

Representación y expresión: *Clitemnestra* de Tadashi Susuki

Dr. Arq. Rómulo Pianacci¹

Resumen

El maestro y dramaturgo japonés Tadashi Suzuki ha dedicado toda su vida a la búsqueda del restablecimiento de la totalidad del cuerpo del actor dentro del contexto de la representación y el descubrimiento de sus capacidades expresivas innatas. Su Método de Entrenamiento Suzuki es una rigurosa disciplina creada por el director, que reúne las tradiciones del teatro Noh, el ballet occidental y las danzas balinesas, entre otras disciplinas; además de las costumbres del uso del cuerpo en Oriente como fuente de este entrenamiento. Se intenta incrementar el poder emocional y físico del actor y su completa entrega en cada momento en el escenario.

Palabras clave: Método Suzuki - entrenamiento - dramaturgia - tragedia griega

Abstract

Japanese master and playwright Tadashi Suzuki has dedicated his whole life to the pursuit of the restoration of the body as a whole in the theatrical context and the discovery of the innate expressive capabilities of the actor. His Suzuki Training Method is a rigorous discipline created by the director, which brings together the traditions of Noh Theatre, Western ballet and Balinese dance, among other disciplines; in addition to the customs use of the body in the East, as sources of this training. He attempts to increase the emotional and physical power of the actor and his complete delivery at every moment while on the stage.

Key words: Suzuki Method - training - playwright - Greek Tragedy

¹ Profesor Adjunto UNMdP y UNCPBA. rpianacc@mdp.edu.ar

Introducción

Desde los años '60 Susuki ha trabajado intensamente en la Waseda University de Japón y luego en EE.UU. en la Universidad de Wisconsin y en la Juilliard School de Nueva York. Su búsqueda lo ha llevado a encontrar asombrosos puntos de contacto entre la moderna sociedad japonesa y los antiguos mitos griegos, por ejemplo en sus celebradas versiones de *Las Troyanas* y *Las Bacantes* de Eurípides, y ha llegado a ser considerado como uno de los principales artistas del teatro contemporáneo.

Clitemnestra

Si bien el mismo autor reconoce que la palabra “adaptación” (Susuki, 1992: 121) no parecería ser la más adecuada, su obra, de alguna manera, reconstruye el argumento de la *Orestíada*, utiliza como material básico varias de las tragedias de diversos poetas que tratan sobre el mito de la Casa de Atreo, y organiza un original material dramático que no se ajusta ninguna de ellas en particular. *La Orestíada* de Esquilo: *Electra* de Sófocles, *Electra* y *Orestes* de Eurípides, son la excusa para construir una dramaturgia que, en su totalidad, revela una nueva dimensión de la realidad literaria y escénica.

Antes de pasar al análisis de la obra, convendría hacer algunas consideraciones respecto de las más contemporáneas lecturas feministas de este mito.

Según la filósofa y escritora italiana Luisa Muraro (s/f) en el pensamiento de la psicoanalista francesa Luce Irigaray, no gratuitamente la figura de la “genealogía femenina” hace su primera aparición como algo que es negado. Aparece, de hecho, en la conferencia de Montreal de 1980, con el análisis de las figuras míticas de Atenea y de Electra en las tragedias de Esquilo, que forman la *Orestíada* (*Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las*

Euménides). Atenea es la diosa que se proclama nacida solo del padre y obedece únicamente a su ley, despreciando a la madre. Electra, hija de Clitemnestra, colabora con su hermano Orestes para matar a la madre y vengar al padre Agamenón.

En la *Orestíada*, Irigaray lee y percibe la instauración violenta de la sociedad patriarcal. Las más recientes investigaciones en curso no hacen más que confirmar su interpretación. Por ejemplo, una de las razones por las cuales Clitemnestra mata a Agamenón es porque sacrificó a los dioses a Ifigenia, la hija de ambos. Ahora bien, de la raíz del nombre Ifigenia, aquella que genera con fuerza, se podría especular, según Muraro, que ella fuese una figura de la Diosa Madre, y como tal esposa de Agamenón. Ifigenia sería la primera esposa de Agamenón, a quien mata para apropiarse del poder de la fecundación. Clitemnestra sería la segunda esposa, que a su vez lo mata para vengar a la primera.

Irigaray ve aquí una "ficción fingida" que pretende esconder más que mostrar, y que enseña a olvidar. Mientras Clitemnestra es la mujer que no olvida el origen: "la genealogía divina femenina". Por su lado Electra es ya la mujer, contemporánea, que ha olvidado, que está fuera de cualquier genealogía y que colabora con el hombre en el asesinato de la madre.

En relación al tema de las mujeres y la locura, Irigaray más adelante agrega:

Apolo y Atenea intervienen para salvar a Orestes de la locura del matricidio. De hecho, después de haber matado a la madre, él es perseguido por Las Furias, que simbolizan la insuperable locura de su acto. Pero no salvan a Electra. La mujer queda en un cuerpo a cuerpo patológico con la madre, relación que es para ella fuente de sufrimiento y a menudo de locura. Y todo esto es muy actual. (Muraro, s/f)

Como se puede ver, la genealogía femenina es habitualmente presentada como algo existente, pero únicamente en cuanto a su

naturalidad. En efecto, está fuera de dudas, aunque casi impensable, que se es hija de una mujer que a su vez es hija de una mujer y así sucesivamente. Agrega luego Irigaray: "Esta genealogía muy a menudo no es vista, sino olvidada y a veces renegada a causa (y aquí aparece otro concepto fundamental) de nuestro exilio en la familia del padre-marido" (Muraro, s/f).

El tratamiento tradicional de la reina Clitemnestra, en las diversas tragedias, está plenamente imbuido del espíritu de la sociedad patriarcal que se mencionara anteriormente, a pesar de que tiende a alivianarse algo en la obra de Eurípides.

Según Esquilo:

En *Agamenón*

Coro: Propio de una mujer investida de autoridad es dejarse arrastrar por la alegría antes que el suceso se manifieste en la realidad. (Esquilo, 1986: 392)

[...] Crédulo en exceso, el corazón femenino se deja ganar fácilmente al conmoverse con rapidez; pero también con vida corta, perece el rumor propagado por una mujer. (Esquilo, 1986: 392)

Agamenón: No es propio de una mujer estar deseosa de discusión (Esquilo, 1986: 409)

Cassandra: [...] la alegre lengua de la odiosa perra que ha hablado con tal profusión. Éstas son las acciones que osa: ¡una hembra es la asesina de un macho! (Esquilo, 1986: 422)

[...] ¡Esta leona de dos pies, que con un lobo se acuesta en ausencia del noble león, me va a matar! (Esquilo, 1986: 424)

En *Las Coéforas*

Coro: ¡oh madre tierra!, me envía ansiosa una impía mujer (Esquilo, 1986: 449)

Orestes: ¡Zeus, Zeus, sé espectador de estos sucesos!
¡Mira la nidada huérfana del águila que fue su padre

muerto en los lazos y los anillos de una cruel víbora!
(Esquilo, 1986: 457)

Electra: [...] pues mi corazón –de mi madre heredado– es implacable como el de un lobo carnicero. (Esquilo, 1986: 463)

Coro: El deseo desprovisto de amor que domina a la hembra lleva a la desgracia a las parejas de vida común, tanto de bestias como de mortales. (Esquilo, 1986: 471)

Orestes: Un hombre le habla a otro hombre con plena confianza y le hace saber con claridad sus fines. (Esquilo, 1986: 473)

Clitemnestra: Pero, si hay que tratar de algo que requiera mayor prudencia, cosa es ésta propia de hombres. Se lo comunicaré. (Esquilo, 1986: 474)

Coro: Y tú, armado de valor, cuando te llegue el turno de actuar, si te grita “hijo”, grítale “sólo de mi padre y consuma un castigo que no es reprochable. (Esquilo, 1986: 480)

Orestes: Afirmo que no sin justicia he matado a mi madre, esa impura asesina de mi padre, ese ser odioso para las deidades. (Esquilo, 1986: 489)

En *Las Euménides*

Atenea: No tengo madre que me alumbrara y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy por completo de mi padre. Por eso, no voy a dar preferencia a la muerte de una mujer que mató a su esposo, el señor de la casa. Vete, por tanto, Orestes, aunque en los votos haya empate. (Esquilo, 1986: 527)

Según Sófocles:

En *Electra*

Coro: -¡Oh hija, hija de la más miserable madre, Electra!
¿En qué incesante lamento siempre te consumes por Agamenón, hace tiempo atrapado con engaños, impíamente, por falaz madre, traicionado por infame

mano? ¡Cómo desearía que muriera el que ha causado esto, si me está permitido gritarlo! (Sófocles, 1998: 381)

Según Eurípides:

En *Electra*

Labrador: Allí fue afortunado [Agamenón], en cambio en casa murió a traición a manos de su esposa Clitemnestra y de Egisto, el hijo de Tiestes. (Eurípides, 1995: 289)

Electra: La infame hija de Tindáreo, mi madre, me ha arrojado de casa por congraciarse con su esposo. (Eurípides, 1995: 291)

Orestes: Él fue quien mató a mi padre... él y mi funesta madre por mandato del oráculo de un dios. (Eurípides, 1995: 292)

Electra: Hija soy de Agamenón y me parió Clitemnestra, la odiosa hija de Tindáreo, y me llaman “desdichada Electra” los ciudadanos. (Eurípides, 1995: 293)

Electra: [Por Agamenón] No con diademas te acogió tu mujer ni con coronas. (Eurípides, 1995: 294)

Electra: Y mi madre vive con otro amancebada en lecho de sangre. (Eurípides, 1995: 295)

Electra: Forastero, las mujeres aman a sus hombres, no a sus hijos. (Eurípides, 1995: 298)

Electra: De lo que pertenece a la casa de mi padre nada tomaré de manos de mi madre. (Eurípides, 1995: 304)

Coro: ¡Hija de Tindáreo, de malos pensamientos, tus amores mataron al rey de guerreros tan esforzados en la lucha! (Eurípides, 1995: 306)

Anciano: Así es. Una mujer impura produce repugnancia. (Eurípides, 1995: 312)

Coro: Te olvidaste de ellos y mataste a tu esposo, oh hermana de gloriosos hermanos. (Eurípides, 1995: 317)

Clitemnestra: Y luego los reproches resplandecen en nosotras y en cambio los hombres, los culpables, no llevan la mala fama. (Eurípides, 1995: 327)

Corifeo: Toda mujer ha de ceder ante su esposo, la que sea sensata. (Eurípides, 1995: 328)

Electra: Mujer que en ausencia del marido se esfuerza en embellecerse se tacha a si misma de mala. [...] Quien se casa con mujer malvada por su riqueza o noble cuna es necio. (Eurípides, 1995: 328-329)

Coro: Como leona montaraz, que frecuentaba los pastos de los bosques, llevó hasta el final este crimen. (Eurípides, 1995: 332)

En *Orestes*

Electra: [...] hijos de una madre criminalísima que, después de envolver a su esposo en una red inextricable, lo asesinó. (Eurípides, 1995: 186)

Electra: Febo nos ha sacrificado al encomendarnos el asesinato lastimoso, criminal, de una madre parricida. (Eurípides, 1995: 193)

Orestes: Heme aquí, asesino de mi desgraciada madre. (Eurípides, 1995: 199)

Orestes: [día] El mismo en que honré en la tumba a mi infeliz madre. (Eurípides, 1995: 199)

Coro: Siempre las mujeres surgieron en medio del infortunio para la perdición de los hombres. (Eurípides, 1995: 207)

Pílates: Es natural que el esposo de una mala mujer se haga malo. (Eurípides, 1995: 211)

Pílates: ¡Calla! Que me fio poco de las mujeres. (Eurípides, 1995: 225)

Orestes: [A Electra] ¡Ah, tú que posees un ánimo varonil, aunque tu cuerpo sea de femenina belleza, cuánto más digna eres de vivir que de morir! (Eurípides, 1995: 229)

Menelao: Porque éste [Orestes] ataca con violencia a toda la ciudad vuestra, para seguir con vida, después de haber ejecutado el repulsivo asesinato de su madre. (Eurípides, 1995: 244)

Apolo: La contienda de la ciudad y éste [Orestes] ya la arreglaré bien yo, que le obligué a matar a su madre. (Eurípides, 1995: 246)

El argumento de Susuki

La obra está planteada en diez escenas y un prólogo. Aparece primeramente Electra rodeada del Coro de ciudadanos. Se lamenta de su situación: no tener un esposo que la defienda de la pareja de criminales (Clitemnestra y Egisto) que han ocupado el trono: “I am treated as a servant in my father’s own home.” (1992, 126)

El Coro le advierte:

In this world,
You are not the only one
Who has suffered, Electra.
Your rage to suffer
Compared to what others have suffered
Is too severe,
Even compared to poor Orestes (Susuki, 1992: 125)

La princesa proclama entonces que cualquiera que ha matado, aunque no haya recibido justo castigo por su crimen, merece el escarnio de los demás, el temor de los dioses y debería desaparecer, desvanecerse. Entra a escena entonces Clitemnestra, que acusando directamente a Agamenón, le pregunta: “So tell me, please. Why did your father sacrifice your sister? Do you think it was for the sake of the Greeks? They would not have been capable of demanding such a sacrifice. Your father did this out of cruelty, saying it would help win in the battle against Troy.” (Susuki, 1992: 129) Inicia luego los sacrificios rituales y las plegarias para conseguir la protección de Apolo.

Producido el asesinato de Clitemnestra, Orestes y Electra permanecen refugiados en el templo de Apolo. Ella intenta consolarlo en su delirio, y él dice: “I can sleep. You have calmed me, eased my cares. How grateful I am” (Susuki, 1992: 132) Ella se retira y hacen su aparición las Erinias “their eyes are like those of gloomy dogs” (Susuki, 1992: 133) Apolo se manifiesta entonces e intenta ahuyentarlas, pero ellas le replican que todo es

culpa suya: “You acted like the oracle who told him to kill his mother” (Susuki, 1992: 136) Respecto al homicidio en un matrimonio, Apolo manifiesta que a pesar de que este vínculo está regido por el Derecho y la Virtud, este crimen debe ser ignorado por ellas, y que en el caso de Orestes deberá ser finalmente juzgado por Atenea (Susuki, 1992: 136). Esta escena representaría el conflicto interno de Orestes en forma de un encendido agón, ya que las Erinias no se resignan a ceder su antiguo derecho al castigo del matricida.

Aparece luego Electra con un cuchillo en la mano y acarreando el cadáver de Egisto. Lo arroja a los pies de su hermano, y enumerando entonces sus crímenes lo acuchilla reiteradamente y le corta el pene: “You felt that your marriage was an immortal one, because you knew that when my mother took you as her husband, you had taken on a bad master. [...] You are a man who is a woman, they said, yet the woman is never called a man. How unseemly this all is. The master of the house a woman, you not the real husband”. (Susuki, 1992: 137)

En medio de una música tétrica, se presenta la escena que recrea un recuerdo en el pasado de los hermanos. Los ciudadanos están reunidos para esperar la aparición de Clitemnestra, que ingresa acarreando los cuerpos de Agamenón y Casandra. Ante el horror de los ciudadanos, ella reconoce el placer de su crimen: “You despise me as a woman who cannot tell right from wrong, and you would test me. Yet I am fearless and I speak to those who can understand me. If you praise or blame me, it is all the same” (Susuki, 1992: 138) Les reprocha que ellos no hicieran nada cuando Agamenón sacrificara a su amada hija Ifigenia, y les presenta trozos de sus carnes en bandejas que acarrean las esclavas: “Let me tell you that I prepared to any sort of threat. And if I am driven from here, I will win the contest. Better to let me go free”. (Susuki, 1992: 140)

Se representa entonces el momento en que los hermanos urdieran el plan para matar a la reina y a su amante. Orestes dice: “She’s despicable. But still, do we have to kill her? However hideous a mother she may be, she bore me and brought me up”

(Susuki, 1992: 141). Electra arroja los despojos de Egisto a los pies de Clitemnestra y ella comienza a suplicar por su vida, intentando hacerles recordar sus deberes filiales: “Orestes, be scrupulous, tremble at what you may do. Remember who I am. My own child! You, who clung to these breasts! You nibbled on them in your sleep as I held you, dinking your fill of my delicious milk” (Susuki, 1992: 142) Orestes, sin embargo la persigue y la apuñala en el cuello, y mientras los ciudadanos huyen, se oyen las risas de las Erinias.

La escena pasa entonces a una corte de justicia. La estatua de Atenea se anima y comienza el juicio. Intervienen primero las Erinias, reclamando su antigua función punitiva otorgada por Zeus: “We drive away from their homes all those who have committed murder” (Susuki, 1992: 145) Atenea le ordena a Orestes que cuente su historia. Aparecen entonces Agamenón y Clitemnestra y la escena vuelve a situarse en el pasado. Exponen los dos entonces sus razones ante Atenea: Agamenón la necesidad de conseguir los vientos favorables y los sucesos posteriores en Troya, mientras que la reina relata su angustiada espera y el sufrimiento por la soledad de tantos años: “I will tell you what I have learned during that time my husband was in Troy. To be a woman and alone, waiting in a forlorn house, what a wicked thing that is. And more disturbing still to hear so many uneasy rumors” (Susuki, 1992: 147) Le pregunta a Agamenón qué hubiera sucedido entonces si el rey de Troya hubiera cometido sus heroicos hechos en vez de él, y si entonces Zeus se hubiera dignado concederle sus deseos.

La acción vuelve a la sala del juicio. Atenea proclama que debido al odio y rencor implícitos en este crimen: “I will select those who can judge these crimes, make them swear an oath for all eternity, and so establish a court of justice” (Susuki, 1992: 150) Orestes explica los motivos y el doble crimen cometido por Clitemnestra: “My mother was polluted with her crimes twice over. [...] On top of murdering her husband, she killed my father” (Susuki, 1992: 151) Frente al reclamo de las Erinias, Apolo explica que una madre no es realmente la genitora del hijo, que es

solamente el seno en el que la simiente fuera plantada por el padre; que ella lo cuida mientras se desarrolla como a un huésped que se detuviera en su posada. Las Erinias se retiran jurando venganza: “How the old laws are rent apart! These slights will call forth our revenge! On this ground, mark you, poison will spew out. Mothers shall be made barren. Leaves and branches alike shall wither. [...] Be one with us, Mother of the Night, protect our ancient glories! (Susuki, 1992: 152-53)

Aparece entonces Tindáreo, padre de Clitemnestra, para quien que la única manera de cortar una cadena de asesinatos es hacer como los antiguos: que nadie nunca más le hablara al asesino, así no habría más venganzas. Culpa a su hija por su crimen: “True, my daughter should be put to death” (Susuki, 1992: 154) pero que Orestes no sería el encargado de castigarla. Y exige que tanto él como Electra sean ahorcados (no lapidados), y abjura de los dioses si no lo hacen cumplir. Antes de retirarse golpea a Electra con su parasol: “You are human trash” (Susuki, 1992: 156) Los hermanos culpables intentan suicidarse y Orestes proclama: “It was enough that I killed my mother. I will not kill you. Kill yourself by any mean you choose” (Susuki, 1992: 157) Finalmente aparece el fantasma de Clitemnestra que abrazados los acuchilla y permanece hasta el final de la pieza mirando hacia el horizonte.

Conclusiones

Se atribuye a Solón la legislación que puso límite al rol de las mujeres de la familia del difunto en la celebración de los ritos fúnebres. Esta legislación puede leerse en clave de géneros; con este régimen las mujeres pierden buena parte del protagonismo en rituales en los que era aceptada y esperada su participación, y que la costumbre vedaba al varón. (Pianacci, 2015) Pero también puede ser interpretada como la manifestación de un conflicto entre formaciones sociales, es decir entre la aristocracia y la

democracia, y que Atenea legitima instaurando el Areópago, destituyendo las antiguas diosas tribales.

La elección del protagonismo de Clitemnestra, la infortunada reina, le permite a Suzuki indagar en los mecanismos del Poder y su traspaso de las mujeres a los hombres en los tiempos heroicos. Según la investigadora Eliane Eisler (1990, xvi) en la zona del Danubio, entre siete y cuatro mil años antes de Cristo, más o menos, el pre-patriarcado es agricultor, los poblados no tienen fortificaciones, no hay señales de guerra, los lugares de culto albergan figuras femeninas, no hay diferencias entre las tumbas de hombres y mujeres, y no hay signos que permitan hablar de diferencias jerárquicas entre hombres y hombres, o entre mujeres y mujeres, o entre mujeres y hombres.

También Orestes en su accionar, adquiere aquí también una dimensión menos abstracta y más humanas que las de un “signo” en el contexto de las circunstancias que debe asumir como personaje para una lectura contemporánea.

Bibliografía

- Eisler, Riane (1990) *El cáliz y la espada*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Esquilo (1986) “Agamenón”, “Las coéforas” y “Las euménides”, traducción de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*: Madrid, Editorial Gredos.
- Eurípides (1995) “Electra”, traducción de José Luis Calvo Martínez, en *Tragedias II*, Madrid: Editorial Gredos.
- Eurípides (1998) “Orestes”, traducción de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cueca y Prado, en *Tragedias III*, Madrid: Editorial Gredos.
- Muraro, Luisa. *El Concepto De Genealogía Femenina*. Luisa Muraro.htm

- Pianacci, Rómulo (2015) *Antígona, una tragedia latinoamericana*, Buenos Aires: Losada.
- Sófocles (1998) “Electra”, traducción de Assela Alamillo, en *Tragedias*, Madrid: Editorial Gredos.
- Susuki, Tadashi (1992) “Clytemnestra” en *The Theatre Writings of Tadashi Susuki*, USA: Theatre Communications Group.