

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

Y DICE EURÍDICE. SOBRE *UNA ANATOMÍA DE LA SOMBRA* DE ALEJANDRO TANTANIAN

MARCELA INÉS COLL – MARÍA GABRIELA SIMÓN
Universidad Nacional de San Juan

El texto dramático *Una anatomía de la sombra* de Alejandro Tantanian (2000) puede ser leído como una reescritura contemporánea del mito de Orfeo. La escritura de Tantanian se inscribe en el marco de la producción de la llamada *nueva dramaturgia argentina*, que surge en la década del 90, una de cuyas características reside en el diálogo con textos clásicos. En este caso el intertexto es el mito de Orfeo, uno de los más proteicos para el arte occidental. En nuestro trabajo nos preguntamos en qué sentidos este mito es resignificado desde la mirada de un dramaturgo argentino en el siglo XXI.

I. Abordamos el texto dramático *Una anatomía de la sombra* de Alejandro Tantanian (2000) el cual puede ser leído como una reescritura contemporánea del mito de Orfeo. La escritura de Tantanian se inscribe en el marco de la producción de la llamada *nueva dramaturgia argentina*, que surge en la década del 90. El diálogo con textos clásicos es una de las características de esta nueva dramaturgia. En este caso el intertexto es el mito de Orfeo, uno de los más proteicos para el arte occidental. Nos preguntamos en qué sentidos este mito es resignificado desde la mirada de un dramaturgo argentino en el siglo XXI. *Una anatomía de la sombra* también dialoga con la ópera *Orfeo y Eurídice* de Ch. W. Gluck, como en un juego de cajas chinas: Texto dramático>ópera>mito.

El texto de Tantanian constituye una reescritura que se propone, desde el epígrafe mismo, relatar lo que el mito calla: *“Así comienza... sobre lo que el mito calla”*. Con este epígrafe, el dramaturgo inaugura el monólogo de *Ella* (Eurídice), monólogo que estructura la obra. Una primera inversión: ahora es la voz femenina la que dará su versión del mito, a diferencia de las versiones canónicas de Orfeo que están a cargo de la voz masculina. El texto todo es un largo monólogo sin interrupciones, ni indicaciones escénicas, en el que se alternan dos modalidades discursivas –prosa/verso– según el personaje se refiera a los diferentes momentos/espacios entre los cuales transcurre su historia. Desde su presente de espectro, su voz se hace verso cuando cuenta su vida en la tierra antes de morir, junto a Orfeo, su boda, el encuentro con el hombre amado, su muerte, su misma existencia de espectro cuando regresa a la tierra. Aparece la prosa cuando Eurídice cuenta su experiencia en el reino infernal, la experiencia del olvido y el dolor. *Ella* regresa del país de los muertos, pero vuelve como una sombra, un no-cuerpo. No vuelve porque fue rescatada por Orfeo, esta vez tampoco pudo. Orfeo, cuenta Eurídice, siempre fue un

impío, no cree en los dioses y no cumple con el pacto con los dioses infernales: no mirar hacia atrás. Pero aún cuando Orfeo gira la cabeza para comprobar su presencia, cuando intenta mirarla, no la ve, no puede verla. La perdió por segunda vez. A pesar de lo cual Ella regresa a la tierra. Ella sí puede verlo.

Es esta existencia de espectro, la que se plantea como una paradoja en relación con el título ya que la misma palabra anatomía sugiere una experiencia de disección, de análisis de las partes de un cuerpo, entonces nos preguntamos ¿puede hacerse una anatomía de una sombra?, pregunta imposible, allí donde la respuesta necesariamente deviene silencio.

II. Escuchamos la voz de una sombra, allí donde el título anuncia la anatomía de una sombra. Entonces nos preguntamos: la anatomía, esta operación sobre el “no cuerpo” ¿se reduplica en el texto? Encontramos una relación entre la anatomía como operación de disección y la alusión a la *omofagia* y al desmembramiento (*diasparagmós*) del que es víctima Orfeo (¿víctima?). Cabría preguntarnos también si es venganza o ritual.

Estas prácticas rituales (*omofagia* y *diasparagmós*), que reenvían al culto dionisiaco, son las que dan muerte al vate tracio según distintas versiones del mito y es también la forma de morir de Orfeo que retoma Tantanian en el final del relato.

Abren sus bocas
Grito
Bañan sus cuerpos en su sangre (...)
Cortan con los dientes su cabeza.
Una de ellas arranca sus pies.
Y los devora (...)
Devoran.
Su cuerpo. (Tantanian, 2007: 70)

Las relaciones entre el dionisismo y el mito órfico son múltiples, en algunos aspectos se implican. ¿En qué consiste el ritual? Para celebrar sus misterios, las mujeres (*thiasos*) en estado de posesión realizan danzas orgiásticas para alcanzar el éxtasis, hasta consumir la unión con el dios a través del desmembramiento ritual de un animal (*diasparagmós*) y de la *omofagia*, comer carne cruda, en un intento de volverse de nuevo tierra, naturaleza (Cfr. Andrade, 2003, Bauzá, 2004, Vernant, 2002).

Una vez más, la otra cara de la tradición. En este texto Eurídice se identifica de alguna manera con una ménade. Las otras ménades quieren destruir y vengarse de Orfeo; Eurídice quiere poseerlo, “vivir” con él. Es en este deseo de la unión-totalidad que se insinúa la *omofagia* que deviene antropofagia o al menos intento de ella.

Yo mujer, animal al fin (...)
Mis pies aprendieron el lenguaje de la danza (...)
Sus pies en la oscura cavidad de mi boca (...)
Y quise comérmelo.
Quise, aquella noche, ser aquel monstruo que devora (...)
Y decidí entonces tragar su cuerpo.
Alimentar mi cuerpo con el suyo.
Y comencé por sus pies. (Tantanian, 2007: 65-66)

Tal vez por ese anhelo, por aspirar a la totalidad que sólo pueden conocer los dioses, es castigada y no puede consumir el banquete, transgrede la ley del padre de Orfeo, el dios sol. En una de las vertientes del mito, la menos difundida, se considera a Orfeo como hijo de Apolo, cuyo epíteto es “el brillante”, identificado con Febo entre los latinos (Cfr. Bauzá, 2004). Este punto es de vital relevancia pues nos permite repensar cuáles son los sentidos de la antropofagia, del “banquete” por parte de Eurídice y de las otras mujeres en esta obra. “*Pero el sol, su padre, no me permitió terminar con el banquete / A otras bocas su hijo estaba destinado*” (Tantanian, 2007: 66).

¿Por qué razón es castigado Orfeo? ¿Las ménades son enviadas por Dioniso? La respuesta canónica considera que las mujeres enfurecidas con Orfeo, ya que no accede a sus deseos “amorosos”, deciden despedazarlo. Pero este *thiasos* actuaría solo por mandato de su dios, Dioniso. Entonces es éste el que quiere vengarse de Orfeo. ¿Por qué? Una posible respuesta relacionaría el desmembramiento de Orfeo con Apolo. Orfeo estaría próximo a Apolo. Dioniso, celoso, por no ser reconocido, se enfurece contra el músico. Dice al respecto Bauzá: “En efecto, el mito nos refiere que Orfeo muere despedazado a manos de las mujeres tracias no tanto por sentirse éstas desairadas al rechazar la pasión que por él experimentaban sino –y muy especialmente– porque el amor que Orfeo sentía por Apolo le había hecho olvidarse de Dioniso, y éste se valió entonces de sus Ménades para vengarse de la afrenta recibida” (Bauzá, 2004: 91).

Otra posibilidad: Orfeo, a través del ritual dionisiaco, sería integrado a la naturaleza divina ya que ha sido iniciado en los misterios, que sólo pueden conocer algunos “elegidos”: para entrar al infierno, *se que desafió a los dioses y a los hombres* (Tantanian, 2007: 66)

El mito de Orfeo es resignificado a partir de las preocupaciones de un hombre del siglo XXI. El dramaturgo le da voz a una mujer y es Ella ahora no sólo la que busca sino la que desea devorar.

III. En el texto, Eurídice es una sombra, un espectro: “*Ser entonces este espectro*” (Tantanian, 2007: 65). Si leemos la sombra desde la lógica

del espectro (Derrida, 1994), nos interesa entonces estudiar cuáles son las implicancias de esa sombra-espectro. Lo primero para recordar: el espectro es alguien que me mira sin reciprocidad posible, frente a él, yo estoy ciego, ciego por situación. El espectro dispone del derecho de mirada absoluta. (Cfr. Derrida, 1998: 151-152). Dice Eurídice: *“Arrancada de entre los muertos/ otra vez aquí/ y nadie puede verme/nadie puede oírme”* (Tantanian, 2007: 63)

Escribe Derrida: “En efecto, los muertos están muertos. (...) Pero esto no cambia en nada la ley del retorno, y me refiero aquí al retorno de los muertos. Que estos ya no existan no significa que se haya terminado con los espectros. Al contrario, el duelo y el tormento se desencadenan entonces” (Derrida, 1998: 164). El mito en la versión de Virgilio (Libro IV de *Las Geórgicas*) cuenta el duelo de Orfeo. Eurídice muere. “Orfeo, inconsolable, descendió al Hades en busca de su amada esposa. Con los acentos de su lira, encanta no sólo a los monstruos del Tártaro sino incluso a los dioses infernales. (...) Hades y Perséfone acceden a restituir a Eurídice a un esposo que da tales pruebas de amor, pero ponen una condición: que Orfeo vuelva a la luz del día es decir a la tierra, seguido de su esposa sin volverse a mirarla antes de haber salido de su reino. Orfeo acepta y emprende el camino. Ha llegado casi a la luz cuando duda: ¿no se habrá burlado Perséfone de él? ¿Lo sigue realmente Eurídice? Entonces se vuelve y Eurídice se desvanece y muere por segunda vez, Orfeo trata de recuperarla nuevamente, pero esta vez Caronte permanece inflexible y le impide el acceso al mundo infernal. Desconsolado, regresa al mundo de los humanos” (Cfr. Grimal, 2001: 391-393).

En el texto de Tantanian, el duelo se desencadena en Eurídice, o sea en el espectro mismo, y en el lector. Para Eurídice, la mortal muerta, no hay posibilidad de reencuentro con su amado, sólo ser testigo invisible de su desmembramiento. Para el lector, regresa, reaparece, un espectro: Ella. Una muerta sin nombre.

Pero como nos advierte Derrida, el espectro no es simplemente alguien al que vemos volver. “El totalmente otro –y el muerto es el totalmente otro- me mira, y me mira dirigiéndose a mí pero sin responderme (...) me mira, me incumbe, no se dirige sino a mí, al mismo tiempo que me excede infinita y universalmente, sin que yo pueda intercambiar una mirada con él” (Derrida, 1998: 151). Eurídice no (nos) da respuestas, no viene a contarnos su versión, bien lo muestra, la muerte es el límite: entre lo visible y lo invisible, entre el cuerpo y el espíritu, entre la presencia y la ausencia (Cfr. Derrida, 1994). Por eso mismo, por la ausencia de respuestas, la tragedia se hace doble: por el dolor de Ella y por la interpelación, sutil interpelación, al lector.

IV. Para terminar queremos detenernos en la forma en que es designada Eurídice en el texto de Tantanian. Su nombre propio es sustituido por el pronombre personal Ella. Ella es la protagonista. Y es el lector el que recupera mentonímicamente el nombre. Barthes escribe que no puede imaginar el uso del pronombre para hablar del ser amado. Su nombre es signo del amor de esa voz que lo nombra. A lo que agrega: “El nombre propio tiene como sustituto preliminar él/ella. Por ende, ausenta al otro: convierte al otro en ese/esa de quien hablo” (Barthes, 2003: 155).

La desolación de Eurídice es absoluta, sin nombre, sin voz audible, sin poder ser vista, sin poder tener el amor de Orfeo, regresa a la tierra para ser testigo de su sombra. Ha sido abandonada por los dioses, por su amado y por los mortales. Pero asumir ese destino es lo que le toca a un mortal muerto, intensidad de la muerte en la obra de Tantanian:

“la música de mi hombre abre las puertas del infierno, aniquila lo imposible, lo entrega al infierno, lo sume en la noche, le muestra el camino hacia el cuerpo sin alma, espectro, horror eterno, de su amada, y yo sé que viene a buscarme, sé que desafió a los dioses y a los hombres, sé que esa música es la salida del laberinto y sé también que mi cuerpo descansa bajo tierra y que de nada servirá volver a ella. Sin embargo la tragedia debe cumplirse” (Tantanian, 2007: 66).

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Nora (2003), “Estudio preliminar” en Eurípides, *Bacantes*, Buenos Aires, Biblos, pp. 9-28.
- Barthes, Roland (2003), *Cómo vivir juntos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bauzá, Hugo Francisco (2004), *Voces y visiones. Poesía y representación en el mundo antiguo*, Buenos Aires, Biblos.
- Derrida, Jacques (1994), *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta.
- Derrida, J. – Stiegler, B. (1998), “Espectrografías” en Derrida, J., *Ecografías de la televisión*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 141-166.
- Grimal, Pierre (1999), *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós.
- Irazábal, Federico (2007), “Prólogo. Una dramaturgia del silencio o del exceso” en Tantanian, A., *Cine quirúrgico. Una anatomía de la sombra. El Orfeo. Ispahan. Los mansos*, Buenos Aires, Losada, pp. 7-25.
- Tantanian, Alejandro (2007), “Una anatomía de la sombra” en Tantanián, A., *Cine quirúrgico. Una anatomía de la sombra. El Orfeo. Ispahan. Los mansos*, Buenos Aires, Losada, pp.61-71.
- Vernant, Jean P. (2002), “El Dioniso enmascarado de las Bacantes de Eurípides” en *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, Vol. II, pp. 223-252.
- Virgilio (1994), *Geórgicas*, Madrid, Cátedra.