

Mots de ritual per a Electra de Josep Palau i Fabre: imagen e interpretación de la resistencia antifranquista y el exilio a través del mito de Electra

Rafael Fernández López
rafelfernandez@hotmail.com

1. Introducción

Josep Palau i Fabre (nacido el 1917 en Barcelona y fallecido en la misma ciudad el 2008) culmina su trayectoria en la dramaturgia con *Mots de ritual per a Electra*, su última pieza, escrita en 1958 en París, ciudad en la que se exilió, entre otras razones, por su oposición al régimen franquista. Esta obra nace de la *necesidad*. Palau reivindica la necesidad de representar y encarar aquello que nos molesta o preocupa como la motivación esencial del teatro, considerando la facultad de objetivación y canalización de las problemáticas sociales su función principal. La obra que nos ocupa se trata de una revisión del mito de Electra en la que refleja un conflicto que vivió en propia persona: el rechazo mutuo y la disyuntiva entre exiliados y la resistencia interior de Cataluña en la lucha contra el régimen franquista. Este conflicto Palau lo describe de la siguiente manera:

Durante los años cuarenta, entre la gente que intentábamos rehacer el país después de la gran sacudida [...] era común decir que el país debía rehacerse desde aquí, desde el interior, que los exiliados ya no tenían nada que hacer porque habían perdido el contacto con la realidad. Durante mi exilio en Francia escuché defender la posición contraria. El país debía ser redimido desde fuera, por los exiliados, y no contaba la posición de algunos sectores de la clandestinidad, fuese porque se les considerase más débiles, fuese porque se les considerase deformados por el régimen de Franco, aunque estuviesen en contra. Hacía falta prescindir de ellos. Yo he vivido esta Cataluña escindida, dándonos la espalda los unos a los otros después de la caída colectiva.¹

Su intención fue trazar la imagen de dicha situación problemática y, además, hacer su propia interpretación al respecto, planteando la necesidad de unión entre ambos bandos para hacer frente al enemigo. Este fondo político no se entreve con facilidad y, consecuentemente, tampoco la profundidad de las novedades que introduce en los personajes y la acción, entre las cuales destaca la

¹ Traducción propia del catalán al castellano. Palau i Fabre, Josep. “El mirall embuixat” dentro de *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 2013. p. 242-243. Todas las citas de las obras de referencia y de *Mots de ritual per a Electra* han sido traducidas del catalán al castellano.

relación incestuosa entre hermanos, el eje principal entorno al cual gira la obra. Palau, en un escrito titulado *La guerra civil* de 1995, se lamenta de este hecho con las siguientes palabras: [...] *Lo he intentado reflejar a través de Mots de ritual per a Electra, del 1958, pero todavía nadie, al cabo de casi cuarenta años, no parece haberse dado cuenta.*² Intentar sacar a luz este mensaje político será nuestro objetivo a lo largo del trabajo.

2. Análisis de la obra

La pieza consta de 543 versos libres y está dividida en cuatro escenas. Empieza con el personaje Prólogo, que nos informa del pasado de la familia de los Átridas, el encadenamiento de desgracias. Seguidamente Palau, sin dilaciones, nos presenta en las dos primeras escenas los personajes principales, Electra y Orestes, los cuales en sus respectivos parlamentos nos explican el estado de total desamparo en el que se encuentran. Con ambas intervenciones el autor reproduce la imagen de la separación de dos bandos que comparten un mismo objetivo, la venganza. Aparentemente no advertimos ningún tipo de referencia política. Los personajes y la ambientación no son trasladados al presente, todo tiene un aire atemporal, y parece que el sentido de las palabras y los versos no va más allá del cuerpo mitológico de la leyenda. La razón principal de ello es el rechazo de Palau hacia el realismo social, negándose a representar explícitamente la realidad contemporánea y abordándola así cautelosa y evasivamente. Otra razón importante es la censura franquista, que obligaba al teatro comprometido con la realidad a usar la metáfora y cubrir su mensaje, en este caso, con la mitología.

Cada hermano es el símbolo de uno de los bandos en los que está fragmentada la lucha política catalana: Electra, que ha vivido marginada durante años en el interior, en Argos, bajo la tiranía de Clitemnestra-Egisto, representa la resistencia; y Orestes, que ha pasado su vida en Corinto, encarna la parte exiliada. Aquí estamos delante del motivo de la insuficiencia para actuar contra el enemigo que supone el aislamiento, la falta de un soporte mutuo. Cada uno es la mitad perdida del otro, sin la cual es imposible llevar a cabo la tarea esencial de sus vidas, la venganza. Esto nos indica el carácter colectivo que se está atribuyendo a esta última. No es cosa de uno, de la pasión de Electra, sino que rebasa lo personal e incumbe a los dos. Se trata de un deber comunitario, de una lucha con valor social. Así pues, la consumación de la venganza dependerá absolutamente de su unión.

En la escena III se produce el encuentro entre Electra y Orestes. A partir de aquí el espectador o el lector empiezan a experimentar la comprensión de la acción, elemento clave del teatro

² Palau i Fabre, Josep. “La guerra civil”. *op. cit.* p. 516.

palaufabriano, denominado por él mismo "teatro espasmo".³ Este se basa, principalmente, en la supresión de la medida convencional de la duración de una pieza, el acto, y en una acción hecha solo de los momentos esenciales, *de los puntos de referencia álgidos*⁴ de la trama. Los elementos clave de este teatro son la brevedad y la intensidad: brevedad en la duración de la pieza e intensidad en la acción. Su intención era que la acción y el mensaje impactaran como un espasmo en la conciencia del público. Esto explica que prescindiera de algunos personajes, como el coro o Crisótemis, y de los respectivos diálogos que mantienen con el resto de los personajes en los diferentes modelos clásicos. Así pues, en Palau *todo es muy esencial*.⁵ De esta forma, la acción y el tiempo avanzan con rapidez y con ello la intensidad crece.

En su encuentro los dos hermanos esconden a propósito su identidad. Electra se hace pasar por su amiga Istar y Orestes por Píades. Sus personalidades reales no son seguras ya que Argos, ahora en manos de Egisto y Clitemnestra, es territorio enemigo. Este juego de dobles puede ser tomado como imagen de la resistencia interior en Cataluña durante la dictadura, la cual para no ser descubierta tenía que vivir de forma encubierta planeando a escondidas acciones contra el régimen. En esta escena empieza la polisemia del lenguaje poético de Palau. Para mantener dicho encubrimiento, en las palabras de los personajes nada llega a ser *del todo explícito, todo es sutilmente insinuado*.⁶ La polisemia influye en el espectador, que sabe quien es cada uno pero duda sobre si los personajes intuyen o reconocen la identidad del otro y, por lo tanto, si están fingiendo no saber quien es el otro. Todo queda escondido bajo las palabras y la duda sigue a lo largo de la escena, una escena, según las palabras del profesor Jordi Coca, *de reconocimiento tan solo insinuado que Sófocles usaba con tanta habilidad y que Palau convierte en uno de los mejores momentos de su teatro*.⁷

Orestes-Píades le comunica la muerte de Orestes (su propia muerte) y recomienda que Electra le olvide y cumpla con los deberes propios de una mujer, casarse y tener hijos. A continuación Electra-Istar le responde que Electra ya está casada, *secretamente casada, con juramento y todo, con la propia sangre*,⁸ nos dice. El casamiento con la propia sangre se refiere a la unión indisoluble que mantiene con su padre y su hermano y a su compromiso con la venganza. Estas palabras, como

3 Para más información véase: Palau i Fabre, Josep. "El temps teatral" i "Vers un teatre pitagòric". *OLC II. op.cit.* p. 214-221.

4 Coca, Jordi. *El laberint del jo. Fonaments per a la interpretació del primer teatre de Josep Palau i Fabre (1935-1958)*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. 2011. p. 237.

5 Prólogo de Jordi Coca. *Mots de ritual per a Electra*. Palau i Fabre, Josep. Barcelona. Arola Editors. 2014. p. 9.

6 *Ibid.* p. 12.

7 *Ibid.* p. 12.

8 Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra. op. cit.* p. 38.

comenta la profesora Montserrat Jufresa,⁹ advierten del estado cerrado, incestuoso, en el que se encuentra con su propia familia. Electra al negarse a llevar a cabo el cumplimiento de sus obligaciones como mujer se proyecta con todas sus energías como esposa de los únicos hombres que no quiere borrar de su memoria, el padre y el hermano.

La voluntad de la Electra palaufabriana es inquebrantable. Se mantiene firme en su propósito, por lo cual, al carecer de la mano de su hermano para llevar a cabo la venganza, no ve otra salida que servirse del extranjero. Para ello tiene que convecerlo y usa sus técnicas de seducción. Orestes-Pílates acaba sucumbiendo a su arte seductora, se deja llevar y la besa. Así, la acotación nos dice:

*Orestes, de golpe, besa a Electra, que se mantiene impassible. Alentado por la pasividad de Electra, Orestes la besa nuevamente, con más ardor que antes, y abrazándola. Electra sale lentamente de su pasividad y responde al abrazo de Orestes apasionadamente. Se separan y se miran, mudos, un instante.*¹⁰

Seguidamente, el hermano, encerrado en su hombría, en sí mismo, se niega a obedecer a una mujer que es esclava, y que actuando como un hombre quiere comandar la operación de la venganza. Ella, por el contrario, apela a la amistad para convencerlo y conseguir servirse de su fuerza. Cada uno está representando posturas contrarias: mantenerse separados (Orestes-Pílates) y unirse (Electra-Istar).

Aquí Palau está reproduciendo la disyuntiva trágica entre exiliados y la resistencia interior, la falta de una comprensión mutua y de un acercamiento. Para Palau esta separación no era sino una lucha de egos, como testimonía el siguiente comentario:

*Al llegar yo a París, la inmensa mayoría de los exiliados se consideraban dipositarios exclusivos de la verdad y de la libertad, de la verdad catalana y republicana y de la libertad democrática, y menospreciaban los grupos que se habían ido formando en el interior, como estos grupos -sobretudo los catalanistas cristianos- menospreciaban a los grupos del exilio. Existía un divorcio manifiesto entre unos y otros, si no una marcada hostilidad.*¹¹

Esta actitud de supremacía se refleja en la postura de Orestes-Pílates, el cual, aunque compartía

9 Jufresa, Montserrat. "L'Electra de Josep Palau i Fabre" dentro de *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Malé, Jordi i Miralles, Eulàlia. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2007. p. 190.

10 *Ibid.* p. 41.

11 Palau i Fabre, Josep. *OLC II. op. cit.* p. 1354.

un objetivo con Electra-Istar, se niega a unirse a ella y que se interponga así en un asunto que considera que solo le incumbe a él. Tanto es así que exclama lo siguiente: *Es una insensatez hacer cuentas en común con el propio destino.*¹² De esta forma, en Orestes-Píldes encuentra expresión el egoísmo de las partes escindidas, el considerarse el más puro en la lucha antifranquista, el depositario exclusivo de la verdad republicana y catalana.

La contrapartida de esta postura es Electra-Istar que, como se ha dicho anteriormente, simboliza el anhelo de unión. Después de una larga discusión y viendo que Orestes-Píldes no está predispuesto a ceder, es ella quien lo hace y le propone hacer las paces. *La paz es el único trato para los que hacen la guerra/ en común: hagamos las paces.*¹³ Esta es la repuesta de su hermano. Así pues, finalmente es ella quien logra imponerse, ya que rebajando su actitud y poniéndose a su disposición consigue que él abandone su postura cerrada y se abra al acuerdo. De esta forma, se termina la lucha dialéctica entre ambas partes, se acortan las distancias, y se produce un giro importante en la pieza.

Ahora, en la última parte de la escena III, las palabras ya no son hostiles, sino de amistad y concordia. Hasta el punto que entre ellos empieza a producirse una atracción erótica. Palau concibe el eros como la respuesta al autismo y aislamiento que provocaba el ego de Orestes-Píldes. El dramaturgo está apuntando al amor incestuoso. Según comenta George Steiner, en su libro *Antígonas*, los románticos consideraban la sororidad como la condición perfecta para llegar a un amor puro, en el que cada uno encuentra en el otro *la contrapartida perfectamente concordante*¹⁴ y su individualidad queda superada. Es desde esta perspectiva que el dramaturgo concibe el hecho incestuoso, un acto de unión en el que cada parte es anulada en su fusión con el otro. Con esto Palau quiere expresar la necesidad entre ambas partes, una necesidad tan grande que hace que su relación pase de la incomprensión total a la atracción mútua, el extremo opuesto. Con la consumación del incesto, pues, se produce el pacto, la conciliación para actuar contra el enemigo. De esta forma, lo colectivo, el deber que incumbe a los dos, acaba triunfando sobre lo individual. Esto encuentra un claro paralelismo en la concepción hegeliana sobre la sororidad, según la cual no hay afinidad mayor entre seres que la que se da en una relación fraternal y consecuentemente no hay *obligación ética superior a la que contrae una hermana con su hermano.*¹⁵

Este elemento erótico, que parece no tener impacto más allá del plano mitológico, actúa como

12 Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra*. op. cit. p. 43.

13 *Ibid.* p. 50.

14 Steiner, George. *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona. Editorial Gedisa. 2013. p. 34.

15 *Ibid.* p. 48.

metáfora de la imagen ideal que el autor concibe sobre los dos bandos escindidos en la realidad: la unión. Según Jordi Coca, las distancias entre unos y otros eran tan grandes, insalvables, que Palau interpreta su anulación y el acercamiento como la trasgresión de un tabú.¹⁶ Esta explicación responde, además, a un factor que Palau considera fundamental en tragedia: la libertad. Para el autor lo que determina una tragedia es esencialmente la *posibilidad humana de mesurarse en libertad*¹⁷ de los personajes, actuar sin la norma convencional que rige las sociedades y llegar, así, a cometer lo inconcebible, aquello que no ocurre en la realidad.

En esta parte la polisemia del lenguaje juega un papel muy importante. El espectador sabe lo que acaba de ocurrir, pero no está seguro si los personajes también son conscientes de ello. Las palabras no aclaran nada, solo lanzan insinuaciones, como en la última intervención de Electra:

Electra: Orestes...

Orestes: Orestes?

*Electra: No me despiertes...*¹⁸

¿Por qué ha nombrado a su hermano? ¿Lo ha reconocido? ¿O tal vez lo estaba soñando? Todo queda en el aire.

Con el incesto Palau introduce un elemento jamás visto en ninguna de las adaptaciones del mito de Electra. Para el autor esta era la pieza esencial que faltaba en la leyenda, una pieza, según comenta el personaje Prólogo, que los griegos por miedo a acumular desgracia tras desgracia y parecer inverosímiles, no se atrevieron a añadir. En otras adaptaciones modernas del mito *se percibe inmediatamente el clima de lo incestuoso debajo de la superficie*¹⁹, pero nunca acaba de aflorar, como en la Electra del francés Jean Giraudoux, en la que *es insinuado pero no afirmado explícitamente*.²⁰ Este clima finalmente es advertido por Palau y lo convierte en elemento trascendental de su adaptación.

La escena IV se desarrolla dentro de Palacio. En Palau la anagnórisis ha sido desplazada, teniendo lugar justo antes de la muerte de la pareja Egisto-Clitemnestra. El reconocimiento deja en choc a Orestes, ya que implica el descubrimiento del hecho incestuoso. Pero Electra, con una sola cosa en mente, le dice: *Lo que está hecho está hecho y ya no tiene remedio. / Ahora cuenta, tan*

16 Prólogo de Jordi Coca. *Mots de ritual per a Electra. op. cit.* p. 8.

17 Palau i Fabre, Josep. *OLC II. op. cit.* p. 190.

18 Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra. op. cit.* p. 54.

19 Steiner, George. *op. cit.* p. 181.

20 Jufresa, Montserrat. *op. cit.* p. 191.

*solo, lo que queda por hacer.*²¹ Empieza el desenlace final. El primero en caer es Egisto. Ante su madre a Orestes, que a lo largo de la obra se nos ha mostrado con una personalidad fuerte y decidida, le invade la duda y queda paralizado. Pero la frialdad y la determinación de Electra rompe su inmovilismo y acaba precipitándose sobre Clitemnestra.

La unión de los hermanos ha vencido y han conseguido acabar con la pareja Egisto-Clitemnestra, caricatura de la tiranía del régimen franquista. De esta forma, Orestes y Electra cumplen con la venganza, la muerte de los tiranos, que Palau asemeja a un rito. Este paralelismo que establece, a nuestro parecer, tiene dos razones. En primer lugar, su carácter ineludible y, por lo tanto, sagrado. La venganza es un paso obligado que deben dar para cumplir el objetivo de sus destinos. Y, en segundo lugar, la función social liberadora. Gracias a ella eliminan el mal que azotaba Argos y que obstruía sus libertades. Pero creemos poder ahondar aún más en el asunto. La palabra *ritual* del título de la obra podría hacer referencia a la naturaleza ritualista de la tragedia, de liberación de la carga trágica de un hecho social mediante la representación, proponiendo así la tragedia como un espacio con una función todavía vigente.

A continuación, aparecen las Erínias, que les recuerdan el encadenamiento de crímenes que produce la violencia y les instan a que se marchen de Palacio. Esta intervención es un poco extraña, y hasta contradictoria, ya que son las propias Erínias las que desempeñan esa función protectora de aconsejar la huida, propia del coro o de un tercero como sucede en Eurípides, en la versión del cual el dios Cástor como *deus ex machina* traza un plan de salvación a Orestes. Esto a parte, el objetivo de Palau es introducir una advertencia sobre la venganza: esta, aunque esté causada por razones nobles, el amor de un padre, el amor a la libertad de un país, es violencia y tiende siempre a generar más violencia.²² Seguidamente, Electra, delante de un Orestes que sigue dudando de la legitimidad del acto, le replica que han hecho lo que debían y cierra la obra con el siguiente parlamento en el que indica a su hermano lo que tienen que hacer a partir de ahora:

Electra: Irnos de aquí.

Dejarlo todo. No llevarnos absolutamente nada.

Con nosotros mismos ya será suficientemente pesada

la carga. Unirnos, eso es todo. Defendernos

del mundo exterior, ya que todo vendrá

del exterior. No creas que nunca nadie comprenda

21 Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra*. op. cit. p. 62.

22 Véase <https://www.youtube.com/watch?v=I0l4YCgB6qE>. Minuto 8:00-9:00.

*lo que hemos hecho, lo que has hecho. Solo tu y yo podremos
comprendernos el uno al otro, y hablar, y respirar,
e imitar eso que parece que es la vida.
Solo tu y yo podremos mirarnos a los ojos.
Pero tal vez eso es el amor, y es más que todo.*²³

Estas palabras han sido interpretadas²⁴ como un grito que anima a la acción política conjunta contra el régimen franquista, un llamamiento desesperado a la unión que quiere trascender el papel y llegar a impactar como un espasmo en la conciencia del público, especialmente en esas dos partes escindidas en la realidad del momento.

3. Conclusión

A lo largo del trabajo hemos podido comprobar las referencias políticas que el autor elabora a través de su adaptación del mito de Electra. Palau consigue expresar a través de la recreación de un mito clásico una problemática contemporánea de nivel social, dando voz así a dos realidades (el exilio y la resistencia interior) que hasta el momento en el teatro catalán no habían tenido representación. Esto cumple la función principal que le atribuye al teatro, la facultad de objetivación, mediante la cual deviene *en arte aquello que ya era en vida*.²⁵ Esta idea encuentra un claro paralelismo en María Zambrano, para la cual el teatro debe *recurrir a la vida para que el espectador pueda revivirla*,²⁶ como demuestra en su obra *La tumba de Antígona* en la que refleja la realidad del exiliado. Pero Palau va más allá y, aprovechando el carácter ficcional del mito, desarrolla su propia interpretación sobre la realidad, planteando la situación que debería darse en ella: la unión entre el bando exiliado y la resistencia interior de Cataluña. Así pues, el autor no se contenta con tan solo plasmar la imagen de la disyuntiva trágica entre ambas partes, sino que además, con la introducción de la relación incestuosa entre Electra y Orestes, la recrea, formulando su propia interpretación, la respuesta ideal a dicha problemática. De esta forma, Palau i Fabre se propone incidir en la realidad, convirtiendo su obra en *un grito de alerta delante de la necesidad de reconciliar una cultura escindida*, condición sine qua non para *proponer la construcción de un proyecto común*.²⁷

23 Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra*. op.cit. p. 68.

24 Prólogo de Jordi Coca. *Mots de ritual per a Electra*. op.cit. p. 15

25 Coca, Jordi. op. cit. p. 301.

26 Mateu Bosch, Mireia. "El mito de Antígona en el teatro español exiliado" dentro de *Acotaciones*. *Revista de investigación y creación teatral*. Resad editorial. 2010. p. 96.

27 Contraportada. *Mots de ritual per a Electra*. op.cit.

Bibliografia

- Coca, Jordi. *El laberint del jo. Fonaments per a la interpretació del primer teatre de Josep Palau i Fabre (1935-1958)*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. 2011.
- Jufresa, Montserrat. “L'*Electra* de Josep Palau i Fabre” dentro de *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Malé, Jordi i Miralles, Eulàlia. Barcelona. Universitat de Barcelona. 2007.
- Mateu Bosch, Mireia. “El mito de Antígona en el teatro español exiliado” dentro de *Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral*. Resad editorial. 2010.
- Palau i Fabre, Josep. *Obra Literària Completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 2013.
- Palau i Fabre, Josep. *Mots de ritual per a Electra*. Barcelona. Arola Editors. 2014.
- Steiner, George. *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona. Editorial Gedisa. 2013.