



María Belén Landa "Emociones femeninas: el dolor como antesala de otros πάθη en *Electra* de Eurípides". *Circe, de clásicos y modernos* 30/2 (julio-diciembre 2026). DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2026-300204>

EMOCIONES FEMENINAS: EL DOLOR COMO ANTESALA DE OTROS πάθη EN *ELECTRA* DE EURÍPIDES

María Belén Landa

[Universidad de Buenos Aires]

[belilanda@gmail.com]

ORCID: 0009-0007-9576-6445

Cry, cry, cry, baby

cry, cry, cry
COLDPLAY

Resumen: El presente trabajo analiza el rol del dolor (λύπη) en la primera parte de la tragedia *Electra* de Eurípides y su articulación con otras emociones (πάθη) que motivan la venganza de los protagonistas. A partir de las reflexiones filosóficas sobre las pasiones en la Antigüedad —en particular la definición aristotélica en la *Retórica* y el cambio que las emociones operan en la subjetividad—, se examina cómo el dolor trasciende lo físico para constituirse en una experiencia corporal, espiritual y socio-política. La metodología se basa en un rastreo léxico de términos vinculados al sufrimiento, al llanto y al lamento fúnebre (θρήνος, γόος), evaluando el vocabulario específico y las estrategias dramáticas empleadas. El análisis demuestra que la innovación eurípidea de trasladar el escenario al ámbito rural profundiza la degradación de Electra y la pérdida de su estatus regio, impulsando a la protagonista a canalizar su pena en soledad mediante gestos y rituales de lamento subvertidos. Se concluye que esta construcción discursiva y corporal del dolor constituye una preparación anímica interior que transita de pasiones "pasivas" a emociones "activas" como la cólera (ὀργή) y el odio, ofreciendo el fundamento emocional que justifica y desencadena el castigo contra Clitemnestra y Egisto.

Palabras clave: Eurípides; *Electra*; dolor; emociones (πάθη); lamento; venganza

Female Emotions: Pain as a Prelude to Other πάθη in Euripides' *Electra*.

Abstract: This paper analyzes the role of pain (λύπη) in the first part of Euripides' tragedy *Electra* and its relationship with other emotions (πάθη) that drive the protagonists toward revenge. Drawing upon ancient philosophical reflections on passions—particularly the Aristotelian framework in the *Rhetoric* and the subjective changes induced by emotions, the study examines how pain extends beyond physical sensation to become an embodied, spiritual, and socio-political experience. Methodologically, the work employs a lexical survey of terms associated with suffering, weeping, and thnetic lamentation (θρήνος, γόος) to explore the emotional language of the play. The analysis demonstrates that Euripides' innovative shift of the dramatic setting to a rural space intensifies Electra's degradation and loss of royal status, prompting her to express her grief in solitude through subversive lamentation rituals and physical gestures. The paper concludes that this textual and corporeal construction of pain functions as an internal psychological preparation transitioning from "passive" feelings to "active" emotions such as anger (ὀργή) and hatred, thereby establishing emotional grounds to justify punishment and revenge against Clytemnestra and Aegisthus.

Keywords: Euripides; *Electra*; pain; emotions (πάθη); lament; revenge



Introducción

Pensar en el dolor constituye una experiencia central de la condición humana, pues se concibe como una emoción que trasciende la mera sensación física al referenciarse con el cuerpo en sus múltiples dimensiones: ya sea lo tangible corpóreo, ya lo intangible espiritual/ del alma. Esta amplitud permite que el dolor involucre un cúmulo de emociones diversas que posibilitan al sujeto transitar la pérdida y el accionar en función de su vivencia, convirtiéndose en una práctica colectiva y política al enfrentarnos a nuestra propia finitud. La experiencia del dolor como emoción es intransferible y toda persona lo sufre en distintas circunstancias de la vida, sobre todo, aquellas relacionadas con la pérdida de un ser querido, hecho que da cuenta de una centralidad para la persona humana (FISHER 2002: 201). En este sentido, el mundo antiguo no escapa a estas consideraciones respecto de la vivencia de la emoción y hallamos en los postulados de los filósofos algunas cuestiones interesantes para pensar el *páthos* en la Antigüedad. En primer lugar, se consideraba que la emoción poseía un rol inferior a la razón y para graficar tal relación, se utilizó la metáfora del amo y del esclavo (SOLOMON 2000: 3)¹. Mientras que Platón, siguiendo el modelo socrático, sostiene que para lograr una moral virtuosa, la razón debe gobernar las emociones y los apetitos (CRISP 2004: viii)², Aristóteles, por su parte, se dedica a estudiar las emociones y, si bien su estudio no es exhaustivo, ofrece algunas claves para reflexionar en torno de las emociones. Cabe destacar que *Retórica* es un tratado ligado al ámbito forense, cuyo eje es explorar las pasiones en tanto motores que mueven el ánimo de los jueces y su consecuente veredicto. La primera definición que el Estagirita explicita es la siguiente:

| ἔστι δὲ τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή, οἷον ὀργή ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τούτοις ἐναντία (*Retórica* 1378 a 20-23)³.

[Son las pasiones por las cuales (aquellos) difieren cambiando hacia las elecciones, a las que siguen dolor y placer, como por ejemplo la cólera, la compasión, el miedo y cuantas otras cosas semejantes y sus contrarias].

¹ SOLOMON (2000: 3) estudia esta metáfora.

² Cfr. FERNÁNDEZ Y BUIS (2022)

³ La edición base es la de KASSEL (1976) y la traducción me pertenece en todos los casos.

De esta enunciación se desprende una característica esencial que opera sobre la subjetividad del individuo: el cambio. Las emociones logran que el individuo mude y se separe de sus decisiones racionales, por lo que evidencia un estado de ánimo distinto en donde afloran la cólera, la compasión, el miedo, entre otras. A todas ellas les sigue el dolor que implica reconocer la ofensa recibida o el placer por vengarse y restablecer su estado primigenio. Es claro que el filósofo concibe a los πάθη como elementos constitutivos de la naturaleza humana que propician cambios en quienes las experimentan al tiempo que reconoce la implicancia social y política de ellas⁴.

Posando la mirada nuevamente sobre la definición, es posible identificar que Aristóteles no incluye al dolor dentro de su catálogo de emociones, aunque sí está mencionado como αἴσθησις, “sensación” que implica una muestra del sentimiento⁵. La λύπη se experimenta luego de alguna de las emociones suscitadas en el individuo que le permiten, de esta manera, tomar decisiones sobre el camino a seguir. Sin embargo, el dolor puede, y de hecho brinda, una transición hacia otros πάθη, pues su consideración implica reconocernos como seres finitos y mortales (FISHER 2002: 205), una problemática que se genera únicamente cuando nos enfrentamos a la muerte. Surge aquí, por tanto, una categoría interesante para seguir reflexionando en torno del dolor como emoción: “La capacidad de ser llorado se basa en la vulnerabilidad, en la precariedad de la existencia humana y en el hecho fundamental de la mortalidad, de modo que tiene profundas implicancias sociales y políticas” (CAIRNS 2022: 62). La muerte es parte de la vida y es una situación vivida por toda la humanidad, lo que constituye, en cierto sentido, una experiencia colectiva en tanto vivencia propia de los miembros de la sociedad.

Volviendo al análisis respecto de la λύπη como πάθος, tal como afirma KONSTAN (2006: 244), la ausencia del dolor como emoción en el tratado del filósofo no significa que los griegos no tuvieran consciencia de él o no lo padecieran, por el contrario, desde el vocabulario y desde algunas prácticas sociales como el lamento, existe una configuración que focaliza sobre éste y que le confiere un estatuto emotivo presente en el entramado social. La experiencia del lamento fúnebre como experiencia social conlleva una serie de rituales normativizados en función de la exposición controlada de la emotividad, pero, que, de igual manera, es una práctica social compartida entre quienes padecen el dolor por la pérdida: una práctica cultural que fortalece la cohesión del grupo

⁴ En *Metafísica* (1022b) y en *Ética a Nicómaco* (1105b 20) también encontramos definiciones sobre emoción en la misma clave que en *Retórica*.

⁵ Cabe destacar aquí que tomaremos el término “sentimiento” como sinónimo de emoción.

y proporciona a los sobrevivientes herramientas para afrontar y dar sentido al proceso de pérdida y muerte. (DERDERIAN 2000: 3). Este comportamiento cultural puede ser entendido a la luz del concepto de “comunidad emocional”, acuñado por ROSENWEIN (2006: 2), cuya premisa central se enfoca en analizar las mismas normas de expresión emocional de grupos sociales.

Hasta aquí observamos la expresión social del dolor como manifestación colectiva; sin embargo, existe un tratamiento interior de la emoción y que se asocia con el cuerpo. Primeramente, “el dolor se registra en la mente, cuyo componente cognitivo diferencia la mera sensación de dolor” (KONSTAN, 2006: 246). Es claro que, en ocasiones, el dolor del espíritu puede manifestarse a través del cuerpo y, por tanto, existe una dolencia física que, en rigor de verdad, está evidenciando en una materialidad corporal una afección espiritual. En esta clave se inscriben las lágrimas, comunicación espontánea y patente del dolor, aunque también pueden remitir a otros πάθη tales como cólera, miedo y otros⁶.

La tragedia griega es un género literario que escenifica las reflexiones en torno del dolor y el sufrimiento humano cuya máxima expresión se da en el héroe sufriente (GAMBON 2016: 161). Asimismo, el género dramático ha sabido explorar las emociones en su doble dimensión: por un lado, las expresiones lingüísticas de las pasiones que vivencian las *dramatis personae* y, por el otro lado, la κάθαρσις, condición del hecho espectacular.⁷ Cada género literario estaba asociado a una o más emociones y los personajes, insertos en las tramas narrativa y dramática, demuestran sus sentires más profundos en relación con su género sexual, caracterización que responde a otro pensamiento cristalizado en la sociedad antigua: creer que un género (el femenino) sentía más que el otro (el masculino) (LACOURSE MUNTEANU 2011: 1-5).

En el caso particular de *Electra* de Eurípides, el dolor es un *páthos* que circula durante toda la tragedia, pues la muerte de Agamenón, como hecho principal, y el exilio y los maltratos hacia los hermanos en segundo lugar, se configuran como elementos significativos para los protagonistas que desean vengarse de su madre. Desde este lugar, el dolor funciona como antesala de otras emociones que surgen por el hecho desafortunado que los hermanos comparten: en concreto, el crimen impío debe ser castigado y, al mismo tiempo,

⁶ Cfr. FÖLLINGER (2009) y SUTER (2009).

⁷ Cfr. Aristóteles, *Poética* (1449b, 27-28).

las acciones concomitantes, como el exilio de ambos hermanos y el casamiento de Electra con un labrador, también⁸.

El objetivo del presente trabajo es analizar el lugar que posee el dolor en la primera parte de la tragedia y su vinculación con otras emociones que exhibe la protagonista. El estudio centrado en los πάθη nos permite identificar la relación con la venganza que opera como una forma de resarcimiento por la afrenta recibida. Para llevar adelante la investigación de la temática, realizamos un rastreo léxico de términos asociados al dolor, al llanto y al lamento, herramienta que nos permite, a su vez, estudiar la realidad emocional que circunda la obra y que manifiestan con su voz los personajes.

El desplazamiento espacial, la degradación social y la subversión del lamento: hitos de una retórica patética

La tragedia comienza con el parlamento del Labrador, quien relata, de manera sucinta, los sucesos acaecidos en la casa del Atrida que sirven de marco de referencia del devenir de la obra. Cabe destacar aquí que Eurípides ha cambiado el escenario de la acción trágica: no sucede en el palacio de Agamenón, sino que todo transcurre en el campo, espacio que habita Electra como esposa de un campesino. Este cambio de escena mítica representa una innovación por parte de Eurípides⁹ y, por otro lado, profundiza el sentimiento de dolor de la protagonista, pues vive “exiliada” y en un estado de degradación respecto de su situación como princesa argiva. En este nuevo presente, Electra, rapada como una esclava, aparece en escena y ofrece su primer parlamento:

ὦ νῦξ μέλαινα, χρυσέων ἄστρον τροφέ,
ἐν ἧ τόδ' ἄγγος τῷδ' ἐφεδρεῦον κάρα
φέρουσα πηγὰς ποταμίας μετέρχομαι
γούους τ' ἀφίημι αἰθέρ' ἐς μέγαν πατρί.
οὐ δὴ τι χρειὰς ἐς τοσόνδ' ἀφιγμένη,
ἀλλ' ὥς ὕβριν δεῖξωμεν Αἰγίσθου θεοῖς
ἢ γὰρ πανώλης Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμή,
ἐξέβαλέ μ' οἴκων, χάριτα τιθεμένη πόσει·
τεκοῦσα δ' ἄλλους παῖδας Αἰγίσθω πάρα
πάρεργ' Ὀρέστην καὶ ποιεῖται δόμων (vv. 54-63)¹⁰

⁸ El casamiento de la protagonista es una innovación del tragediógrafo que subvierte la derivación del nombre propio: Electra > λέκτρον (DENNISTON, 1960). De todos modos, la protagonista no ha consumado el matrimonio, por lo que el valor del nombre parlante se mantiene.

⁹ EMDE BOAS (2017).

¹⁰ La edición base es la de DIGGLE (1989) y la traducción me pertenece en todos los casos.

[¡Oh, negra noche, nodriza de los astros de oro! en la que, descansando la vasija en la cabeza, voy llevándola) hacia la fuente del río y envío lamentos hacia el gran cielo por (mi) padre seguramente no habiendo llegado a tanto por una necesidad, sino para demostrar el ultraje de Egisto a los dioses. Pues, la destructiva hija de Tindáreo, mi madre, me arrojó del palacio, ganándose gratitud para el esposo. Y, tras engendrar otros hijos con Egisto (nos) hace subordinados de la casa a Orestes y a mí].

Como surge de la primera invocación, el lamento de Electra es por el padre que ha sido asesinado. Esta es su forma de expresar el dolor que siente por la situación en la que se encuentra ahora: no sólo la pérdida del padre sino también su matrimonio y las nuevas labores que debe realizar. Ha perdido su estatus social y siente la necesidad de exponer su realidad actual: penando por su padre y por el apartamiento forzoso del palacio que ha sufrido por parte de Clitemnestra y Egisto. Es claro que esta primera aparición en escena tiene categoría de lamento, pues recurre al vocabulario trenético específico: en primera instancia, la invocación inicial, forma gramatical por excelencia que permite la expresión de la emocionalidad del hablante, posee un carácter trágico y doloroso que repercute en el contexto de enunciación. Electra, como se desprende de sus palabras, se encuentra sola y está realizando una labor doméstica: lleva una vasija en su cabeza para cargar agua. Este elemento muy común para la vida cotidiana refiere, como guiño hacia el auditorio/lectores, a la tragedia de Esquilo, en donde aparecen Electra y las esclavas con las vasijas para la libación (LUSCHNIG 1995: 87) y, por otro lado, se relaciona con ciertos momentos dentro de la *performance* del lamento fúnebre. La invocación a la “noche negra” sitúa la acción en un momento del día: es muy temprano antes del amanecer, lo que enfatiza todavía más la situación desafortunada de la protagonista, pues se levanta muy temprano para realizar las tareas del hogar. Está sola, sin esclavas que la acompañen y es un momento propicio para comenzar a honrar a su padre mediante un lamento lanzado al cielo.

En el v. 57 encontramos el sustantivo γόος, que se define como “llanto”, “lamento” y como “fuertes sonidos de dolor” (LSJ, s.v.). Para ALEXIOU (2002: 103) este vocablo remite al llanto espontáneo y tiene un carácter individual, hablado, no cantado, por lo que se relaciona más con el género narrativo¹¹. Asimismo, el sustantivo refiere al acto principal que acompaña la *próthesis*¹². Podemos identificar aquí que el tragediógrafo subvierte la práctica social, pues

¹¹ Para conocer más sobre el tema, cfr. ALEXIOU (2002).

¹² La *próthesis* y la preparación y exhibición del cuerpo del difunto.

la protagonista se encuentra sola, sin su comunidad y está alejada de la tumba de su padre.

Esta primera parte funciona, de algún modo, como la preparación anímica, el armado interior de la protagonista que va gestando sus emociones desde las más “pasivas”, como sentir dolor por la muerte del padre y por su situación social hasta las más “activas”, que son las que permiten castigar a quienes la han ultrajado: Clitemnestra y Egisto, quienes están citados en este pasaje, caracterizados de manera negativa, lo que permite tender un puente hacia la ira que Electra parece ir presentando aquí de manera sutil, una cólera que hará explosión más adelante. Para FISHER (2002: 207) el lamento y la cólera están relacionados, pues el movimiento de uno requiere el movimiento del otro; son las dos caras de una misma moneda.

La protagonista habla de “ultraje de Egisto para mostrar a los dioses” (ὄβριν δείξωμεν Αἰγίσθου θεοῖς, v. 59) que funciona como un primer argumento para pensar el castigo: es claro que todo su accionar debe ser escarmentado e incurre en una desmesura tal que tiene que ser expuesta frente a los dioses, destinatarios no directos de su alocución, pero sí citados como receptores. Respecto de Clitemnestra, la caracterización evidencia el enojo doloroso de su hija: habla de “destructiva” (πανώλης, v. 60) un adjetivo que deriva del verbo ὄλλυμι (destruir completamente) y cuya carga semántica es fuerte, pues remite a una forma de abominación y se usa en sentido moral (LSJ, s.v.). Esta identificación se arraiga en otra emoción, la cólera, que manifiesta otra característica de los πάθη en general: las emociones no surgen como únicas, sino en grupo, vale decir, el dolor envuelve cólera, vergüenza, culpa (BEN-ZE'EV 2001: 4). Prueba, además, que las emociones son dinámicas y pueden modificarse durante el lapso que duren (BEN-ZE'EV, 2001: 5).

Focalizamos, nuevamente, en las palabras de la protagonista que continúan la línea expresiva del dolor y sus causas:

σύντειν' -ῶρα- ποδὸς ὀρμάν· ὦ,
ἔμβα, ἔμβα κατακλαίουσα·
ἰὼ μοί μοι.
ἐγενόμαν Ἀγαμέμνωνος
καί μ' ἔτεκεν Κλυταμήστρα
στυγνὰ Τυνδάρειω κόρα,
κικλήσκουσι δέ μ' ἀθλίαν
Ἥλέκτραν πολιῆται.
φεῦ φεῦ σχετλίων πόνων
καὶ στυγεράς ζόας.
ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν Αἴδα

κεῖσαι, σᾶς ἀλόχου σφαγαίς
Αἰγίσθου τ', Ἀγάμεμνον.
ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόνυ,
ἄναγε πολὺδακρυν ἄδονάν. (vv. 113-126)

[Apresura –¡es hora!– la velocidad de tu pie. ¡Ay! Entra, entra llorando fuertemente ¡Ay, de mí, de mí! Pertenezco a Agamenón y me dio a luz Clitemnestra, la odiosa hija de Tindáreo y los ciudadanos me llaman (la) desgraciada Electra ¡Ay! ¡Ay! ¡Qué trabajos crueles y vidas odiosas!

¡Oh, padre! Y tú en el Hades permaneces por las matanzas de tu esposa y de Egisto, Agamenón. Ve, despierta este lamento, alza el placer de muchas lágrimas].

La monodia continúa la profundización de la expresión de dolor y hallamos algunos elementos significativos para ello. En primer lugar, hay una serie de verbos en imperativo que la protagonista se los dice a sí misma. El modo exhortativo alienta a Electra a continuar en el mismo tono patético y realza toda su emocionalidad. Las exclamaciones que se interpolan dan cuenta de la expresión de la pena. En este breve pasaje encontramos el léxico propio del θρήνος así, por ejemplo, en el v. 114 aparece el participio del verbo κατακλαίω “lamentarse”, en el v. 125, el sustantivo γόος, “lamento” y en el v. 126 el adjetivo πολὺδακρυς, “de muchas lágrimas”, toda una terminología específica del registro trenético que aquí se utiliza para describir las acciones que está realizando (EMDE BOAS 2017: 81). Además de las expresiones exclamativas dolorosas (vv. 115, 120, 121, 122), encontramos algunos adjetivos que dan cuenta de la expresión de otras emociones, como la cólera, tal como indicamos anteriormente. En el v. 118 hallamos el adjetivo στυγνὰ, odiosa, referido a Clitemnestra. Esta expresión que caracteriza a su madre se inscribe dentro del registro emotivo “negativo” y nos permite acceder a las pasiones que sufre Electra. Recordemos que, para Aristóteles, el odio era más duradero que la cólera y estaba direccionado hacia un conjunto de individuos. Su objetivo se focaliza en causar daño (KONSTAN 2006: 186), mientras que la cólera sólo busca que el agresor sienta el agravio.

Respecto del léxico del dolor, el sustantivo πόνος “trabajo”, “esfuerzo”, “dolor”, “sufrimiento”, se inscribe dentro del léxico propio de la medicina hipocrática para categorizar el padecimiento (GAMBON 2016: 170) y da cuenta del conocimiento que poseía Eurípides sobre el vocabulario médico que circulaba en su época¹³. Asimismo, la acepción como “sufrimiento” está atestiguada en la épica homérica. Es claro que aquí hay un esfuerzo por parte

¹³ Cfr. GAMBON (2016).

del tragediógrafo de escenificar y poner en palabras lo que la protagonista experimenta en clave dolorosa y para ello se sirve de diferentes términos apelando a significados anteriores o contemporáneos, pero bien conocidos por la audiencia.

En relación con la intencionalidad de Eurípides, es común que sus obras comiencen de un modo similar mostrando personajes que exhiben angustia o dolor (LLOYD 1986: 4) y es lo que sucede en la presente cita al igual que en las restantes que analizaremos aquí, pues todas se encuentran en la primera parte de la obra. Respecto de los términos específicos pertenecientes al “programa narrativo”¹⁴ de Eurípides, en los vv. 119-120 hallamos el verbo *κικλήσκω*, presente en los prólogos formulaicos y el adjetivo *ἄθλιος*, que refuerza la condición de desdicha y que también es típico en los comienzos de las tragedias eurípideas (LLOYD 1986: 4). Respecto del adjetivo *ἄθλιος*, RODRÍGUEZ ADRADOS (1980-1997, s.v.) indica que se utiliza cuando el sujeto se debate en el sufrimiento y su entorno gravita en el dolor.

Si retomamos la idea de BEN-ZE'EV explicitada con anterioridad respecto de las emociones dinámicas, llaman la atención dos verbos que se encuentran al final de la cita: *ἐγείρω* “despertar” y *ἀνάγω*, “levantar”. Ambos vocablos se relacionan con un movimiento emocional que va *in crescendo* y cuyos objetos son el lamento y el placer de muchas lágrimas, elementos que permean la interioridad de Electra. Esta manifestación discursiva enfatiza la idea de emocionalidad extrema y exagerada que privilegia la palabra como vehículo de expresión de los *πάθη*. Es importante recalcar que las palabras cobran vital relevancia dentro de la representación de la escena trágica, pues la máscara que usaban los actores no poseía una clara definición respecto de la emoción que padecían estos.

Estos primeros versos de Electra permiten conocerla en su aspecto interior y genera una cierta adhesión a su sufrimiento que sigue detallando:

σύντειν' -ῶρα- ποδὸς ὀρμάν· ὦ,
ἔμβα, ἔμβα, κατακλαίουςα·
ἰὼ μοί μοι.
τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον, ὦ
τᾶμον σύγγον', ἀλατεύεις
οἰκτρὰν ἐν θαλάμοις λιπὼν

¹⁴ La idea de “programa narrativo” implica analizar y detectar ciertos núcleos o modalidades narrativas que los autores utilizan a menudo en sus obras como elementos que los particularizan como tales y, al mismo tiempo, permiten observar los temas recurrentes sobre los que hacen foco y despliegan su literatura.

πατράοις ἐπὶ συμφοραῖς
 ἀλγίσταισιν ἀδελφάν;
 ἔλθοις τῶνδε πόνων ἔμοι
 τᾷ μελέᾳ λυτῆρ,
 ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἰμάτων
 ἐχθίστων ἐπίκουρος, Ἄργει
 κέλσας πόδ' ἀλάταν. (vv. 127-139)

[Apresura- ¡es hora! - la velocidad de tu pie. ¡Oh! Camina, camina llorando fuertemente ¡Ay, de mí, de mí! ¿En qué ciudad, en qué casa, oh, desdichado hermano, vives una vida vagabunda, abandonando a tu sufriente hermana en la casa paterna entre las más dolorosas desgracias? Ven a ayudarme, la miserable, libertador de estos sufrimientos, ¡Oh, Zeus, Zeus!, protector de la sangre más aborrecible para el padre, tras aterrizar tu pie vagabundo en Argos].

La protagonista continúa su lamento y observamos una anáfora en los vv. 113, 114, 115, 127, 128 y 129 que patentiza la expresión del dolor y se inscribe en la misma presentación de su situación y la de su hermano. Al igual que en el v. 114, en el v. 128 hay una anadiplosis (ἔμβα, ἔμβα, κατακαλίουσα), una figura retórica que consiste en la repetición emocional de una o más palabras (ROISMAN & LUSCHNIG 2011: 32).

Los verbos en imperativo dan cuenta de las órdenes que se dedica a sí misma para exhibir, en parte, el patetismo respecto de su situación social degradada, pues tiene una vasija en la cabeza y se dirige a recolectar agua. La acción de “caminar” está modificada por el participio presente femenino del verbo κατακαλῶ “lamentarse”, “llorar fuertemente”. El llanto es una manifestación corporal que, ciertamente, posee múltiples significaciones: puede ser por felicidad, por enojo, por dolor, entre otros. Es evidente aquí que la manifestación remite exclusivamente a la λύπη de Electra y el verbo utilizado denota la expresión informal y convencional del lamento por los muertos a partir de sonidos verbales y no verbales. DERDERIAN (2000: 25 y 27) analiza, sobre el verbo en particular, que suele aparecer como participio combinado con verbos que denotan discurso directo o lamento. Si bien, como hemos indicado, el participio modifica a la acción de caminar, lo cierto es que se enmarca dentro de un discurso directo que Electra se dice a sí misma y que exhibe una disposición interna y externa de su estado de ánimo: todo su ser, incluso su caminata, está atravesada por el dolor. La mostración de los sentimientos se canaliza mediante el cuerpo, es decir, como parte natural del ser humano: el rostro, la piel, el movimiento corporal y las vocalizaciones evidencian el estado de ánimo que se constituye como vía de comunicación, pues “revelan los

pensamientos y las intenciones con más precisión que las palabras” (LEDoux 1999: 122).

La segunda parte de la cita se centra sobre la figura de Orestes y el lamento por su condición de errante y exiliado. Ella refiere que ha abandonado a su “sufriente hermana” hecho que, en rigor de verdad, no fue decisión plena de su hermano, pues fue alejado del hogar paterno por su madre. El adjetivo que utiliza la protagonista enfatiza su miseria y su dolor a partir de los sucesos desafortunados que forman parte de su vida, συμφοραῖς ἀλγίσταισιν (vv. 133-134). Dentro del rastreo léxico, retomamos el adjetivo en grado superlativo ἄλγιστος, cuya raíz es el sustantivo ἄλγος, “dolor” entendido como “dolor corporal” y “dolor en la mente” (LSJ, s.v.)¹⁵. Este vocablo también forma parte de la familia de palabras dentro del corpus hipocrático para referirse a las dolencias corporales y espirituales. Electra sostiene discursivamente que la situación que transita está plagada de sufrimientos que le generan un dolor digno de expresar mediante llanto y lamentos. La lejanía de su hermano también se inscribe en esta misma línea y hablará de él como libertador de los sufrimientos (πόνων λυτήρ) y elevando una plegaria a Zeus para que se haga presente en Argos, preanunciando, en cierta manera, la labor que conjuntamente realizarán al castigar a su madre.

Eurípides utiliza, recurrentemente¹⁶, algunos adjetivos que califican a sus personajes en relación con la desgracia. Uno de ellos es el que encontramos en el v. 136, μέλεος, “infeliz”, “miserable” y que aquí es parte de la extensa caracterización que hace de sí misma Electra y que sigue remarcando su situación desafortunada que la hace convertirse en alguien sumido en la miseria por la pobreza que ahora debe vivir como campesina y, por otro lado, la infelicidad que le fue robada cuando mataron a su padre, hecho que desencadenó el resto de las acciones que la perjudicaron y que colaboran para sentirse de esta manera.

Unos versos más adelante, el personaje femenino prosigue con su relato doloroso:

θὲς τόδε τεῦχος ἐμῆς ἀπὸ κρατὸς ἐ-
λοῦς', ἵνα πατρὶ γόους νυχίους
ἐπορθοβοάσω,
ἰαχάν, Ἀἶδα μέλος,

¹⁵ RODRÍGUEZ CIDRE (2025) explora la conceptualización del dolor en el imaginario griego a partir del lamento en la *párodos* de *Ifigenia entre los tauros*.

¹⁶ En *Medea* y en *Ifigenia entre los tauros* –sólo para nombrar dos ejemplos– hallamos los mismos vocablos.

Αἶδα, πάτερ, σοι
κατὰ γὰς ἐνέπω γόους
οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἡμᾶρ
διέπομαι, κατὰ μὲν φίλαν
ὄνυχι τεμνομένα δέραν
χέρα τε κρᾶτ' ἐπὶ κούριμον
τιθεμένα θανάτῳ σῶ. (vv. 140-149)

El contexto de la cita mantiene un tono trágico y emotivo que se puede evidenciar a partir de algunas expresiones y términos relacionados con el dolor y con la enunciación del continuo lamento fúnebre que expone Electra. En primer lugar, vuelve a citar la vasija, elemento presente en las libaciones de las tumbas¹⁷. Cabe recordar aquí que la protagonista está alejada del palacio y también de la tumba de su padre, por lo que está subvertido el sentido del gesto funerario. Para LUSCHNIG (1993: 93) es “una pose dramática” que confiere cierta gravedad a la situación. Los lamentos nocturnos (γόος νυχίος) constituyen el eje central de todas las alocuciones que hemos recuperado hasta el momento. La idea de “nocturno” se encadena a la referencia temporal del v. 54 en el que se indica que la acción se desarrolla antes del amanecer. El verbo ἐπορθροβοᾶω no se encuentra atestiguado en ningún texto griego antiguo (ROISMAN & LUSCHNIG 2011: 117), por lo que podemos inferir que es un *hápax legómenon* de Eurípides que significa “levantar un grito alto”. Este vocablo se inscribe dentro del movimiento emocional de la protagonista y remite a una expresión muy profunda, utilizando la voz y el grito como vía de declaración de sus afecciones. Respecto de la significancia del verbo, la condición trágica que encierra resulta llamativa, pues permite esclarecer todo el sufrimiento de la protagonista y la necesidad que tiene de gritar fuertemente por su padre. Otra cuestión interesante para remarcar, desde el punto de vista discursivo, es la enumeración de sustantivos de sentido similar sin conectores que están en los vv. 143-144 que tienen la intención de mostrar la emoción y la vehemencia de la dicción (ROISMAN & LUSCHNIG, 2011: 117). El contexto de sufrimiento no se encierra en un único día, sino que, por el contrario, es continuo y habitual, hecho que sigue abonando la teoría de que Electra está muy atravesada por toda su situación y que esta consideración tan presente de los hechos desafortunados operan como argumentos para pensar en el castigo. Aquí emerge la dimensión corporal que recibe laceraciones como forma de explicitar con contundencia su

¹⁷ La obra eurípidea dialoga con *Coéforas* de Esquilo en dos aspectos: por un lado, reconocer el legado del tragediógrafo en cuanto al tratamiento del mito y, por el otro, en una suerte de burla respecto de las formas de reconocimiento.

dolor, gestos propios y tradicionales del lamento.¹⁸ Ella habla de cortarse el cuello con la uña y colocar su mano sobre la cabeza rapada, otra subversión de uno de los gestos del lamento que implicaba arrancarse los cabellos como forma de expresar el dolor por la pérdida. La audiencia (y nosotros, los lectores) comprendemos la situación que expone el personaje femenino respecto de su dolor: todo su relato se enfoca en mostrarse a sí misma como desdichada, sufriente, dolida y sus acciones y palabras están en función de ello. Como expresa FISHER (2002: 201) “el dolor y el lamento son marcadores de la consciencia humana y de la protesta frente a la muerte” y, en este contexto particular, posee un sentido fúnebre, pues Agamenón no recibió la sepultura ideal y su hija, en cierto modo, está realizándola aunque, como hemos indicado, subvertido, pues no se encuentra frente a la tumba de su padre.

La última cita que analizamos en el presente trabajo se encuentra cercana al final de la *párodos*:

οὐκ ἐπ’ ἀγλαΐαις, φίλαι,
 θυμὸν οὐδ’ ἐπὶ χρυσέοις
 ὄρμοις ἐκπεπτόταμαι
 τάλαιν’, οὐδ’ ἰστᾶσα χοροῦς
 Ἀργείαις ἅμα νύμφαις
 εἰλικτὸν κρούσω πόδ’ ἐμόν.
 δάκρυσι νυχεύ-
 ω, δακρύων δέ μοι μέλει
 δειλαίᾳ τὸ κατ’ ἡμαρ.
 σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν
 καὶ τρύχη τάδ’ ἐμῶν πέπλων,
 εἰ πρέποντ’ Ἀγαμέμνονος
 κούρᾳ ἔσται βασιλείᾳ
 τᾷ Τροίᾳ θ’, ἃ μοῦ πατέρος
 μέμναται ποθ’ ἀλοῦσα. (vv. 175-189)

Electra está respondiendo al Coro que la invita a formar parte de un festival en honor a Hera y relata cómo se encuentra en ese momento. La primera indicación que brinda responde, por un lado, a su situación interna: su corazón, θυμός, no está disponible para pensar en adornos ni en collares de oro, elementos que conforman un atuendo especial para asistir a las festividades. La presentación de la protagonista en cuanto a la vestimenta es la de una mujer pobre que condice con su nuevo estatus social y que se vuelve a remarcar hacia

¹⁸ La imagen sobre las laceraciones en el lamento está presente en otros textos de la literatura griega. Para consultar tales ejemplos, cfr. LLOYD (1986).

el final de la cita cuando esgrime la condición andrajosa de vestimenta y su cabellera sucia.

Recuperando el sentido en clave emocional, nos detenemos en el sustantivo θυμός, pues es un término polisémico en relación con los πάθη que oscila entre el campo del λόγος y del πάθος: alude a “alma”, “espíritu como principio de vida”, a “pasión”, “mente” y “corazón como asiento de las emociones” *inter alias multas*.¹⁹ Se erige, a su vez, como representante del corazón afectivo (BERTRAND 2008: 79). Es claro, aquí, que el corazón (θυμός) alberga varias emociones, como el dolor, la cólera y se muestra como una entidad distinta a Electra, con vida propia, pues la misma protagonista expresa que “no hacia collares de oro” se dirige. La contestación del personaje femenino responde al estado de dolor que la inunda y que no puede pensar en participar de un festival que indica un cierto estado de felicidad y celebración. Su situación está en caos y necesita retornar a su estado primigenio de tranquilidad y estatus social. Asimismo, pareciera que evita ser consolada por parte del Coro (CHONG-GOSSARD 2008: 72) y evidencia una cierta resistencia de Electra a permanecer allí, en el dolor, como si fuera su zona de confort y su razón de ser.

Como característica de sus vivencias, refirma que es “desdichada”, δειλαία. Este adjetivo también se utiliza para marcar la tristeza o la miseria que sufre el ser humano. Todo el contexto expuesto aquí, además del léxico específico sobre emociones, da cuenta de un estado anímico y corporal de dolor y angustia: su ropa andrajosa, su cabeza rapada, la evidencia del llanto contrastan con la oferta del Coro de organizar el festival en honor a Hera y de vestirse con atuendos prestados para la ocasión. Es claro que Electra tiene plena consciencia de su sufrimiento y elige, de algún modo, continuar en la misma sintonía. A lo largo de la obra asistiremos a una Electra sufriente que seguirá manifestando sus emociones más profundas respecto de toda su situación, aunque veremos que comienza a decidir el castigo y, en función de ello, realizará las acciones adecuadas.

Todas las citas que hemos analizado aquí poseen un modo de comunicación ligado a la expresión de los πάθη: la protagonista canta y tal acción le confiere un cierto control y una resistencia respecto de las expectativas de comportamiento para el género (CHONG-GOSSARD 2008: 72).

Electra expresa de manera vehemente su dolor a partir de ciertos vocablos que permiten identificar tal padecimiento. Toda su corporalidad abandonada

¹⁹ LSJ (1968, s.v.) presentan un extenso articulado sobre el término en cuestión. Hemos recuperado aquellas significaciones relevantes para nuestro análisis.

colabora con la caracterización de sí misma en los términos que hemos analizado: desdichada y miserable.

Conclusiones

Para concluir, podemos identificar que las citas analizadas en el presente artículo constituyen la preparación anímica de la protagonista en pos de pensar una venganza contra su madre y Egisto. En primera instancia, nos hemos concentrado en analizar el dolor como emoción y estudiamos el léxico que da cuenta de la emoción en sí y del contexto de la protagonista.

Electra emite un canto, una forma de comunicación que es propensa a enunciar de manera más cabal las emociones que posee en su interioridad. El dolor posee dos causas principales: la muerte de su padre y el exilio de ella y de su hermano. Respecto del primero, la cuestión que subyace es la imposibilidad de haber realizado la ceremonia fúnebre tal como estaba prescrita y, el segundo radica en el desplazamiento de la protagonista de su estatus social, pues ha sido casada con un labrador pobre y ahora comparte esa vida de miseria y de acciones domésticas que debe realizar. Su aspecto físico da cuenta del estado de degradación que posee.

Todo el programa narrativo de Eurípides, que incluye el corrimiento de la escena trágica fuera del palacio de Argos, opera como un elemento dedicado a profundizar el patetismo de la situación. El trágico pone en boca de la protagonista varios adjetivos que la describen como “desdichada”, “miserable” y “sufriente”. Asimismo, todo el vocabulario trenético específico suscribe el dolor que necesita expresar el personaje femenino, una expresión en soledad, muy temprano en el día. El lamento fúnebre hacia su padre está contaminado por el dolor y la pena que siente por la situación presente de abandono por parte de su familia y de su hermano. Los marcadores de tiempo que se incluyen en la emisión de su desdicha también funcionan como un elemento que intenta remarcar la duración del dolor: no es algo pasajero o momentáneo, por el contrario, es una emoción que siente hace tiempo y que la consume día y noche, llorando.

El dolor, a su vez, se puede ligar con la cólera y el odio, dos emociones que aparecen en las citas analizadas. Si bien la protagonista no se explaya sobre ellas, lo cierto es que aparece el germen que luego cobrará más fuerza conforme avance la tragedia hasta la consumación de la venganza.

Toda esta primera parte en la que hemos conocido a Electra nos pinta el cuadro de situación respecto de sus emociones que se constituirán como

argumentos para pensar el castigo. La λύπη y la ὀργή comenzarán a estrecharse dentro de la interioridad de la protagonista permitiendo que accione para restablecer su situación primigenia de princesa argiva.

Ediciones y traducciones

- CRISP, R. (2004). *Nicomachean Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CROPP, M.J (1988). *Euripides Electra*, Oxford: Aris & Phillips Classical Texts.
- DENNISTON, J.D (1960). *Euripides Electra*. Oxford: Clarendon Press
- DIGGLE, J. (1989). *Euripidis Fabulae* t.II. Oxford: University Press.
- KASSEL, R. (ed.) (1976). *Aristotelis. Ars Rhetorica*. Berlin: De Gruyter.
- ROISMAN, H.M. and LUSCHNIG, C.A.E. (2011). *Euripides' Electra. A Commentary*. Oklahoma: University Press.
- CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. París: Klincksieck.
- CHONG-GOSSARD, J.H.K. (2008). *Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*. Leiden/Boston: Brill.
- DURANTI, M. (2017). "When the King suffers what the Tyrant fears: the disruption of political order in Euripides's "Electra" and "Orestes": *Comparative Drama* 51/ 4; 564-587.
- FERNÁNDEZ, C.N. Y BUIS, E. J. (2022). "Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua": *Circe, de clásicos y modernos* 26/ 2; 15-44.

Bibliografía citada

- ARNOTT, W.G. (1981). "Double the Vision: A Reading of Euripides' 'Electra'": *Greece & Rome* 28 2; 179-192.
- BARRET, J. (2020). "Electra" en MARKANTONATOS, A. (ed.). *Brill's Companion to Euripides*. Brill.
- BERISTÁIN, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- BERTRAND, J. (2008). *Vocabulaire grec: du mot à la pensée*. Paris: Ellipses.
- BUTLER, J. (2009). *Frames of War: When is life grievable?* Londres/Nueva York: Verso.
- CAIRNS, D. (2022). "Homero, Aristóteles y la naturaleza de la compasión": *Circe, de clásicos y modernos* 26/ 2; 45-74.
- FÖGEN, T. (2009) (ed.). *Tears in the Graeco-Roman World*. Berlín: De Gruyter.
- GOFF, B. (1999-2000). "Try to Make it Real Compared to What? Euripides' *Electra* and the Play of Genres": *Illinois Classical Studies* 24/ 25; 93-105.
- KONSTAN, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University Press.
- LACOURSE MUNTEANU, D. (ed.) (2011). *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*. Bristol: Classical Press.
- LEDoux, J. (1999). *El cerebro emocional*. Madrid: Ariel.

- LIDDELL H. G & SCOTT, R. (1968 [1843]). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- LLOYD, M. (1986). "Realism and Character in Euripides' "Electra": *Phoenix*; 1-19.
- LUSCHNIG, C.A.E (1995). *The Gorgon's severed head. Studies on Alceste, Electra and Phoenissae*. Leiden/ Boston: Brill.
- MACAGNO, F. & WALTON, D. (2014). *Emotive Language in Argumentation*. Cambridge: University Press.
- MCCLURE, L. (1995). "Female Speech and Characterization in Euripides" en DE MARTINO, F. and SOMMESSTEIN, A. (eds.). *Lo spettacolo delle voci- II*, Bari: Levante Editore; 35-60.
- ORMAND, K. (2009). "Electra in Exile" en MCCOSKEY, D. & ZAKIN, E. (eds.), *Bound by the City. Greek tragedy, Sexual Difference, and the Formation of the Polis*. Albany: Sunny Press.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (ed.) (1980-1997). *Diccionario griego-español*, t.I-V. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Antonio de Lebrija.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2025). "La emoción del dolor y su gestualidad en el lamento de la párodo en Ifigenia entre los tauros": *Synthesis*, 3 1; 1-15.
- SOLOMON, R.C. (2000). "The Philosophy of Emotions" en LEWIS, M. & HAVILAND-JONES, J.M. (eds.) *Handbook of Emotions*. Nueva York: Guildford; 3-15
- THURY, E. (1985). "'Electra': An Analysis through Character Development": *Rheinisches Museum für Philologie* 128. Bd., H. 1; 5-22.
- VAN EMDE BOAS, E. (2017). *Language and character in Euripides' Electra*. Oxford: University Press.

Recibido: 17-08-2026
 Evaluado: 02-09-2026
 Aceptado: 04-09-2026

