

La ambigüedad en torno a la violación de Lucrecia en algunos poemas de Sor Juana Inés de la Cruz y en *La Mandrágora* de Nicolás Maquiavelo

Carla A. Fumagalli

Facultad de Filosofía y Letras - Instituto de Literatura Hispanoamericana - UBA

carlaafumagalli@gmail.com

Resumen

La violación de Lucrecia ha sido un tema recurrente en la literatura desde que Tito Livio y Dionisio de Halicarnaso la describieron en el marco de su historización sobre el saco de Roma en *Los orígenes de Roma e Historia antigua de Roma*, respectivamente. El trabajo tomará cuatro poemas de Sor Juana Inés de la Cruz en donde este mito romano se ve representado de diferentes formas. Uno será el conocido “Hombres necios que acusáis...”, el segundo será “Oh, famosa Lucrecia, gentil dama...”, el tercero “Intenta de Tarquino el artificio...”, y por último “Señor: para responderos”. Estos cuatro casos toman la violación de Lucrecia a veces como tema y otras tangencialmente para ejemplificar o identificar ciertos estereotipos femeninos. El hecho de que Lucrecia haya muerto por ocultar su deshonra se ve tergiversado en la obra de teatro de 1518 *La Mandrágora* de Nicolás Maquiavelo. El italiano muestra a una Lucrecia diferente de la del mito, una mujer que no solamente no se suicida, sino que se convierte en urdidora de engañosos planes alrededor de su familia. Sor Juana por su lado, a pesar de ceñirse más estrictamente al mito, a veces toma la ambigüedad del suicidio para ilustrar lo confuso de las pretensiones de los hombres sobre las mujeres. El trabajo relevará las representaciones de la violación de Lucrecia con el fin de reponer cómo el mito puede condensar diferentes interpretaciones en función de una construcción más política (en el caso de Maquiavelo) o moral (en el caso de Sor Juana).

Abstract

Lucretia's rape has been a recurrent topic in literature ever since Titus Livy and Dionysius of Halicarnassus described it within the context of their historization of Rome's sack in *History of Rome* and *Roman Antiquities* respectively. This paper will take four poems of Sor Juana Inés de la Cruz where this roman myth is represented in various ways. One will be the well known “Hombres necios que acusáis...”, the second will be “Oh, famosa Lucrecia, gentil dama...”, the third, “Intenta de Tarquino el artificio...” and finally “Señor: para responderos...”. These four cases take Lucretia's rape some times as a topic and others tangentially to exemplify or identify certain feminine stereotypes. Moreover, the fact that Lucretia had died to hide her dishonor is distorted in 1518's play *La Mandrágora* by Nicholas Machiavelli. The italian writer shows a different Lucretia than the mythical one, a woman who not only doesn't commit suicide, but also becomes plotter of deceitful plans around her family. Sor Juana, on the other hand, in spite of limiting herself more strictly to the myth, sometimes takes the ambiguity of Lucretia's suicide to illustrate how confusing men's ambitions are over women. This paper will collect these representations of Lucretia's rape in order to reinstate how the myth can condense different interpretations according to a political construct (in Machiavelli's case) or a moral one (in Sor Juana's case).

La violación de Lucrecia ha sido un tema recurrente en la literatura desde que Tito Livio y Dionisio de Halicarnaso la describieron en el marco de sus historias de Roma en *Los orígenes de Roma* e *Historia antigua de Roma*, respectivamente. Este trabajo tomará cuatro poemas de Sor Juana Inés de la Cruz en donde Lucrecia y su historia se ven representadas de diferentes formas, además de la obra de teatro *La Mandrágora* (1518) de Nicolás Maquiavelo, en la que la protagonista toma este nombre.

Repondremos, antes que nada, la historia de Lucrecia. En los últimos capítulos del Libro I de *Los orígenes de Roma*, Tito Livio narra la historia de Lucrecia y el fin de la Roma monárquica. Lucrecia es violada por Sixto Tarquino, hijo de Tarquino el Soberbio, emperador romano, en su propio lecho. Este evento provoca que la mujer se suicide pidiendo venganza a su marido y a su padre:

¿Qué bien le queda a una mujer que ha perdido el honor? En tu lecho, Colatino, están las huellas de un hombre extraño; pero sólo mi cuerpo ha sido violado, mi alma es inocente; mi muerte lo atestiguará. Pero dadme la mano y juradme que el adúltero no quedará sin castigo. (Livio 200: 149)

A partir de este suceso, Tarquino el Soberbio y su familia fueron expulsados de Roma y la República fue constituida, por lo que la violación de la mujer tiene directas consecuencias políticas en la historia romana.

Pasando ya a los textos literarios, los sonetos 153 y 154 incluidos bajo la sección “Histórico-Mitológicos” por Méndez Plancarte son, como el mismo editor señala, engrandecimientos del hecho de Lucrecia. Más allá de la imprecisión de la palabra “hecho” que podríamos relacionar, no con la autora de los poemas, sino con su editor en el siglo XX, ambos sonetos toman la violación de Lucrecia como tema, pero atendiendo a aspectos diferentes. Estos sonetos nos servirán de introducción a un tratamiento menos tradicional de la figura femenina en cuestión.

El primero, “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama...”, critica a Lucrecia el haberse suicidado, ya que mancha su honra. El revés católico del poema ofrece una crítica a la salida del escarnio que tomó la mujer, quien adquiere la forma de pecadora. San Agustín en la *Ciudad de Dios* critica las alabanzas dadas a una Lucrecia criminal, culpable, no de ser violada sino de matarse. El suicidio es pecado mortal y le debería significar a Lucrecia el castigo del infierno. El segundo soneto, “Intenta de Tarquino el artificio...”, se centra en la figura del violador, quien ante el rechazo de Lucrecia siente un más profundo deseo de poseerla. Intenta hacerlo a través de medios discursivos, pero no lo logra y recurre a la fuerza. En este soneto, el suicidio de Lucrecia no es entendido como un pecado, ni siquiera es atendido. Sencillamente se concluye con un quiasmo que evidencia la paradoja que acarrea la deshonor de su violación y su consiguiente perpetuidad en la honra. Una paradoja que sencillamente se señala, pero que no se resuelve.

El suicidio parece tener en este par de sonetos el valor significativo de cambio en el juicio moral del yo lírico, es decir, si la salida por la muerte es considerada válida o no. Sor Juana da entonces las dos alternativas posibles. En la primera atiende a los preceptos cristianos y en la segunda decide resaltar la fortaleza y la honra de Lucrecia como ejemplares.

El romance 48, “Señor, para responderos”, es uno de los más conocidos romances sorjuaninos. En él, Sor Juana responde a un caballero del Perú que le ha recomendado mude su cuerpo de femenino en masculino. Más allá del espacio de la escritura dado al cuerpo femenino y masculino y su famosa neutralidad, hay un verbo en el romance que

remite al tema que nos ocupa, y es “entarquinar”. Los versos en cuestión, y a los que nos vamos a ceñir, dicen: “Y en el consejo que dais / yo os prometo recibirle / y hacerme fuerza, aunque juzgo / que no hay fuerzas que entarquinen” (Sor Juana 1975: 138). Entarquinar no es un neologismo. El verbo significa ensuciar con tarquín, con el barro que se forma como sedimento de aguas estancadas. Sin embargo, es claro que aquí “entarquinar” remite también a Tarquino y se refiere a volverse hombre. Tarquino, el violador, es el significante de la masculinidad en una sinécdoque que resume el volverse hombre en volverse violador, mancillador, ensuciador.

Por otro lado, en la redondilla 92, “Hombres necios que acusáis...”, Lucrecia surge en sus versos como una opositora a otra figura mítica como es Thais. Recordemos los versos en cuestión: “Queréis, con presunción necia, / hallar a la que buscáis, / para pretendida Thais, / y en la posesión Lucrecia” (Sor Juana 1976: 228). Nos quedaremos únicamente con estos cuatro versos para ajustar nuestra lectura. Dos verbos saltan a la vista, en relación con estos dos nombres, que, vale resaltar, son los únicos nombres propios del poema: pretender y poseer. A Thais, santa egipcia, conversa y epítome de castidad y austeridad, se la puede pretender y desear, es decir intentar y hacer las diligencias necesarias para conseguirla. Sin embargo, a Lucrecia solo se la puede poseer, objetivándola. Es llamativo que Lucrecia sea el modelo escogido por Sor Juana para relacionarse de esta manera con los hombres, como la que es un objeto de deseo carnal y no espiritual. Recordemos que Lucrecia es violada y que en su historia no se lee una provocación ni ningún tipo de culpa, excepto aquella relacionada con el suicidio que leímos en los sonetos; entonces, ¿por qué un hombre habría de querer poseerla más a Lucrecia que a cualquier otra bella mujer idónea? La explicación más clara, creo, es la que salta a la vista: porque es más fácil. Lucrecia se tiñe así, entonces, de un matiz de culpabilidad que no tenía en los poemas anteriores: el de la mujer que provoca o da lugar a la violación masculina.¹ Leer esto a partir del verbo “poseer” puede parecer demasiado, sin embargo al retomar el par “Thais/Lucrecia” y entenderlo como par antitético, Lucrecia *necesariamente* carga una connotación negativa, similar a la que, como veremos, le imprime Maquiavelo en *La Mandrágora*.

El personaje de *La Mandrágora* es también una Dama ejemplar y tan hermosa que provoca el deseo irrefrenable de un hombre que no es su marido. Es también violada, pero a diferencia de Sexto Tarquino, Callimaco no la fuerza, sino que conspira a su alrededor para que ella asienta. La desvirtuación mayor del personaje es que al saberse mancillada, la Lucrecia de Maquiavelo no elige la muerte antes que la infamia; sino que elige la deshonra a sabiendas y se transforma en una conspiradora más.

En un primer momento es el epítome de la utópica Dama. No obstante, los personajes masculinos con sus ardides, engaños y conspiraciones, la transforman. Cede al orden jerárquico de su marido, su madre y principalmente, su confesor. Lucrecia modifica su personalidad a raíz de su relación con un representante de la Iglesia. Su identidad de “Lucrecia severa y mesurada”, muy cercana a la de Tito Livio, se opone al resultado del este bautismo de la lascivia. Ahora es hija y sierva de su amante y capaz de urdir planes como los hombres de la obra: propone a Callimaco que se haga amigo de su marido así pueden estar juntos en cualquier momento. El discurso masculino entonces fomenta y al mismo tiempo condena la blanda voluntad femenina en *La Mandrágora* de la misma

¹ San Agustín se hace esta pregunta y cuestiona la inocencia de Lucrecia, pues si era inocente, ¿por qué se mató? Concluye sin embargo que Lucrecia fue efectivamente forzada y que se suicidó por ser mujer romana y atenta a las virtudes públicas, temiendo la afrenta del público (1793: 89).

forma que Sor Juana culpa a los caballeros de provocar en las damas las infamias que más tarde aborrecen.

La lectura de esta obra tiene además un revés político y contextual renacentista a partir del presente histórico florentino, caótico y fuertemente criticado por Maquiavelo. Según Anne Paolucci:

En su dramatización cómica de la violación de Lucrecia, Maquiavelo muestra la degradación última de un mundo en el cual los valores intrínsecos han sido desbaratados y sólo el barniz de las convenciones sociales queda por ser borrado a gusto a través de argumentos autocomplacientes y justificativos. (2011: 8)

Estos argumento son los que el cura ha dado a Lucrecia para que, supuestamente sin pecado, yazga con Callimaco: “es la voluntad la que peca, no el cuerpo; pecado es contrariar al marido y vos le complacéis” y “cuando hay un bien seguro y un mal incierto no se debe nunca desistir del bien por miedo a aquel mal” (Maquiavelo 1998: 381). Siguiendo a Paolucci, se da una “transvaloración de valores” (Paolucci 2011: 7) y no es absurdo pensar que es de la mano de Fray Timoteo.

En *La Mandrágora*, la convención social se corrompe en la infamia afirmada. Detrás de la virtud pública y el compromiso privado de los romanos, se hallaba la fuerza de Roma y los líderes heroicos eran correspondidos por esposas heroicas que no transigían. Pero lo novedoso es la corrupción del único personaje aparentemente incorruptible. El rol de esposa hacendosa y virtuosa de Lucrecia se transforma en el de una mujer deshonesta y vasalla de un hombre más. Su madre, su confesor, su marido y su amante invierten el mito que su nombre representa.

El recorrido que hemos hecho a través de estas cinco apariciones del mito de Lucrecia da cuenta de un personaje histórico lábil y representativo de un tipo femenino manipulable. Es decir, una mujer manipulable, cuya voluntad es factible de ser violada. Su castidad anulada por la violación y el suicidio encuentra lugar en la literatura como móvil político en Maquiavelo y moral en Sor Juana, o por lo menos en una primera lectura. Mientras los sonetos respetan el mito, uno condenando el suicidio y el otro enaltecendo la inocencia de la mujer, el romance y la redondilla dejan de lado esta figuración y apuestan a una Lucrecia y a un Tarquino sinécdoques de mujeres y hombres deshonorados, delincuentes, violadores, provocadoras.

Lo que une las manifestaciones literarias sorjuaninas del personaje de Lucrecia a las que hemos atendido es el énfasis en la voluntad femenina dando como resultado un personaje heroico y no una víctima. Ya sea en suicidarse, en no ceder a Tarquino o en disponer de su cuerpo como desee. Su suicidio es un deseo consciente, una decisión tomada desde la razón y no desde la desesperación, aunque condenada por la monja (McInnis 1997: 767). La Lucrecia de Maquiavelo es exactamente opuesta, es manipulable y su voluntad es transformada por las figuras de poder que rodean su vida: su confesor y su madre.

La oposición sirve a los efectos de preguntarnos: ¿para qué leer estos ejemplos? O mejor: ¿qué leer en estos ejemplos más allá de lo que en sí mismos evidencian? Una opción, y creo que la más evidente, es entender el personaje de Lucrecia como una vía para tratar el tema de las relaciones de mujeres con figuras de poder masculinas. La violación de su cuerpo y de su voluntad es utilizada por Sor Juana como comentario al poder de voluntad racional por encima del poder masculino sobre la materia femenina. McInnis señala que es el segundo soneto de la serie el que muestra específicamente el contraste entre el autocontrol de Lucrecia y el exceso emotivo de Sixto Tarquino. Añado

a este respecto que el verbo “entarquinar” señalado en el romance 48 sigue la misma línea de identificar lo masculino con lo violento en la doble acepción de “ensuciar” y “volverse Tarquino”.

Una relación entre estas apariciones de Lucrecia en la poesía sorjuanina y su vida es inevitable. Judy McInnis la establece pero a través de vincular la violación de Lucrecia con la “violación” de su voluntad de escritura y entiende su consecuente renuncia a las letras como un “suicidio intelectual” público dejando documentos para sus confesores.

Según mi punto de vista, un vínculo menos arriesgado puede hacerse y es con relación a la *Carta al Padre Núñez* de 1682. La voluntad de Lucrecia y el privilegio racional que le es dado por Sor Juana se vinculan con la voluntad de la propia autora de desligarse de la misma figura de poder de la que la Lucrecia de Maquiavelo no pudo: su confesor. Al renunciar a permanecer bajo la autoridad del Padre Núñez en 1682, Sor Juana hace ejercicio de su voluntad y en una victoria moral establece las condiciones vitales por los próximos años. Si bien es cierto que son condiciones que luego serán a las que deba renunciar, los poemas que refieren a Lucrecia, creo, se relacionan más con aquel desvinculamiento y triunfo de la voluntad que el consiguiente fracaso y renuncia.

Los lazos entre Sor Juana y las figuras de poder pueden también leerse en sus versos, en las palabras que elige, en los mitos que resalta, en las metáforas que profundiza. En este caso, Lucrecia y el tratamiento de su violación y suicidio nos brindan herramientas discursivas para reconstruir algo de aquellos lazos.

Bibliografía

- Livio, Tito. *Los orígenes de Roma*. Madrid: Akal, 2000.
- Maquiavelo, Nicolás. *La Mandrágora en Páginas Escogidas*. Buenos Aires: Andrómeda, 1998.
- McInnis, Judy B. “Martyrs for Love: The Reflections of Sor Juana in/ on Lucretia, Julia, Portia, and Thisbe”. En *Hispania*, Vol. 80, N° 4 (dic. 1997): 764-774.
- Paolucci, Anne. “Livy’s Lucrecia, Shakespeare’s ‘Lucrece’, Machiavelli’s ‘Mandragola’”. En AA.VV. *Il teatro italiano del Rinascimento*. Milán: Edizione di Comunità, 1980. Traducción de Eleonora Gonzáles Capria. Ficha de Cátedra, Buenos Aires: Opfyl, 2011.
- San Agustín. *La Ciudad de Dios*. México: Porrúa, 1982.
- Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas I*. México DF: FCE, 1976.