

UNA RESPUESTA FEMENINA AL AMOR-ODIO DEL HOMBRE: SOBRE LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA

Una doble información cultural despertó mi curiosidad, contexto donde relacioné los conceptos de sublimación, amor y obra de arte.

El efecto de saturación de una intensiva visita al Prado, produjo un fenómeno de confusión de salas, imágenes y estilos, que pudo con la precisión de la memoria. La coincidencia con el título del monólogo que Núria Espert está representando con 75 años, debió impactarme, pues posteriormente encargué localizar en el museo el cuadro de "La violación de Lucrecia". Pensé en la exposición de Rubens, el significante del rapto, en Tiziano, Tintoretto quizá. Difícil recordar ante tantas ideas y emociones acumuladas, pero la belleza plástica de la pintura histórica "La muerte de Lucrecia" de Eduardo Rosales, dejó su impronta para motivar la investigación de toda forma artística, literaria, pictórica y musical*.

La obra teatral que nos concierne contra el desbordamiento de las pasiones¹, está inspirada en un poema narrativo, "La violación de Lucrecia", segunda obra lírica de juventud conservada de William Shakespeare, dedicada especialmente a Henry Wriothesly, conde de Southamphon, "lo que he hecho es vuestro; lo que haga, vuestro también, como parte del todo que os he consagrado...". Texto basado en *Los Fastos* de Ovidio y en *Historia de Roma desde su fundación* de Tito Livio.

La traducción de *The Rape of Lucrece* lleva a errores, *Rape* es violación y no rapto; aunque guardan analogías, pues los raptos de mujeres siempre han tenido connotaciones sexuales. Las leyendas romanas constituyen el núcleo de nuestra civilización reflejando las pasiones humanas e institucionales.

En el capítulo XIV LAS DOS VERTIENTES DE LA SUBLIMACIÓN, del seminario 16, Lacan retoma el de la Ética, recorre la pulsión, sus destinos y su satisfacción, considerando la sublimación una formación reactiva a la proximidad del goce. La matematización de la estructura de borde que caracteriza los orificios donde se realiza la pulsión, explicaría algunos de sus rasgos, topología desde donde entender los enigmas que hacen pregunta sobre la sexualidad femenina.

Una vertiente de la sublimación es la **obra de arte**. Lacan dice con Freud, que se realiza a costa de la satisfacción sexual, por medio de una sustitución pulsional, producción por la que la obra adquiere valoración social. Precisa que la relación de la sublimación con el goce, que es sexual, sólo se explica por la anatomía circular de la vacuola, es como un cascabel en cuyo interior se agita el objeto "a", lo que

cosquillea en das Ding; este es el mérito esencial de la obra de arte, hacer que algo responda en el núcleo de la Cosa, su valor procede de la relación con el goce, instituido por su evacuación del Campo del Otro como lugar de la palabra.

En el esquema inicial sitúa la sublimación del goce sexual para alcanzar a la Mujer, que supone la idealización del objeto, ejemplificando la segunda vertiente de la sublimación: el **amor cortés**. Un homenaje rendido por la poesía a su principio, el deseo sexual, durante los siglos XI al XIII y recogido durante el XIV y el XV; es un intento de ir más allá de la condición narcisista del amor. En el amor cortés **la sublimación** concierne a la mujer en la relación amorosa, si se la constituye en el nivel de la Cosa. Es el esfuerzo que permite que el amor se realice con la mujer y no sólo se quede en aparentarlo. Allí la mujer no ama, no sabiendo dónde se va, cuando ella se inflama.

Sorprende que las mujeres homenajeadas que cantan los poetas de forma tan exaltada, tengan todas el mismo carácter, siendo un representante de la representación, son como las Venus prehistóricas. El objeto femenino se introduce vía privación e inaccesibilidad, tiene carácter despersonalizado, vaciándose de toda sustancia real. Se habla de amor al transformar la persona en una función simbólica. La demanda del hombre de ser privado de algo real, está ligada con la significación del don de amor, creando un objeto enloquecedor, un *partenaire* inhumano.

En el XVII resurgió la poesía cortés, las leyes del amor caballeresco eran amar con delirio, no tener otra pasión que el amor, ni otro afán que complacer a la amada y seguir su voluntad; protegerla contra todo peligro, verle todas las perfecciones, comprometerse a quererla siempre y tan sólo a una.

Pascal dice sobre *la pasión amorosa que para ser hermosa debe ser ilimitada*. Algo místico se percibe al decir que *sólo se ama bastante cuando se ama demasiado*. Por el amor se sacrifica todo, se enferma y se muere, esa muerte es un orgullo². Así el Ideal heroico se resuelve en hazañas amorosas, no guerreras. Estos ideales alrededor de la Dama retornaron en el romanticismo como reprodujo Stendhal en *Del amor*, encontrándose su huella en la organización sentimental contemporánea.

El *Arte de amar* y los *Remedios de amor* de Ovidio, son obras erotodidácticas cuyas metáforas deportivas y militares no bastaron para eludir el odio de Augusto. Referente histórico para el amor cortesano, que generalmente refleja una mujer frívola y tornadiza cuando propone que *desean lo que las rehúye*

y odian lo que las acosa, definiendo la pasión femenina como más atroz y con más contenido de locura que la masculina, cuyo atrevimiento escrito sería motivo de odio. Se odian aspereza, pereza, tristeza, agresión constante y orgullo desmedido, un *semblante callado puede encerrar semilla de odio*. Quedan fuera ira y soberbia, *el amor se ha de excitar con ojos complacientes* en una mujer alegre. El tierno amor se alimenta de dulces palabras, ella ha de *saber que es la causa de nuestro riesgo*.

El poeta Ovidio, designa habilidades y actitudes contradictorias para el amor; pasa del cultivo del amor al del odio como antídoto, como medio de curación por saciación y olvido, no recomendando mantener el odio porque hace desdichados; sin aversión el amor se borra. Entre sus recomendaciones que instruyen en el disimulo y el engaño, no en la completa ignorancia, extraña una que pone en guardia, pues desde la leyenda de Deidamia y Aquiles, sostiene que a una mujer puede convenirle que la violenten, ser ultrajada por la fuerza, porque les gusta, es lo que quieren. Compartimos la opinión de André Maurois, al calificarlo de manual de cinismo; remedando su aforismo, los caprichos amorosos tienen gracia, pero es un crimen para satisfacerlos, despertar la pasión del odio³. Más no todo era frivolidad, adulterio y orgía en Roma, entre sus matronas había pudor.

El valor sublimatorio del argumento de Shakespeare, pasa por la elección de la dignidad, el honor, la renuncia al goce, la ofrenda del arte y de la propia vida como prenda de amor.

Tarquino Severo, el Soberbio, apoderándose del trono con sangre y sin sufragio popular, fue el séptimo y último de los reyes de Roma; sitiada Ardea, entre sus generales su hijo Sexto Tarquino y su sobrino Colatino, entretenidos apuestan por la abnegación y fidelidad de sus esposas. Sólo Colatino encuentra en casa a su *dulce amor*. Vuelven al asedio. Tarquino prendado por su castidad y hermosura, refrena la lujuriosa pasión, retorna, solicita hospedaje a Lucrecia, aprovecha la noche, *vacila febril entre el deseo y el temor, perversamente avanza hacia la alcoba, ante la sagrada efigie* durmiente, decide materializar la *violencia del deseo insensato*.

No atiende ruegos, ni súplicas, bajo amenaza de muerte la viola, con una elección imposible, ceder viviendo con el secreto o morir con la afrenta de haber sucumbido al requerimiento adúltero de un esclavo que aparecería muerto en sus brazos, la deshonra eterna para ella y el deshonor para el marido. Consumado el acto, regresa al asedio. La joven de 17 años, desolada envía buscar a su marido y a su padre Lucrecio, mientras halla consuelo en una pintura de la Guerra de Troya. Acuden con dos parientes Publio Valerio y Junio Bruto. Enlutada, convoca a la venganza, explica lo sucedido,

clavándose un puñal en el pecho⁴. Expuesta ante el senado romano por sus familiares, claman contra la dinastía reinante provocando el cambio, destierran a los Tarquinos, iniciándose el camino del gobierno de pretores-cónsules hacia la República romana.

Podemos preguntarnos qué posición denota el acto de esta mujer frente al nombrado amor cortés. Por qué tantos artistas además de los citados se han prendido a este tema. Qué les convoca a Boticelli, Durero, Rafael, Veronesse, Rembrandt, Casali, Madrazo, Casto Plasencia y a una serie de 23 pintores más localizados. Múltiples imágenes pictóricas recogen el decir de la tragedia alrededor de *Lucrecia*. El renacimiento destacó el personaje como ejemplo de virtud romana e ilustración del desnudo femenino. El barroco tardío moralizó la corrupción aristocrática. Qué pensar de la torsión que va de la virtud a la perversión.

Frente a la pasividad del objeto femenino idealizado del amor cortés, esta mujer pone límite al goce masculino, no actúa en nombre de la ley simbólica, para que se cumpla como Antígona, sino que cuando actúa hace la ley.

Cuántos odiosos Tarquinos ignoran su delito, al hablar de amor amenazan, confunden el amor con el goce, generándose el despertar del odio, por ignorar la voz reflexiva que da serenidad y perspectiva de respeto. Consecuentemente no surge el deseo en ninguno de ambos. No siguen los consejos del arte amatoria, pensando que esa mujer inalcanzable debería ser siempre así, sin saber que esa imagen que no quieren perder, la que guardan en su interior, es siempre la misma, porque ahí está el objeto "a" tintineando en el interior de la cosa, como el resto perdido del objeto primordial. No cantan mirando al cielo, se deslizan a su lado en *la odiosa noche* sin permiso, no la contentan; sorprenden, vejan, degradan, humillan y ofenden. La llevan a elegir un imposible entre la vida acabada o la muerte ejemplar.

Una observación masculina destacó la presencia de la daga como elemento común en muchas imágenes, que simbolizaría la presencia de lo fálico. El valor del acto ante lo imposible de resolver está en inscribir otro goce. En la leyenda, convoca a sus hombres para que su acto trascienda, para que ninguna otra mujer a lo largo de la historia pueda dejarse ultrajar⁵. Cualquiera mujer puede ser sometida, pero ante la vejación al menos una dijo no a la función fálica del hombre colocando a las mujeres del lado del otro goce.

En la obra cae el dictador, por el atropello de su hijo, por el inflamado deseo sin cabeza, que es capaz de poner a esta mujer que lo exalta ante un dilema fatal, la bolsa o la vida,

qué elegir... Cuando se elige, se puede optar por suicidarse⁵ y esta elección de la muerte es un acto⁶ que tiene consecuencias sociales.

El núcleo trágico del drama se desarrolla alrededor del lecho, lugar del que parten también, hoy como ayer, muchos de los excesos que se cometen en lo social y en lo familiar..., y que tienen consecuencias sobre las que los psicoanalistas debemos reflexionar.

Amparo Ortega Silvestre
Valencia-Vigo 19 mayo 2011

Notas

* Ver imágenes gráficas del "power point".

1. La actriz argentina Mónica Maffía también hace campaña educativa de género con estos personajes clásicos.

2. Maurois, André

3. "Los caprichos tienen gracia, pero es un crimen despertar una pasión duradera para satisfacer un capricho".

OBRAS COMPLETAS, Ensayos V, *Un arte de vivir*, Maurois A. José Janés Editor, Barcelona, 1957.

4. Frases de Lucrecia:

- "No, no-dice-; ninguna dama estará autorizada en lo futuro a presentar mis excusas como excusa de su proceder".
- "¡Él, él es, nobles señores, el que impulsa a mi mano a causarme esta herida!"

5.

- "Soy la dueña de mi injuria, hasta que la vida haya pagado a la muerte el precio de mi ofensa forzada".

OBRAS COMPLETAS, II Comedias y poesía, Shakespeare, William. Traducción y notas por Luís Pastrana Marín. Aguilar, Madrid, 2004.

6. Soler, Colette "Lo que no se elige", Conferencia dictada en Río de Janeiro, Jornadas nacionales de la AFCL DE Brasil, noviembre de 2005.