

## ¿“*Si adulterata, cur laudata...*”?

Mercè Otero Vidal

La conferencia que, con este título, pronuncié el 24 de marzo de 1992 en el antiguo Estudi General de Lleida (hoy Universitat de Lleida), invitada por el Seminari Interdisciplinari d'Estudis de la Dona, hacía referencia a la figura histórico-legendaria de Lucrecia. Dentro del conjunto de conferencias organizadas, esta aportación ocupaba el lugar reservado a la ginecocrítica aplicada a la literatura clàssica, concretamente a la literatura latina. Esta mujer romana, violada por el príncipe Tarquinio y que, al reclamar venganza contra el tirano mediante su suicidio, provoca la caída de la monarquía y el advenimiento de la república en Roma, se nos aparece como paradigma de las mujeres romanas. En aquella ocasión, traté de dar un enfoque ginecocrítico a esta figura femenina y al hecho de la violación y del suicidio. El análisis feminista revisa los elementos que configuran este ideal, que, sin duda, se trata de un modelo conflictivo, y propone la interpretación crítica de todos los aspectos que intervienen “modélicamente” en la historia de Lucrecia: espacios y labores diferentes para mujeres y varones, la belleza, la castidad, la seducción, la pasión, el honor, la culpa, la violación, el adulterio, el sacrificio, el suicidio... Al hablar de las mujeres en la historia y en la literatura clásicas, siempre hace falta ser muy críticas porque, por un lado, pueden parecernos exóticas y alejadas de la actualidad, pero, por el otro, constituyen precisamente los modelos básicos de nuestra cultura que han hipotecado e hipotecan el ser y el devenir de las mujeres a lo largo de la historia occidental.

33

---

\* Este texto fue escrito por la autora en catalán y ha sido traducido al castellano por María Ángeles Calero Fernández.

A la hora de poner por escrito el tema, en una primera parte procuraré ser más o menos fiel al guión seguido en la exposición oral, haciendo un resumen de estos aspectos que acabo de enumerar y, en una segunda parte, trataré de ir un poco más lejos, aportando alguna cuestión inédita sobre la tradición del tema dentro de la *querelle des femmes* que inició Christine de Pizan y que tiene también posteriormente una especial importancia en la obra de Mademoiselle de Scudéry.

Las fuentes históricas más explícitas sobre este episodio protagonizado por Lucrecia, son el texto de Tito Livio *Décadas* I, 47-49 y la recreación poética que hizo Ovidio en *Fasti* II, vv. 685-852; pero son muy numerosos los autores de la Antigüedad que citan el caso de Lucrecia y, evidentemente a partir de esta tradición, se va convirtiendo en el ejemplo paradigmático que llega hasta nuestros días.

La situación histórica inmediatamente anterior y contemporánea a este episodio es el estado de guerra y la comunidad de varones jóvenes solos en un campamento estable del ejército romano que asedia la ciudad vecina de Ardea. De aquí surge todo el drama. La inactividad guerrera de los varones provoca los banquetes, las orgías, charlas y bromas entre los jóvenes oficiales que, en un momento determinado, llegan a plantear la discusión sobre la excelencia de las mujeres respectivas. Entre los presentes, Colatino se pavonea cuando propone hacer la prueba e ir a inspeccionar qué hacen las mujeres cuando ellos no están con ellas.

No creo que pasen desapercibidos, en esta situación de partida, aspectos muy significativos para el análisis como son todos los propios de una sociedad masculina y guerrera. Se muestra una comunidad de varones solos que practican los típicos ritos de iniciación y pruebas de la juventud con la camaradería, la competitividad, las orgías y el vino, el sentido de la propiedad de las mujeres, y, en una palabra, la violencia que se desprende de todo el conjunto.

Todo esto contrasta con la comunidad de las mujeres solas: Lucrecia y sus esclavas, dedicadas al hilado de la lana. No olvidemos que en Roma, el ideal femenino se resume en la repetida fórmula, empleada en las sepulturas de las mujeres: *Casta fuit, domum servavit, lanam fecit* (Fue casta, cuidó de su hogar, tejió la lana). Lucrecia está interesada en tener noticias de la guerra y se queja de la ausencia de los mejores varones, sobre todo de su marido. También aquí quedan apuntados aspectos tan universales como son la actitud y la situación de

las mujeres en tiempos de guerra: el dolor y el trabajo en la retaguardia de las madres, hermanas, esposas e hijas.

Pero, por otro lado, siempre que se trata de exponer los parámetros y los modelos de una sociedad, se ha hecho previamente una selección tendenciosa y se nos ofrecen muy pocas posibilidades de imaginar o valorar la alternativa rechazada: ¿qué hacían las otras mujeres, las princesas, por ejemplo? No es casualidad que éstas sean criticadas, censuradas y condenadas porque hacen precisamente lo mismo que los jóvenes oficiales que van a inspeccionarlas: llevan guirnalda al cuello y pasan la velada bebiendo vino. No es necesario insistir mucho más en este sentido porque es fácil sacar conclusiones sobre la discriminación y la doble moral...

Después de este planteamiento inicial, la historia continúa. Sexto Tarquinio, hijo dilecto del rey, que participaba en la expedición para inspeccionar a las mujeres, queda seducido por la belleza de Lucrecia y también por la especial pureza y castidad de la mujer. Con el objeto de justificar a Tarquinio, los autores -masculinos, evidentemente- insisten en la fuerza de la belleza y la ceguera de la pasión que le lleva a desear a Lucrecia. Pero lo cierto es que Tarquinio prepara su encuentro con Lucrecia como un verdadero ataque, con premeditación, nocturnidad y astucia, como si se tratara de un acto de guerra y de una auténtica conquista. Al llegar a este punto, se impone una reflexión sobre lo que supone la existencia, por desgracia universal en el tiempo y en el espacio, del mito del violador heroico y de la víctima hermosa. Estos términos los utiliza y explica Susan Brownmiller en su libro *Contra nuestra voluntad*<sup>1</sup>, que es un estudio definitivo sobre la violación.

No se trata, en este caso, de la violación masiva de las mujeres de los pueblos conquistados, desgraciadamente típica en tiempos de guerra y que los romanos magnifican en los orígenes de su pueblo con el rapto de las sabinas. Estamos ante una situación mucho más “normal”.

Analizando la figura de Sexto Tarquinio se puede ver cuál es el prototipo del violador. Rompe los falsos mitos que la opinión pública todavía tiene sobre la imagen y la personalidad de los violadores. No se trata de un extraño, de un desconocido, sino todo lo contrario, es una persona conocida y amiga. No comete la violación en un lugar alejado y poco concurrido, sino en la propia casa de la víctima. La violación no es simplemente un acto sexual en un

---

<sup>1</sup> Planeta, Barcelona, 1981.

momento inconveniente, sino que va acompañada de otras formas de ataque y de violencia. El violador no es un maníaco carente de contactos sexuales, sino que tiene relaciones sexuales con otras mujeres y no necesita ninguna asistencia físico-psíquica especial. La violación no es debida a un impulso sexual repentino e incontrolado, sino que ha estado planeada con anterioridad.

Tarquino cuenta previamente con el poder de la confianza y de la amistad, con el prestigio de la realeza; también se vale de su fuerza física y del arma que lleva y, además, utiliza inteligentemente las amenazas y el miedo de la mujer. Palabras tan poéticas como las de Ovidio referidas a la espada que lleva consigo Tarquino *-aurata vagina liberat ensem* ('la dorada vaina libera la espada')- me llevan a citar las duras palabras de Susan Brownmiller cuando dice:

El descubrimiento hecho por el hombre de que sus genitales podían servir como arma para generar miedo, debe considerarse como uno de los más importantes de los tiempos prehistóricos, junto con el uso del fuego y la primera hacha de piedra. Pienso que, desde los tiempos prehistóricos hasta el presente, la violación ha desempeñado una función fundamental. Se trata ni más ni menos que de un proceso consciente de intimidación mediante el cual *todos los hombres* mantienen a *todas las mujeres* en situación de miedo.<sup>2</sup>

36

En tal situación, Lucrecia no puede hacer nada, siempre será vencida. No tiene salida frente a Tarquino, quien finalmente la amenaza con el deshonor: la matará y pondrá a su lado el cuerpo muerto de un esclavo y dirá que ha acabado con ambos porque los ha encontrado juntos y ha vengado la deshonra.

Éste es el temor de Lucrecia. No es un miedo personal, no teme por su cuerpo ni por su vida; es un miedo social, teme por el honor, por un honor que no es suyo, sino de su marido y de su padre, pero ella se sabe depositaria del honor de los varones de su familia. Por ello, una vez consumada la violación y cuando Tarquino se ha marchado, Lucrecia envía a buscar a su padre y a su marido y pide a cada uno de ellos que sea acompañado por un amigo fiel.

---

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 14.

“Lo privado es político” es una afirmación que se hace realidad en este momento de la historia y, a partir de aquí, la trascendencia de un suceso de alcoba alcanzará a todas las instituciones desde la familia hasta la forma de régimen político.

Los aspectos más destacables de la parte final de este episodio y de la vida de Lucrecia son la culpa y el suicidio.

En lo que respecta al sentimiento de culpa, el problema se plantea sobre la dicotomía cuerpo/alma. Lucrecia dice que sólo su cuerpo ha sido violado, que su alma permanece pura y que la muerte será testimonio de ello. Los que intentan consolarla argumentan en el mismo sentido e insisten en que peca la mente, no el cuerpo, y que, si no hay consentimiento, no hay culpa.

Es difícil de decir hasta qué punto el personaje de este drama está cerca de lo que hoy se entiende como la interiorización de la culpa por parte de la mujer-víctima, cuya mentalidad está condicionada por los perversos mitos masculinos sobre la violación: “Todas las mujeres desean ser violadas”; “No se puede violar a ninguna mujer contra su voluntad”; “Se lo estaba buscando”; “Si te violan, es mejor relajarte y disfrutarlo”.

Dentro de los parámetros de la sociedad romana, el desenlace de la tragedia es el suicidio de la protagonista, un suicidio que, en realidad, es un sacrificio ritual, una manera de obligar a los presentes a la venganza por la sangre derramada de la víctima. Un dato que singulariza este sacrificio es el procedimiento empleado en el suicidio. En Roma, el uso de arma blanca es totalmente excepcional en el suicidio de las mujeres, mientras que es considerado el sistema más noble y viril. Esta circunstancia, junto con el hecho de que a Lucrecia se le tributen honores funerales y no se la prive de sepultura, demuestra que no se trata propiamente de un suicidio<sup>3</sup>, sino que tiene la importancia y trascendencia pública de una *devotio*, un sacrificio que compromete, tal y como se ha dicho ya.

A este planteamiento de culpa y suicidio, que es el que ofrece la sociedad clásica romana, es necesario contraponer el juicio que sobre ello hace San Agustín en *La Ciudad de Dios* I, 19, 7:

---

<sup>3</sup> Según parece en la antigua Roma la muerte por suicidio se equiparó al tabú del castigo de la muerte en la horca y se privaba a los suicidas de sepultura y otras ceremonias fúnebres. Posteriormente se modificó la costumbre y se enterraba ritualmente a los suicidas, pero con reparos.

*Sed ita haec causa utroque latere coartatur, ut, si extenuatur homicidium, adulterium confirmetur; si purgatur adulterium, homicidium cumuletur; nec omnino invenitur exitus, ubi dicitur: Si adulterata, cur laudata; si pudica, cur occisa?*<sup>4</sup>

Este padre de la Iglesia deja la tragedia sin solución posible cuando convierte la culpa y el suicidio en adulterio y homicidio, respectivamente, y, en consecuencia, hipoteca las valoraciones futuras de sucesos similares. San Agustín no muestra ninguna simpatía por Lucrecia y hace recaer sobre ella toda su misoginia y su oposición a los ideales de la cultura clásica. Siguiendo el razonamiento de Sant Agustín y con la valoración social y religiosa de la virginidad y de la castidad, en el ambiente de violencia difusa de la Edad Media, se hace más grave aún la situación de las mujeres, quienes, bajo el cristianismo, no tienen ninguna salida cuando han sufrido una violación.

Hasta aquí el análisis de algunos de los factores más destacables del episodio de Lucrecia ya que, a partir de su suicidio, el protagonismo pasa a Bruto, amigo de Colatino, quien coge el cuchillo manchado de la sangre de Lucrecia y llama al pueblo a la revuelta contra el tirano, provocando así la caída de la monarquía en Roma y el advenimiento del nuevo régimen republicano. Debo decir, también, que es necesario afinar en la interpretación y significación de este episodio tan importante en los orígenes de la historia de Roma que justifica el cambio de régimen político. A lo largo de la historia se encuentran casos paralelos, como hizo notar la profesora Milagros Rivera refiriéndose al hecho de la violación de la Cava<sup>5</sup>, la hija del conde Don Julián, por Rodrigo, el último rey godo, y la subsiguiente venganza que trajo consigo la invasión musulmana de la Península Ibérica.

Con el paso del tiempo, la historia o leyenda de Lucrecia se convierte en un constante ejemplo y modelo de castidad, dignidad, honorabilidad, de oposición

---

<sup>4</sup> San Agustín, *La Ciudad de Dios*, Alma Mater, Barcelona, 1953. La traducción es la siguiente: 'Pero de tal manera se constriñe esta causa por uno y otro lado que, si se atenúa el homicidio, se confirma y se agrava el adulterio; si se excusa el adulterio, aumenta el homicidio; y no se encuentra salida por parte alguna, cuando se pregunta: Si es adúltera, ¿por qué es alabada?; si es honesta, ¿por qué se mató?'

<sup>5</sup> Maria Milagros Rivera Garretas, "La construcción de lo femenino entre musulmanes, judíos y cristianos. (Al-Andalus y Reinos Cristianos, siglos XI-XIII)", comunicación presentada al *XVII Congreso Internacional de Ciencias Históricas*, Madrid, 1990.

al tirano, etc., pero es difícil, en esta larga y dilatada tradición, adivinar y reconocer, en cada circunstancia, por qué motivos se rememora o se reivindica, qué ideales concretos representa, qué función cumple en los diferentes momentos históricos en los que es interpretada.

En los catálogos de mujeres ilustres divulgados durante la Edad media, la figura de Lucrecia no podía faltar y, a pesar de las dudas que en la valoración de su actitud había explicitado San Agustín, se mantiene como modelo de defensa de la castidad y del honor. En el paso de la Edad Media al Renacimiento, tanto ésta como otras figuras y tradiciones clásicas se recrean y toman nuevas formas y valores.

Siguiendo los principios de la crítica literaria feminista, de entre los numerosos autores y textos que citan la figura de Lucrecia, debemos fijar la atención en lo que dice de ella Christine de Pizan (1364-1431), la primera escritora, podríamos decir, profesional de la historia de la literatura europea. De hecho, hasta que Christine de Pizan no introduce la figura de Lucrecia en su *Ciudad de las Damas*<sup>6</sup> (1405), no podemos saber qué pensaban las mujeres de este modelo y cómo lo interpretaban.

No tiene nada de extraño que Christine de Pizan ponga como título a su libro *La Ciudad de las Damas*, aprovechando el prestigio de la obra *La Ciudad de Dios*, de San Agustín. El reto es evidente. La propuesta de la autora es la de una utopía, una ginecotopía, una ciudad para las mujeres, construida y basada en las grandes mujeres de la historia que, al mismo tiempo, la defienden. Frente a la indefensión de las mujeres, privadas del acceso a la cultura, Christine de Pizan les ofrece una alternativa a su situación, reivindica históricamente una genealogía femenina y propone un espacio propio para las mujeres. A lo largo de la obra, la autora conversa con tres personajes alegóricos, la Razón, la Rectitud y la Justicia, que la guían y la ayudan en la construcción de la ciudad, hablándole de todas las mujeres ilustres que intervienen en su construcción.

Con esta alegoría, entra de lleno una vez más, como ya había hecho ella misma anteriormente con *L'Epistre au Dieu d'Amours* (1399) y *Le Dit de la Rose*<sup>7</sup> (1402), en la polémica planteada a propósito del *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun<sup>8</sup>, una especie de recapitulación en forma

<sup>6</sup> Christine de Pizan, *La Ciutat de les Dames*, Edicions de l'Eixample, Barcelona, 1990.

<sup>7</sup> Vid. Maurice Roy, *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, Paris, Didot ("Société des Anciens Textes Français"), 1886-1896.

<sup>8</sup> La primera parte, de Guillaume de Lorris, es de 1236; la segunda, de Jean Meun, se redactó entre 1275 y 1280. Existe una edición en español en Cátedra, Madrid, 1987.

de largo poema de la también larga tradición religiosa y profana de la misoginia medieval. De hecho, en el debate del *Roman de la Rose* todavía se polemizaba concretamente sobre las ventajas e inconvenientes de la vida matrimonial, tema que llevaba tiempo arrastrándose entre ataques clericales y sátiras burguesas; pero Christine de Pizan supo desenmascarar el verdadero problema y hacer ver dónde radicaba la cuestión de fondo, que no era otra que la de la discriminación de las mujeres, y convirtió esta *querelle* en la *querelle des femmes*, que tendrá diferentes manifestaciones en los siglos siguientes.

En lo que se refiere al personaje de Lucrecia, nos interesa saber que su historia sale citada en la segunda parte del *Roman de la Rose*, la atribuida a Jean de Leun, que es precisamente la más conflictiva. A partir del verso 8605 y hasta el 8655, y a propósito de los pobres maridos celosos, se cita a Penélope y se habla de Lucrecia como de mujeres únicas, ejemplares, fieles al matrimonio, que han vencido el asedio de los seductores. De todas formas, en un contexto misógino como es éste, la excepcionalidad las hace aún más sospechosas: al fin y al cabo son mujeres como las otras, y nunca se puede saber...; o, en última instancia, su ejemplo siempre puede servir para condenar a las otras mujeres que no actúen como ellas.

40

Lo cierto es que, dentro de la literatura masculina, los aspectos que se destacan más de la historia-leyenda de Lucrecia son las implicaciones de la violación en el ámbito masculino -por tanto social- como son el deshonor, la culpabilidad o inocencia de la víctima, el suicidio-castigo, la venganza; y nunca se pone el énfasis en el hecho y las circunstancias de la propia violación y en el sentimiento y la valoración íntima y personal de la mujer-víctima.

En *La Ciudad de las Damas*, Christine de Pizan introduce la figura ejemplar de Lucrecia y centra en la violación el eje de su exposición, y la perspectiva cambia radicalmente; el discurso es moderno, actual y universal, comprensible para las mujeres de todos los tiempos.

En el capítulo XLIV de la segunda parte de su obra *La Ciudad de las Damas*, que lleva por título *Donde se citan diversos ejemplos para refutar a los que dicen que a las mujeres les gusta ser violadas, comenzando por Lucrecia*, Cristina se dirige a Rectitud y le dice:

Señora mía, lo que vos decís es bien justo y estoy convencida de que existen muchas mujeres hermosas, virtuosas y castas, que saben guardarse de las artimañas de los seductores. Por eso estoy desolada e indignada al

escuchar a los hombres que repiten que las mujeres quieren ser violadas y que no les desagrada nada ser forzadas, aunque se defiendan fuertemente. Porque no puedo creer que ellas obtengan placer con tamaña abominación.

Se hace eco, de entrada, de los perversos tópicos masculinos sobre la violación y el placer de las mujeres y, como mujer, se muestra desolada e indignada. La autoridad de Rectitud ofrece una confianza total a las mujeres cuando responde con afirmaciones rotundas:

Ella me contestó: “No creas, querida Cristina mía, que las damas virtuosas y honestas obtengan el más mínimo placer en ser violadas; más bien al contrario, y ningún dolor les podría ser más insoportable. Muchas de ellas lo han comprobado por ellas mismas, por ejemplo Lucrecia”.

Después de ejemplificar con la figura de Lucrecia, acaba de manera contundente pidiendo la pena de muerte para los violadores, con lo cual va más allá de las consignas actuales.

41

“Algunos afirman que, a causa de la violación de Lucrecia, se promulgó una ley condenando a muerte a todo hombre que violara a una mujer; es una pena legítima, moral y justa”.

A la vista de este fragmento y, evidentemente, de la totalidad de su obra, Christine de Pizan merece con todo honor recibir el calificativo de primera feminista al iniciar el camino de reivindicación de las mujeres que, a pesar del androcentrismo dominante, irá teniendo sus manifestaciones de forma continua-discontinua siglos más tarde, siempre en la búsqueda de una verdadera igualdad entre los sexos.

Mientras en Francia Christine de Pizan hace aún de bisagra entre la Edad Media y el Renacimiento, el humanismo italiano ha ido avanzando y, por lo que respecta a la figura de Lucrecia, la ha integrado plenamente en su sistema de valores, de modo que ninguno de los grandes escritores deja de mencionarla en un momento u otro de su producción literaria: así, Dante coloca su nombre a la antesala del cielo en la *Divina Comedia* (1307-1321), Boccaccio habla de ella

en el *De claris mulieribus* (1354-1364) y Petrarca en su obra *África* (1326-1329). También es interesante comentar que a partir del siglo XV y durante el siglo XVI numerosas mujeres italianas llevan el nombre de Lucrecia, con todo lo que esto significa: Lucrecia Bellini, Lucrecia Tornabuoni, Lucrecia Buti, Lucrecia Marinella, Lucrecia de Este, Lucrecia Gonzaga, Lucrecia Lotto, Lucrecia del Fede..., y la inolvidable Lucrecia Borgia, que también se convertirá en un mito, personificando –injustamente y contra la verdad histórica– un tipo de mujer muy diferente al de su antecedente clásica, pero igualmente reivindicable desde la perspectiva de la crítica feminista.

De los textos referidos a Lucrecia escritos por varones en el Renacimiento italiano, quizás el más importante es la *Declamatio Lucretiae* (1370) de Coluccio Salutati, Canciller de la República de Florencia, gran humanista y defensor de la libertad frente a la tiranía. En la primera parte el texto, que no es muy largo, argumenta de manera “paternalista” en favor de Lucrecia: es comprensivo frente a los hechos y disculpa a la mujer. La segunda parte es más interesante para nosotras porque trata de las palabras de la propia Lucrecia y está escrito en primera persona. Salutati suplanta la voz femenina de la protagonista y pretende conocer su psicología, de manera que expresa sus sentimientos y, tendenciosamente, introduce una variante significativa que insiste ambiguamente en la culpabilidad de Lucrecia a partir de la inseguridad y de las dudas de la mujer.

Por un lado, hay que decir que el planteamiento no deja de ser realista porque Lucrecia sabe que es imposible que su marido pueda borrar de sus sentimientos lo que ha pasado.

*Tu autem carissime coniux quo modo poteris in meos ire  
complexus qui te non uxorem tenere suam sed scortum  
Tarquini recordaris?*<sup>9</sup>

También teme un posible embarazo producto de la violación, consecuencia que no había sido explicitada en las versiones anteriores.

*Quod semen infaustum visceribus inhesit meis? An expectam  
donec ex adulterio mater fiam?*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> El texto dice: ‘Pero tú, mi muy estimado esposo, ¿cómo podrías venir a mis brazos de manera que no recordaras que no tienes a tu esposa sino a la ramera de Tarquinio?’

Pero, por otro lado, Coluccio Salutati, siguiendo la “mitología” masculina, atribuye a Lucrecia toda la debilidad femenina y hace que dude de ella misma, de si sabrá vencer posteriores posibles seducciones e incluso insinúa que el placer ha estado presente en el hecho de la violación.

*Illa tristes et ingrata licet qualiscumque tamen voluptas  
ferro vulciscenda est. (...) Extinguatur; quicquid habuit  
aliquid voluptatis nimiae sunt Veneris vires.*<sup>11</sup>

Las palabras de Lucrecia que remeda Coluccio Salutati nos dejan un regusto amargo. El suicidio de Lucrecia es claramente un castigo, pierde la grandeza de la liberación.

Hemos de dejar pasar unos cuantos siglos para saber cómo suena el discurso de Lucrecia en un escrito de mujer. Tenemos que esperar hasta que Madeleine de Scudéry le da voz en su tratado de *Las mujeres ilustres o las Arengas heroicas*<sup>12</sup> (1642). La arenga undécima es la que Lucrecia dirige a su marido Colatino.

Mademoiselle de Scudéry (1608-1701) fue una mujer ilustrada, del importante grupo de mujeres del siglo XVII francés (Madame de Rambouillet, Madame Scarron, Madame de Sévigny...) criticadas por sus contemporáneos bajo la etiqueta de *precieuses ridicules* o *femmes savantes*, como lo dejan ver las famosas comedias de Molière. Madeleine de Scudéry es la más conocida y representativa de estas mujeres que tuvieron un acceso a la cultura, que hicieron de árbitros de la elegancia, que dieron vida a los salones donde se debatían las cuestiones de actualidad, sociales, intelectuales y artísticas, y que dieron forma a un refinado estilo literario propio, de gran éxito. Aunque para mantener su independencia no se casó, durante mucho tiempo vivió con su hermano y parte de su obra fue firmada por éste, como les ha ocurrido a muchas otras mujeres que han visto cómo su producción les era arrebatada bajo el nombre de sus padres y maridos, provocando la invisibilidad de las mujeres

<sup>10</sup> El texto dice: ‘¿Y qué si el semen infausto se ha adherido a mis entrañas? ¿O he de esperar a convertirme en madre por el adulterio?’

<sup>11</sup> El texto dice: ‘Aquel triste e ingrato placer sea como sea, a pesar de todo, ha de ser vengado con el hierro. (...) Que se extinga, cualquier cosa que haya tenido algo de placer, demasiado grandes son los poderes de Venus.’

<sup>12</sup> Madeleine de Scudéry, *Les femmes illustres ou les Harangues héroïques*, Coté-femmes Éditions, Paris, 1991.

en el mundo cultural y los problemas de autoría para la crítica feminista posterior. Eso pasa justamente con la obra que nos interesa, *Les femmes illustres ou les Harangues héroïques* (1642), que fue firmada por su hermano, aunque nadie duda ni ha dudado nunca de la mano de Madeleine. En el año 1654, cuando ella ya es libre plenamente porque su hermano se ha casado y se ha ido de París, comienza la redacción de una monumental obra en diez volúmenes, escrita en clave, *Clélie, histoire romaine*, que acabará en 1660 y que es evidentemente su obra más importante. En ella también sale el episodio de Lucrecia, pero con modificaciones, ya que el amor y la fidelidad conyugal eran temas poco apropiados para la sociedad galante. Ahora y aquí, pues, nos interesa más la arenga undécima para poder ver, dentro de la tradición ortodoxa del tema, cómo suenan las palabras de Madeleine de Scudéry en boca de Lucrecia o qué dice y cómo lo dice Lucrecia, según esta autora francesa del seiscientos.

En el argumento inicial se destaca la larga tradición de esta historia que todavía se mantiene abierta a la polémica:

Aunque esta aventura haya llegado, hace tantos siglos, y sea casi tan vieja como la antigua Roma, no se ha podido decidir aún si ella hizo bien matándose tras su desgracia, o si no hubiese sido mejor que Tarquinio la hubiera matado y morir inocente, a pesar de que no hubiera sido considerada como tal.

Escucha sus razones, lector, y, ya que su causa ha sido expuesta a los ojos de todo el universo y todos los hombres son sus jueces, da tu parecer después de tantos otros y sírvete de un privilegio que ha sido reconocido a todo el mundo; pero ya que ella habló, no la condenes sin haberla oído.

Lucrecia se define a sí misma como una “desgraciada a la que la indignación de los Dioses ha escogido para ser objeto de la más espantosa tiranía de la que se haya oído hablar nunca. (...) una desgraciada a la que el crimen de otro ha convertido en culpable”. La violación de Tarquinio, dice, “me ha reducido al estado más deplorable en que una mujer cuyas inclinaciones son totalmente nobles pueda encontrarse jamás”. Sabe que puede dudarse de sus palabras cuando explica los hechos y reclama el derecho a ser creída: “Me

doy verdadera cuenta, generoso Colatino, de que mi discurso os sorprende y que os cuesta creer lo que digo, pero, aun con todo, es totalmente cierto”. También sabe muy bien que es necesario dar una dimensión política al acto de la violación y por eso mismo explicita que Tarquinio, “por el ultraje que me ha hecho, ha violado, al mismo tiempo, el derecho de gentes, el de la amistad, ha ofendido a todo el pueblo romano y ha menospreciado a los Dioses; eso sería suficiente para merecer el odio de todo el mundo”.

Lucrecia basa, de manera muy clara e insistente, su defensa en el derecho al buen nombre, la fama, la gloria:

si quisiera hablar a favor mío, tan sólo podría decir que he tenido en demasiada estima mi reputación. Sí, Colatino, el crimen de Lucrecia es haber preferido su buen nombre a la verdadera gloria (...) el miedo a ser considerada infame es la única cosa que me ha convertido en ello. (...) No, Colatino, no pude soportar que se pudiese acusar a Lucrecia de haber faltado a su honor, que su memoria estuviere eternamente manchada (...). He querido vivir, para conservar mi reputación y para no morir sin venganza, y al ampararse de mi espíritu una falsa imagen de la verdadera fama, me ha hecho cometer un crimen del cual yo tenía miedo de ser acusada.

45

No habla del honor de la familia, reclama y reivindica su propio buen nombre, su buena fama, su gloria personal. Éste me parece un cambio cualitativo importante y que se ha de tener en cuenta. Detrás de Lucrecia está Madeleine de Scudéry, que lucha también por las críticas feroces que tenía que soportar. Las mujeres tienen ya una conciencia de su propia valía, pero saben lo difícil que es que ésta pase a la posteridad porque cualquier comentario malévolo puede destruirla. Las palabras de Lucrecia-Madeleine son definitivas en este sentido:

Lo que ha provocado mi desgracia es que he creído que la fama de mi muerte no sería conocida. He dudado de la equidad de los Dioses en esta ocasión y, sin recordar que ellos hacen milagros cuando les place y que son los

protectores de la inocencia, he vivido más de lo que debía porque he sobrevivido a mi castidad.

Lucrecia no duda, está segura de lo que ha hecho y de lo que hace, sigue su plan.

Me parece que, justificándome, denigro más al tirano, que cuanto más inocente yo parezca más culpable parecerá él, que cuanto más desgraciada soy más merece serlo él y cuantas más lágrimas yo vierta más sangre le haréis verter a él. He aquí, Colatino, la causa de mi discurso, de mis lágrimas y de mi vida.

Sorprendentemente, Lucrecia-Madeleine es capaz de expresar de manera inequívoca uno de los principios del feminismo actual. “Lo privado es político” toma en su boca la forma de “una causa común y personal”:

He aquí, Colatino, quién es vuestro enemigo; id, pues, id pues a atacarlo valientemente. No habréis acabado de contar el ultraje que ha cometido conmigo cuando tendréis a todos los romanos de vuestra parte. Esto será para ellos a la vez una causa común y personal. Tendrán miedo por sus propias mujeres, por sus hijas y por sus hermanas.

Cuando llega el momento del suicidio, la lucidez del discurso aumenta:

Esta última acción justificará todas las mías, hará nacer soldados de la sangre que verteré para ayudaros a castigar a mi tirano, y así yo misma ayudaré a vengarme. (...) No me digáis, pues, que mi muerte es inútil ni que puede ser mal explicada. No, quienes juzguen rectamente las cosas no la tomarán por un efecto del crimen. El arrepentimiento de ordinario hace verter más lágrimas que sangre, y la muerte, si no me equivoco, es el remedio de los generosos o de los desesperados.

El análisis que hace del arrepentimiento y de las situaciones, de las causas, del suicidio, es muy interesante y es un elemento que nos muestra cuál era el talante racionalista de la época.

Arrepentirse es siempre señal de alguna debilidad, y quien es capaz de ello no puede vivir después de haber faltado. Tengo a mi favor la autoridad de todos los siglos que permite ver que, casi siempre, todos los que han empleado su mano contra su vida lo han hecho para librarse de la crueldad de la fortuna, para evitar una muerte vergonzosa o para huir de la esclavitud, y no para castigarse. Cuando hemos faltado, siempre nos hemos juzgado favorablemente, y pocos se han condenado a muerte ellos mismos.

La rotundidad de esta frase merece que sea destacada: “Yo no acabo ni por arrepentimiento ni por desesperación, acabo por razón”.

El argumento de la Lucrecia clásica que no quiere servir de justificación, por lo que respecta al adulterio, a las otras mujeres romanas, ahora toma una nueva dimensión que incluye no tan sólo la autoestima, sino también el reconocimiento de esas otras mujeres. Esta incipiente confianza en la solidaridad femenina se nota cuando dice:

En lo que se refiere a las demás, el ejemplo de Lucrecia no persuadirá nunca a las damas romanas a sobrevivir a su honor. Tengo que justificar la estima que ellas han tenido siempre por mi virtud.

Acaba con unas consignas de lucha muy duras; la política del momento traiciona otra vez a Madeleine de Scudéry en las palabras de la heroína:

No olvidéis nada para vengarme, emplead el hierro, el fuego y el veneno, todas las violencias son justas contra los usurpadores. Hay que unir el artificio a la fuerza cuando el valor no es suficiente para destruirlos. Pensad en la justicia de vuestra causa, recordad la castidad de Lucrecia, el amor que habéis sentido siempre hacia ella y el que ella os ha tenido siempre. No olvidéis jamás la pasión que ella ha

tenido siempre por la gloria y el odio que ha tenido siempre hacia el vicio.

Creedla más desgraciada que culpable, y con todas estas cosas, generoso Colatino, gestad en vuestro espíritu un odio irreconciliable contra el tirano. Pero, para no retrasar más tan noble venganza, id, Colatino, id; yo acabo este funesto discurso acabando mi vida. Y he aquí un puñal para castigarme y para mostraros cómo se ha de atravesar el corazón de un tirano.

Mademoiselle de Scudéry hizo su interpretación de la historia inacabable de Lucrecia y apuntó aspectos en los que la ginecocrítica tiene que profundizar. Si a lo largo de la tradición la figura y la actuación de Lucrecia se había valorado por lo que tenía de modelo, ahora se impone su valoración por lo que tiene de transgresión: una mujer objeto de deseo ilícito se mata para afirmar el valor supremo de la fidelidad conyugal y la castidad, pero, también, en solidaridad con las otras mujeres, para afirmar el derecho a su propio cuerpo, el derecho al buen nombre y la buena fama, y para comprometer a la sociedad en la exigencia del castigo al violador.

48

En lo que se refiere a la Antigüedad clásica, es necesario insistir en la línea de recuperación e interpretación de las figuras femeninas individuales y de la historia de las mujeres en general, porque siempre se habla de ellas con mucha ambigüedad y sirven igual para justificaciones contradictorias, por ejemplo: la situación y la condición de las mujeres en la Antigüedad era tan mala que es normal que aún ahora estemos tan mal, o estaban tan mal que ya se ve que ahora estamos mucho mejor. Hay, al margen de la historia de los varones y del simbólico masculino, que encontrar la verdadera historia de las mujeres y construir el simbólico femenino que nos tiene que servir para siempre. Continuemos...

## BIBLIOGRAFÍA

DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Claredon Press, Oxford, 1982.

- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1976.
- GRISÉ, Yolande. *Le suicide dans la Rome antique*, Bellarmin - Les Belles Lettres, Paris, 1982.
- IBEAS, María Nieves. "Christine de Pisan: Una actitud crítica frente a las lecturas misóginas de la Edad Media", en María Eugenia Lacarra *et aliae*, *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*, Diputación Provincial de Málaga, 1990, pp. 71-94.
- JED, Stephanie H. *Chaste Thinking. The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989.
- KELLY, Joan. "Early Feminist Theory and the *Querelle des femmes*, 1400-1789", *Signs*, nº 8.1 (1982), pp. 4-28. The University of Chicago Press.
- LORAUX, Nicole. *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Visor, Madrid, 1989.
- McLEOD, Glenda. *Virtue and Venom. Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1991.