de la leyenda de los Atridas–, inscribe su pieza dentro de la larga tradición teatral que ha recreado innumerables Electras, a la vez que hace explícito su diálogo con las obras referidas.

La indagación en torno al héroe constituye el tema principal de *Jardín...* El interés del joven dramaturgo por el culto heroico, tema trabajado en mayor o menor medida en cada una de las obras que conformarán *Pueblo Blanco*, se registra desde los comienzos de su proyecto de reescritura de los antiguos mitos de heroínas griegas.

No obstante, es con la escritura de *Jardín...* que la indagación en torno al héroe alcanza su punto climático. En esta ocasión, la heroicidad es el eje sobre el que Fleites articula el argumento de su pieza, tal vez como resultado de una progresión lógica en su producción teatral, debido al fuerte influjo ejercido por hipotextos como la *Electra* de Giraudoux y la *Electra* Garrigó de Virgilio Piñera, o a la combinación de ambos factores.

Ya en su *Electra*, Giraudoux crea –o más bien recrea– un modelo dicotómico de moral burguesa, en el que su protagonista –Electra– representa «la verdad», «la pureza de espíritu», en oposición al resto de los personajes de la pieza que defienden su comodidad, aunque para ello sea necesario actuar de manera injusta. En *Jardín...* esta estructura se repite. Al parecer Electra proclama un sistema de valores; en el caso de Fleites, un modelo de heroicidad al que se oponen los restantes personajes de la obra, con excepción de El Mensajero.

El aparente interés de la heroína fleiteana por reivindicar la figura de Agamenón como paradigma de héroe arcaico, frente a una Clitemnestra que desmitifica y se burla de la imagen heroica del *primus inter pares*, tiene su origen precisamente en la *Electra* giraudouciana. El Agamenón presentado por el dramaturgo francés carece de los rasgos heroicos que lo caracterizaban en la Antigüedad grecolatina, según lo describe Clitemnestra: «¡El rey de los reyes! ¡Qué irrisión! Era pomposo, indeciso, ingenuo. Era el fatuo de los fatuos, el crédulo de los crédulos. El rey de reyes no fue nunca más que aquel pequeño dedo y aquella barba que nada hacía lacia» (Giraudoux, 1965, p. 303).

A solo tres años de la pieza de Giraudoux, Virgilio Piñera, al parecer influenciado por la *Electra* del dramaturgo francés, recrea nuevamente a Agamenón, pero ahora, llevado al límite de su antiheroicidad y desacralización. Borracho, vestido con sábanas y una palangana que simula ser el casco de un jefe griego, aparece en escena el Atrida y declara a toda voz sus deseos de tener una vida heroica, a la vez que se autodefine como «un burgués bien alimentado» (Piñera, *Electra* Garrigó, p. 19). En este sentido, el nuevo Agamenón de Yerandy Fleites, ajeno a la heroicidad de antaño, es deudor de los retratados por Giraudoux y Piñera en su versión. Sin embargo, pese a la notable influencia de ambas piezas, el tratamiento que recibe la heroicidad en *Jardín...* tiene su principal antecedente en la versión del dramaturgo francés. Recrear la figura del antiguo Atrida, permeado por el ambiente cotidiano que lo rodea y alejado de la ridiculización de la que es víctima en *Electra* Garrigó, ha sido la estrategia principal de Giraudoux y Fleites para desacralizar al rey de reyes.

De ahí que el joven dramaturgo articule el tema de la heroicidad en su obra a partir de tres líneas fundamentales:

1. la que intenta defender Electra en su propia lucha por el poder, sustentada en la imagen de Agamenón como modelo heroico;
2. la de los ayudantes de Electra: Orestes, que paradójicamente no comparte con su hermana los mismos intereses, sino que niega el ideal de héroe arcaico en su totalidad; y El Mensajero, que intenta acercarse al paradigma heroico antiguo mediante sus lecturas de la *Ilíada* de Homero; y
3. la de los antagonistas de la protagonista: Egisto y Clitemnestra que se oponen a la heroicidad antigua.

Electra, la pecosa, la que ama El Mensajero, es, aparentemente, una defensora de la heroicidad de antaño, del antiguo héroe clásico. La protagonista de Fleites ha erigido la figura de Agamenón, el rey de reyes, como su paradigma heroico y se empeña en mantener una imagen idealizada del padre –similar a la sostenida por la Electra de Sófocles y luego retomada por la protagonista de Giraudoux–, pero esta vez con el objetivo de desestabilizar al nuevo gobierno regente, el de su madre. Se ha convertido en seguidora de un héroe que desconoce, del que solo recuerda su imagen después de muerto. Su Agamenón, «el general, el Rey de Reyes, el hombre que acabó con Troya» (Fleites Pérez, 2012, p. 489), en medio de este nuevo contexto, representa un modelo anacrónico de heroicidad que, como afirma Clitemnestra, «inventaron los historiadores, los coleccionistas de monedas, los escultores de mala muerte» (Fleites Pérez 2012, p. 489).

La manipulación y el engaño son las mejores armas de la Electra fleiteana. Sus estrategias para lograr conducir las acciones del resto de los personajes, según sus intereses, van cambiando en dependencia de la víctima. A su discurso articulado sobre la base de la simulación agrega, con el objetivo de manipular a Egisto, diversas provocaciones como el envío de una amenaza de muerte, que motiva el monólogo inicial de Clitemnestra en la pieza, y la adopción de un modelo heroico al que se opone el hijo de Tiestes. De modo similar, logra subvertir el poder de su madre al proclamar como ideal de heroicidad a Agamenón, en oposición a los intentos de Clitemnestra por desacralizar al Atrida como paradigma heroico.

La más vulnerable de las víctimas de la manipulación de Electra es, sin lugar a dudas, El Mensajero. El trato de la heroína con su novio es amoroso o indiferente en dependencia de lo que necesite del joven. Así, en su primer encuentro con él se muestra indiferente, pero, ante la necesidad de encontrar a Orestes, luego de haber recibido una carta de la que infiere que su hermano continúa vivo y está en el pueblo, manipula a su novio con un beso para que busque a aquel y le dé su recado. El profundo amor de este joven por la heroína lo mantiene cegado. Solo en él la protagonista encuentra apoyo a su aparente culto al héroe. El fiel mensajero, convencido de la actitud de Electra como defensora del antiguo modelo heroico, le obsequia a su amada el canto III de la *Iliada*, aquel en el que Helena, acompañada por Príamo, identifica y describe desde la muralla de Troya a los principales jefes aqueos, entre los que destacan Agamenón, Odiseo y Áyax como máximos representantes de la heroicidad de antaño que la protagonista

simula defender. La emoción de Electra por la recién recibida carta de su hermano le ha impedido mantener su farsa delante de El Mensajero. El folleto obsequiado por el joven, en el que se proclama el ideal heroico arcaico, es hojeado con premura por la protagonista que, desinteresada por su contenido, lo deja tirado en el suelo. Su máscara ha caído, la antigua heroicidad recreada en el canto III, la que defendía como modelo a seguir, en realidad no le interesa. Adoptar como propio ese paradigma de heroísmo solo ha sido una estrategia para desarticular a su madre y tomar el tan ansiado poder.

Luego del encuentro inicial entre Electra y su hermano sucede un extenso diálogo, a partir del cual se desarrolla la segunda de las líneas de heroicidad: la de Orestes en su condición de ayudante involuntario de la heroína. En la conversación entre ambos se revelan las posturas defendidas por cada uno de los hermanos respecto a la figura del Atrida como modelo heroico. Electra ofrece, como respuesta a las interrogantes de su hermano, una imagen idealizada de Agamenón, en la que aboga por la perfección del héroe.¹ Orestes, por su parte, evoca a su padre como un hombre común, carente de la grandeza que Electra le atribuye. Su recuerdo es el de un Agamenón riguroso al castigarlo y aficionado, como cuenta Estroffio, a las peleas de gallo.

Este nuevo Orestes, el que, según reconoce, no entiende mucho de héroes, huye del destino trágico que le han reservado. El oráculo de Delfos le ha indicado el matricidio como única solución para sus desgracias. La salvación de sus gallos que están muriendo, y no la venganza del asesinato de Agamenón, ha sido el motivo de su regreso. Sus anhelos están lejos de ser heroicos; al respecto sus palabras son explícitas: «Soy un hombre común. Quiero hacer mi vida a mi manera, sin que ningún hado ni ninguna estupidez de esas decida por mí» (Fleites Pérez 2012, p. 485). El joven Orestes, al que momentos antes le parecía justo el asesinato de su madre para salvar a sus gallos, le revela a Electra que no desea matar a Clitemnestra, precisamente porque se niega a cumplir el destino de héroe trágico y la maldición que le han adjudicado. Al igual que Ifigenia en la pieza homónima de Fleites, el Orestes de *Jardín...* renuncia a asumirse como héroe.

La propuesta de Orestes a su hermana carece del heroísmo que la joven espera: llevar una vida simple juntos, lejos del palacio de los Atridas, en una casa rodeada de gallinas y con un pequeño jardín en el que sembrarán una nueva especie de flor que llamarán «héroes», «un jardín lleno de Ulises, Hércules, Aquiles, Héctores, Agamenones» (Fleites Pérez, 2012, p. 485). Los héroes, los paradigmas de antaño, han quedado para decorar el ambiente, su funcionalidad ha cambiado.

La desacralización que introdujera Giraudoux al presentarnos al inicio de su obra las Euménides como niñas, retozando y haciendo de las suyas, y al ofrecer una imagen de Agamenón antiheroica, desmitificada, es retomada en *Jardín...* en la figura de los héroes. Tanto las Euménides como los antiguos héroes se han convertido en la pieza de Fleites en flores, como reflejo de la necesaria desacralización del arcaico culto heroico, casi anacrónico en una sociedad en la que, tal como plantea Miranda Cancela (2019, p. 166), la vida cotidiana ocupa el lugar central.

En este sentido, el Orestes antiheroico de Fleites se erige en *Jardín...* como representante del desarraigo que se manifiesta en parte de la nueva generación de jóvenes cubanos. Al negar el papel que le han reservado en la historia como generación naciente, el joven asume un papel pasivo y prioriza sus intereses individuales –sus gallos– ante su responsabilidad histórica.

Los primeros indicios en la obra de la relación conflictiva entre Egisto y Electra, muestras de la tercera línea de heroicidad, se dan en el monólogo inicial de Clitemnestra. Egisto intenta desarticular a Electra con un recibimiento similar al que tuvo el rey luego de su regreso de la guerra; la pregunta que realiza a Clitemnestra –«¿la alfombra púrpura todavía existe?» (Fleites Pérez, 2012, p. 470)– revela sus verdaderas intenciones: boicotear a Electra y la imagen de su padre, como hiciera Clitemnestra en el *Agamenón* esquilmo con el Atrida, al incitarlo a pisar la famosa alfombra.

En el diálogo final entre madre e hija también se manifiesta la tercera línea de heroicidad trabajada por Fleites. Clitemnestra se opone al antiguo modelo heroico, representado en la obra mediante la figura de Agamenón. La hija de Tindáreo, profundamente afectada por la muerte de Egisto, se deja llevar por las provocaciones de Electra y sostiene con ella una discusión en la que ofrece una imagen de Agamenón diferente a la que defiende la heroína. Su recuerdo de Agamenón es el de un hombre delgado, de rostro inexpresivo, que hablaba dormido, que siempre llevaba un periódico debajo del brazo, y que ni siquiera pudo acabar con las cucarachas en su casa. En su memoria ha perdurado la imagen desacralizada del Atrida como un hombre común (Miranda Cancela, 2019, p. 164), desprovisto de la antigua heroicidad.

Hacia el final de la obra, la didascalía apunta: «Lo más importante de la escena es y será la Electra, la nuestra...» (Fleites Pérez, 2012, p. 495). Para ofrecer su revelación final la heroína se adentra en la vida de su hogar. Un recuento de los intentos de su madre por borrar de la memoria colectiva la imagen heroica de Agamenón, el rey de reyes, llena casi la mitad de su

monólogo. Los grados militares y las medallas fueron abrasados por Clitemnestra en el fuego. La esposa infiel se propuso darle un uso doméstico, cotidiano, a cada una de sus armas: «La espada para podar árboles del jardín, con su escudo mandó a hacer cacerolas... En el casco del Atrida machacaba especias. Era raro no comer con su juego de puñales, picar la carne» (Fleites Pérez, 2012, p. 497). Electra, que descubrió los mecanismos de Clitemnestra, decidió mantener viva, mediante un culto falso, la imagen de su padre y así logró desarticular a la reina. De los intentos fallidos de Clitemnestra por lograr que todos olvidaran a Agamenón, aprendió que hacer la guerra al Atrida, en lugar de acabar con su imagen, lo inmortalizaba en la memoria popular. El verdadero Agamenón, el que ha recordado siempre y que mantuvo oculto durante toda la obra, es develado en sus palabras finales: «A veces su imagen volvía, sucia, sin dueño, hambrienta como un perro. Daba lástima, asco en verdad, pero nunca le negué nada, ni la palabra amable ni el buen adiós» (Fleites Pérez, 2012, p. 497). La heroína ha comprendido lo que no logró descubrir su madre: «solo hay un modo de matar a un héroe: aceptarlo» (Fleites Pérez, 2012, p. 497). En efecto, aceptar a Agamenón es el único modo de evitar que trascienda en el tiempo, de destruir el antiguo paradigma heroico para poder armar el suyo propio como nueva generación naciente.

La estructura con la que se ha iniciado la obra se repite: una extensa didascalía, sucedida por un monólogo, en esta ocasión de Electra. El espacio y el poder que ocupaba la antaño reina han quedado ahora reservados para la heroína. La Electra fleiteana se ha convertido entonces, al igual que en la pieza sofoclea, en lo que más detestaba: su madre. Sin embargo, en su monólogo final revela sus artilugios sin dar muestras de desolación, como la heroína sofoclea. En esta ocasión ha vencido, ha quedado sola,² pero sus intentos por desarticular a Clitemnestra se han tornado reales.

La Electra fleiteana asume entonces su participación activa en la historia, a diferencia de su hermano Orestes. Su arma ha sido luchar contra su madre, contra el poder que ella representa en la pieza. Ha devenido paradigma de las nuevas generaciones que se oponen al poder establecido como otrora sucediera con la Antígona fleiteana, pero en esta ocasión no ha sido por azar.

El joven dramaturgo villaclareño al interesarse por «cuestionar las estrategias, los recursos expresivos, literarios, de los que también hay mucho que aprender» (Rojo Posada, s. a.) emula —de manera consciente— la tradición anterior y recrea una versión propia que renueva, desde

una lectura política, muchas de las constantes y líneas temáticas desarrolladas en anteriores testimonios literarios del mito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Espinosa Domínguez, Carlos. (2010). El contagio del bacilo griego. Recuperado el 3 de agosto de 2015 de <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/el-contagio-del-bacilo-griego-247880>
- Fleites Pérez, Yerandy. (2012). Jardín de héroes. En Omar Valiño (comp.), *Dramaturgia de la Revolución (1959-2008)*, tomo III (pp. 455-497). La Habana: Ediciones Alarcos.
- Giraudoux, Jean. (1965). *Teatro*, pról. José Triana. La Habana: Editorial Nacional del Consejo Nacional de Cultura.
- Miranda Cancela, Elina. (2019). La saga de los Atridas a comienzos del siglo XXI. En *Dioniso en las Antillas* (pp. 161-193). La Habana, Editorial UH.
- Piñera, Virgilio. (1987). Electra Garrigó. En *Letras. Cultura en Cuba*, tomo III. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Rojo Posada, Roselí. (s. a.). Entrevista a Yerandy Fleites Pérez (texto inédito).

Notas aclaratorias

¹ «Alto, como tú. Tenía una barba hermosa y unos ojos grandes. Era un hombre muy fuerte, con una voz muy dulce [...] el hombre más excepcional que he conocido» (Fleites Pérez, 2012, pp. 480-481).

² El Mensajero, único personaje que permanece a su lado, también la abandona antes de que pronuncie su monólogo final para ir tras Orestes.

Conflictos de intereses

La autora declara que no existen conflictos de intereses.