



El cuerpo injuriado: humillación y fragmentación

Graciela Mayet¹

Recibido: 10/12/2016

Aceptado: 04/02/2017

Resumen

Las *nouvelles* de Simone de Beauvoir y la tragedia *Tito Andrónico* de William Shakespeare nos presentan situaciones opuestas y complementarias de la corporeidad. En el primer caso, dos mujeres sexagenarias se enfrentan al drama íntimo de las sucesivas pérdidas que se suceden a través de los años de la vejez. Es una fragmentación de la existencia. La condición humana, en su estado más auténtico, es la vejez pues el ser humano ya no tiene otra cosa a qué aferrarse más que a sí mismo. En *Tito Andrónico* se nos presentan mutilaciones, asesinatos que son fragmentaciones del cuerpo biológico y del cuerpo social, respectivamente. El individualismo de la modernidad isabelina, como en la antigua Roma, no ahorra humillaciones y violencias sobre el cuerpo del enemigo, para ejercer el poder y la autoridad. En la obra elegida de Shakespeare, la fragmentación del cuerpo del otro y el asesinato constituyen la emergencia de la violencia social e individual.

Palabras claves

Cuerpos – fragmentos – tiempo – modernidad – vejez – subjetividad.

Abstract

Simone de Beauvoir's *nouvelles* and *Titus Andronicus* by Shakespeare present us opposite and complementary corporeal nature. In the first case, two women about their sixties are in front of the personal drama of their lost which happen through the years of ageing. It is a kind of fragmentation of existence. Ageing is the most authentic state of the human condition because the human being can only hang on to himself. In *Titus Andronicus*, are shown mutilations, murderers as fragmentation of biological body and social body. Individualism of modernity doesn't forgive the bodies deteriorated by the years. In the early modernity, in the times of Elizabeth the First, like in the Ancient Rome, it wasn't spared humiliations and violence towards the enemy body in order to impose power and authority. In this Shakespeare's play, the fragmentation of the other's body and murder are the emergence of social and individual violence.

Keywords

Bodies – fragments – times – modernity – ageing – subjectivity.

¹ Docente en Teoría y análisis de textos y Literatura europea I en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue. Contacto: graciela.mayet@yahoo.com.ar

Para introducirnos en la problemática del cuerpo, comenzaremos por entrar a la misma a través de la forma rizomática, habida cuenta de que el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, con direcciones cambiantes. Un rizoma está hecho de mesetas y “meseta es toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender el rizoma” (1988: 122). En efecto, los textos literarios elegidos para este trabajo están entretejidos rizomáticamente, es decir, entraremos y saldremos de ellos varias veces, en un devenir de la significancia.

Las relaciones espaciales de los cuerpos humanos determinan, en mucho, la forma en la que las personas reaccionan unas respecto de otras; la forma en que se ven y escuchan, en si se tocan y se alejan. En la vejez, estas reacciones se vuelven angustiantes para el ser humano, cuando este encuentra la mirada indiferente o de reprobación a su aspecto físico.

Desde los orígenes, nuestra civilización ha padecido el desafío del cuerpo sufriente. Siempre ha costado y cuesta aceptar el dolor. Occidente se ha negado a naturalizar el dolor y ha querido siempre tenerlo bajo control. El cuerpo aparece en guerra consigo mismo, como fuente de sufrimiento y desdicha. Esto se acentúa en la vejez cuando el cuerpo declina y el espíritu, muchas veces, decae también, particularmente si aquel es agobiado por la enfermedad. En este sentido, algunas obras de la escritora francesa Simone de Beauvoir nos introducen en esta problemática: *L'âge de discrétion*, traducido como *La edad de la razón*, y *La femme rompue* (*La mujer rota*), ambas *nouvelles* incluidas en la edición consultada para este trabajo.

En estos textos la vejez constituye una etapa de decadencia en que los cuerpos pierden su lozanía y belleza y la psiquis se deteriora paulatinamente, es decir, la vejez es la decadencia del ser humano que muchas veces también tiene negativas consecuencias en las relaciones afectivas familiares y sociales. En estos términos, podemos hablar de cuerpo abyecto, habida cuenta de lo que dice el diccionario de la Real Academia Española acerca de este adjetivo: “Despreciable, vil en extremo” (2006: 41). La excesiva valoración que la sociedad contemporánea otorga a la juventud proyecta, en los mayores, la toma de conciencia de que, con su pérdida, todo lo que constituía su mundo desaparece. Esto significa que el cuerpo, los afectos, la inteligencia, pierden precio, –se deprecian o vuelven despreciables– o valor ante sí mismo y ante los demás. Este estado declinante provoca un sentimiento de humillación ante el hecho irremediable de no ser más lo que se había sido.

Otra forma de humillación del cuerpo, con consecuencias, también, en la psiquis, es la mutilación o fragmentación de aquel, producto del odio, la venganza, los bajos instintos, tal como puede verse en *Tito Andrónico* de William Shakespeare. En esta obra, se produce una cadena de venganzas que culminan en varias muertes. La afrenta que sufre Lavinia de manos de los hijos de Tamora, la reina goda cautiva de los romanos, responde a lo que David Le Breton señala respecto de las representaciones del cuerpo correspondiente a una determinada visión del mundo y a cierto concepto de la persona humana. El cuerpo “es una construcción simbólica” y no una realidad en sí (1995: 13). Por tal motivo, el imaginario sobre el cuerpo humano es variado según una u otra sociedad. Resulta ser algo poco aprehensible porque es un “efecto de una construcción social y cultural” (1995: 14), según se dijera anteriormente. En este sentido, la humillación de ser hijos de una cautiva de guerra impulsa a los hermanos a enseñarse con el cuerpo de una mujer, no solo para saciar deseos lujuriosos sino

también porque ella representa la figura de sus enemigos. Mutilándola en su lengua y en sus manos, le impiden a la joven la habitual comunicación con los demás, la separan del cuerpo social y disminuyen sus atributos físicos y psíquicos por la fragmentación y la violación. Todo esto se produce en el marco de una sociedad basada en la venganza como modo de reparación de los daños producidos entre sus miembros y como imposición del poder y la autoridad.

En *La femme rompue*, la protagonista, una mujer sexagenaria, vuelca las impresiones que las transformaciones del paso del tiempo han producido en ella y en su marido. Desde el inicio del diario de su vida, advierte, primeramente, los cambios producidos en Maurice, el esposo, quien, dedicado a la investigación médica, regresa muy tarde a su casa cada día. La explicación que la mujer se da de su cambio es que él se ha dejado devorar por la profesión. Además, Maurice ya no lee, no escucha música y no pasea con ella. Se muestra lejano y distraído y desinteresado por hacer un viaje en común a Alsacia.

De este modo, la escritura del diario canaliza la necesidad de la autora de calmar su cólera, su desazón. Realmente logra controlarlas y se arma de paciencia y tolerancia casi excesivas respecto del creciente desapego del marido. La cólera es por el amor propio herido, por la separación de los cuerpos que ella advierte. Con tal de retenerlo, cede cada vez más luego de la confesión de Maurice de que existe otra mujer, arrancada con preguntas angustiosas que la dejan anonadada: “Le coup m’avait assommée. La stupeur me vidait la tête” (2016: 132).² La sorpresa produce sus efectos en el cuerpo; el dolor activa la imaginación. Imagina la sonrisa y la mirada de Maurice posadas en Noëllie, la amante. Hablar con una amiga de esta situación también produce sus efectos en el cuerpo pues termina agotada.

Algo similar se presenta en *L’âge de discrétion*. En esta otra *nouvelle*, la protagonista es también una mujer de sesenta años a la cual los disgustos de las discusiones la cansan terriblemente. Debe, también, calmar su enojo por medio de una caminata: “Seulement je n’ai plus vingt ans ni même cinquante, la fatigue m’a prise très vite” (2016: 41).³ Además, experimenta la anulación de su sexualidad que la vuelve indiferente, incapaz de sentir: “La sexualité pour moi n’existe pas. J’appelais sérénité cette indifférence; soudain je l’ai comprise autrement: c’est une infirmité, c’est la perte d’un sens; elle me rend aveugle aux besoins, aux douleurs, aux joies de ceux qui la possèdent” (2016: 27).⁴

A través de la experiencia de estos personajes, se hace evidente el individualismo de la sociedad europea pues lo que se desprende de las reflexiones de los mismos es la soledad en que viven la realidad de la edad y también las pérdidas afectivas y físicas. En sociedades tradicionales y primitivas con un fuerte sentido de comunidad, no se entiende el individualismo, el cuerpo como fragmento autónomo. Por el contrario, en las sociedades individualistas, el cuerpo se recorta de los demás y es la

² “El golpe me había aturdido. El estupor me vaciaba la cabeza”. En todos los casos, la traducción me pertenece.

³ “Ya no tengo más veinte años ni tampoco cincuenta, el cansancio me ha tomado muy rápido.”

⁴ “La sexualidad no existe más para mí. Yo llamaba serenidad a esta indiferencia; a menudo lo he comprendido de otro modo: es una enfermedad, es la pérdida de un sentido; ella me vuelve ciega a las necesidades, a los dolores, a las alegrías de los que la poseen.”

emergencia del sujeto. Así el ser humano vive separado de la naturaleza y del prójimo. Estos aspectos se acentúan cuando llega la vejez:

Hay una fuerte estigmatización respecto del envejecimiento. El anciano se desliza lentamente fuera del campo simbólico, deroga los valores centrales de la modernidad: la juventud, la seducción, la vitalidad, el trabajo. Es la encarnación de lo reprimido (1995: 142).

El personaje femenino de *La femme rompue* experimenta un cambio en la visión de sí misma, a partir del momento en que escucha de su marido que no la ama desde que ella había hecho unas escenas diez años antes. Es entonces cuando empieza a pensar que es odiosa, despreciable porque él tenía motivos para no soportarla más. En rápida asociación, estos sentimientos de sí misma se conectan con el cuerpo. Dos años antes, Maurice le había dicho que se comprara una malla enteriza. Entonces, esto significaba que él se avergonzaba del cuerpo de ella que no podía exhibirse como en la juventud. Por su parte, ella pensó: “Ce n'est pas une raison pour priver son corps d'air et de soleil” (2016: 191).⁵

El hombre de la modernidad es esclavo de una lucha contra el envejecimiento porque este significa la pérdida de la posición profesional y de su espacio comunicativo. En la vejez se inicia el duelo por el despojamiento de cosas consideradas como esenciales y también la angustia de convertirse en otro siendo uno mismo. La interiorización que realiza el sujeto del juicio social que los demás hacen de los atributos físicos que lo caracterizan es algo a tener en cuenta. El ser humano que envejece, como la protagonista de *La femme rompue*, se apropia de un juicio que condiciona la imagen de sí mismo que se hace de su cuerpo y de su autoestima, las que dependen de la forma como ese sujeto estructura su relación con el mundo. En el mundo de la modernidad occidental, el juicio social es más benévolo con el hombre que con la mujer, la cual es señalada más desfavorablemente en el proceso de envejecimiento.

Asimismo, existe una obsesión por el cuerpo manifestada en cuidados rituales de control de la salud y otros cultos y consumos. Hay, entonces, una nueva representación social del cuerpo y un nuevo imaginario social que se relaciona con una acentuación del narcisismo. El cuerpo se halla identificado con el ser-sujeto, con la persona. El cuerpo designa nuestra identidad profunda y puede exhibirse. El cuerpo, en tanto persona, gana respeto y cuidados.

El narcisismo exacerbado conlleva el miedo a envejecer y morir. La vejez se ha vuelto intolerable pues se ha degradado ante la necesidad de ser valorado y admirado por la belleza y la lozanía:

Permanecer joven, no envejecer: el mismo imperativo de funcionalidad pura, el mismo imperativo de reciclaje, el mismo imperativo de desubstancialización acosando los estigmas del tiempo a fin de disolver las heterogeneidades de la edad (1986: 62).

Luego de la irrupción del post-estructuralismo, se anularon las dicotomías saussurianas y estructuralistas como también las oposiciones y jerarquías. De este

⁵ “No es un motivo para privar su cuerpo de aire y de sol”.

modo, el cuerpo se convierte en un espacio ambiguo, un objeto-sujeto. ¿Dónde comienza el cuerpo, dónde termina? Los límites se esfuman. Si el cuerpo, al igual que el inconsciente, habla, debemos escucharlo, quererlo. El cuerpo debe expresarse y esto significa la búsqueda intensa de su idiosincrasia: el narcisismo. El propio cuerpo se convierte en sujeto y por lo tanto, debe tener cuidados estéticos, sanitarios. Estos cuidados del cuerpo obedecen a imperativos sociales. La normalización posmoderna se presenta siempre como el único medio de ser verdaderamente uno mismo, joven, esbelto, dinámico. Volver al cuerpo dócil a los imperativos sociales es la función del narcisismo. ¿Qué es un cuerpo dócil? Foucault nos dice: “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (2009: 159). Los cuerpos dóciles se fabrican con la disciplina; son cuerpos dominados y ejercitados. En *Tito Andrónico*, hay un sometimiento involuntario –a diferencia de la narradora de *La femme rompue*– de Lavinia cuando soporta la humillación de su cuerpo de su cuerpo, utilizado como objeto de odio hacia los enemigos, por parte de los hermanos Chirón y Demetrio. Aquí, el imperativo de una sociedad violenta, como lo era la del mundo antiguo, es saciar la sed de venganza en el otro débil y avasallado.

En la posmodernidad, los cuerpos son dóciles a los imperativos estéticos, utilitarios de la moda y de la supremacía de la belleza y el vigor. Los dos personajes femeninos de Simone de Beauvoir, en las *nouvelles* elegidas para este trabajo, se vuelven obsesivos por su aspecto físico, especialmente en el caso de la mujer de Maurice en *La femme rompue*, para la cual la pérdida del amor del marido está bastante relacionada con la pérdida de la juventud, habida cuenta del enamoramiento de este de una mujer más joven y atractiva. Todo pierde sentido frente a su propia catástrofe: “Ma vie derrière moi s’est tout entière effondrée, comme dans ces tremblements de terre où le sol se dévore lui-même; il s’engloutit dans votre dos au fur et à mesure que vous fuyez” (2016: 193).⁶ El abatimiento es tan grande que no quiere levantarse de la cama a la mañana. Repasa acontecimientos, actitudes, para saber o tratar de entender por qué Mauricio no la ama más y piensa que el afecto por Nöellie, la amante, es pasajero y va a disiparse. Le reprocha no haberle advertido antes acerca de esa relación amorosa pues, en tal caso, se habría preparado para afrontar la ruptura, por medio de un trabajo. Además de no trabajar, la ausencia de las hijas vuelve más dolorosa la situación.

La imagen del cuerpo que el individuo internaliza está condicionada por su paso por la vida y en este recorrido la mirada del otro le devuelve, como un espejo, la aprobación o reprobación por el aspecto físico. Bajtín lo ha explicado muy bien al postular una concepción del ser humano en que el otro tiene un papel decisivo en la construcción de la personalidad: “Dans la vie, nous faisons cela à chaque pas: nous nous apprécions nous-mêmes du point de vue des autres, nous essayons de comprendre les moments transgressifs à notre conscience même et d’en tenir compte à travers l’autre” (1981: 145).⁷

Respecto de *Tito Andrónico*, encontramos que el deterioro que Lavinia sufre en su cuerpo la convierte en otra para sí misma y para los demás quienes le devuelven el

⁶ “Mi vida detrás de mí colapsó como en esos terremotos en que el suelo se devora a sí mismo; desaparecía a tu espalda a medida que huías”.

⁷ “En la vida, hacemos esto a cada paso: nos apreciamos a nosotros mismos según el punto de vista de los otros, tratamos de comprender los momentos transgresores a nuestra misma conciencia y de tenerlos en cuenta a través del otro.”.

horror de su situación con palabras y miradas de espanto: “¡Ay de mí! ¡Este espectáculo me mata!”, exclama Tito al ver a su hija mutilada y violada (acto III escena 1) (1969: 879).

La imagen del cuerpo se constituye con la influencia del medio y de la historia personal del sujeto. El sentimiento de la vejez resulta de la conciencia de uno mismo, a través de la conciencia de un cuerpo que cambia y de una apreciación social y cultural. El deseo es la medida para comprobar las huellas del tiempo. Cuando la mirada del otro deja de fijarse en uno como deseable, entonces se toma conciencia del envejecimiento. “El sentimiento de envejecer nace de la mirada del otro, viene del otro lado” (1995: 145).

La vejez y la muerte son los espacios de la anomalía, escapan al campo simbólico que proporciona sentido y valores a las acciones sociales y se constituyen en lo irreductible del cuerpo. El anciano pierde la historicidad, la subjetividad, y se reduce a un cuerpo deteriorado cuyas necesidades debe cubrir un tercero. El cuerpo se vuelve su propio objeto y él un sujeto incompleto. Con la vejez, el cuerpo se reduce confinándolo a ser un despojo de lo que fue, acuciado por el dolor y la enfermedad. Muchas veces, la muerte llega lentamente, apagándose la existencia con la pérdida progresiva de los sentidos. El control sobre sí mismo ya no lo tiene el anciano sino que debe someterse al de los otros. El despojamiento de todo cuanto era su mundo es tal que su territorio se reduce al propio cuerpo inmóvil e inútil. La existencia del individuo está limitada a su ser. Vive una muerte simbólica al quedar en dependencia de quienes lo cuidan. El tiempo se constituye en su peor enemigo:

Con una lentitud que escapa al entendimiento, el tiempo se agrega al rostro, penetra los tejidos, debilita los músculos, disminuye la energía pero sin traumatismos, sin ruptura total. Durante mucho tiempo en la vida, los ancianos son los otros (1995: 144).

Es así como David Le Breton detalla el drama de la vejez que es el drama de la pérdida de todo, lenta, inexorable y fatalmente, hasta perderse a sí mismo. Se trata de una otredad en la que quizá no pensó Bajtin pero que se vuelve inevitablemente presente para quien la vive. Sin embargo, pensamos que siempre son los otros los viejos hasta que somos nosotros mismos reconociéndonos a medias. Por eso dice Simone de Beauvoir: “La vejez es parcialmente difícil de asumir porque siempre la consideramos como una especie extraña; yo me convertí en otra en tanto que sigo siendo yo misma” (1970: 301). Cuando se la asume, es quizá cuando el deterioro es implacable. Esto se debe a que el camino hacia ella es lento y siempre parece que falta más tiempo que recorrer; además, mientras se mantenga el sentimiento de identidad, este permite una cierta tranquilidad de vivir, una cierta seguridad en sí mismo. No obstante, el tiempo va marcando su paso en el cuerpo, en las relaciones, en las inclusiones sociales, los espacios de pertenencia que se van perdiendo como va perdiendo el cuerpo su vigor. El tiempo es el medio de la intrusión de la vejez, porque nadie la desea, ni la espera; ella llega paso a paso, metiéndose en el cuerpo para dejar su marca. Es así como Jean-Luc Nancy se refiere a la enfermedad y bien podemos citarlo en relación con la vejez:

El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa o por astucia; en todo caso, sin derecho y sin haber sido admitido de antemano (...) su llegada no cesa: él sigue

llegando y ella no deja de ser en algún aspecto una intrusión: es decir, carece de derecho y de familiaridad, de acostumbramiento (2006: 12).

Un aspecto que se vuelve ofensivo a la vista es la desnudez del ser humano viejo. La desnudez se vuelve algo vergonzoso para el anciano porque exhibe las injurias del tiempo en el cuerpo. En este sentido, Richard Sennet se refiere a la desnudez que practicaban los ciudadanos de la antigua Grecia, la cual no era motivo de vergüenza ni para los jóvenes, que la lucían como prenda de la edad, ni para los mayores cuya vejez era aceptada naturalmente, sin prejuicios y como propia de quienes tenían autorización, por su experiencia, para orientar la vida de aquellos:

En el gimnasio, en los juegos se despojaban de sus ropas. Mostrar el cuerpo era para los griegos una forma de afirmar su dignidad de ciudadanos. Así como se exponían las opiniones, se exponía el cuerpo y esta actitud reforzaba los lazos entre ellos (2007: 35).

Volviendo a *La femme rompue*, cabe señalar que la protagonista narradora es roída más por el rencor que por la pena debida a la pérdida del amor de su marido. En ese desencanto, la mentira le resulta sí, algo doloroso, más aún teniendo en cuenta que las hijas también le habían mentado. Consideraba que no era una mujer y una madre a la que se le mintiera. No obstante, pensó que su orgullo era tonto ya que todas las mujeres se creen diferentes y que no les va a pasar lo que a ella, quien se sigue engañando cuando, luego de una salida a comer y a bailar, Maurice le asegura que nada había cambiado entre ellos.

En esta *nouvelle*, la protagonista se va hundiendo cada vez más en la desfiguración de sí misma, a medida que el marido avanza en las salidas, en las permanencias nocturnas en casa de la amante, en las vacaciones que se toma con esta, dejando sola a la mujer. Se justifica, sin pensar que, cada vez, pierde algo de sí misma cuando se dice: “J’ai fini par céder. Puisque j’ai adopté une attitude compréhensive, conciliante, je dois m’y tenir” (2016: 140).⁸

Sin embargo, se preguntaba adónde llegaría si continuaba aceptando esa situación. Cada vez que pensaba en Maurice, se remontaba a diez años atrás. Los diez años transcurridos desde entonces parecían no existir; no había tenido en cuenta que ambos habían cambiado como habían cambiado los cuerpos. No se reconocen porque no son los mismos de antes. De tranquila y transparente como había sido, en ese momento su corazón estaba lleno de odio pues todo la fastidiaba: “J’étais spontanée, transparente, et sereine aussi, alors qu’à présent j’ai le cœur plein d’anxiété et de rancune” (2016: 182).⁹ Ella tuvo que escuchar de su marido que no la amó más después de unas escenas que había hecho diez años antes. Lo terrible era que ella podía pensarse odiosa, despreciable porque él tenía motivos para no soportarla más.

En otra oportunidad, Maurice le reprochó que estuviera celosa de su trabajo. Diez años antes lo había acompañado, participando, aconsejándolo. Consideraba que ese lazo lo había roto él y que era injusto que la tildara de castradora: “J’ai seulement

⁸ “He terminado por ceder. Como he adoptado una actitud comprensiva, conciliadora, debo atenerme a ella”.

⁹ “Yo era espontánea, transparente y serena también, en tanto que en el presente tengo el corazón lleno de ansiedad y de rencor”.

refusé de feindre des enthousiasmes que je n'éprouvais pas: il aimait ma sincérité" (2016: 192).¹⁰

Estos cambios en la relación de pareja tienen, como consecuencia, que ni la protagonista ni el marido se reconocen ya. Son otros como los que han envejecido se vuelven otros: "Tout se brouille dans ma tête. Je croyais savoir qui j'étais, qui il était: et soudain je ne nous reconnais plus, ni lui, ni moi" (2016: 192).¹¹

No encuentra cómo sobrellevar, compensar o sustituir la pérdida afectiva por lo cual solo puede sentir un espantoso vacío: "L'amour de Maurice donnait une importance à chaque moment de ma vie. Elle est creuse. Tout est creux: les objets, les instants. Moi" (2016: 210).¹² Busca incesantemente las causas de la pérdida del amor y así, en algún momento, piensa que todo ha sido por su culpa, por el error de no darse cuenta de que el tiempo pasa, de haber quedado cristalizada en la actitud de la esposa ideal. No cultivó su inteligencia, no hizo deportes, no se preocupó por su aspecto físico. Confinó su vida a las cuatro paredes de la casa. Los motivos que supone, alejaron a Maurice, tienen que ver con valoraciones de la sociedad de consumo occidental y su narcisismo y así, cuando no puede soportar más las ausencias del marido, cae en las falsas soluciones de esta sociedad: tranquilizantes, bebidas, somníferos. No obstante la depresión, no quiere morir pero tampoco quiere vivir. Cada vez baja más en la pendiente de sus días y ciega, sorda a todo, sigue esperando que él vuelva a ella luego de dejar a la amante, incluso cuando él toma la decisión de irse a vivir solo: "On peut toujours descendre plus bas et plus encore, et encore plus bas. C'est sans fond" (2016: 238).¹³ Finalmente, se pierde a sí misma cuando deja de creer en ella: "Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même?" (2016: 251).¹⁴

En el caso de la protagonista de *L'âge de la discrétion*, la situación es diferente pues la sequedad, el rencor que siente tienen que ver con una diferente manera de aceptar, su marido y ella, que el hijo, Philippe, había abrazado otras ideas políticas y sociales diferentes de aquellas en que los padres lo habían educado. Al personaje narrador, este cambio de Philippe le supo a traición contra ellos y esto la lleva a alejarse del marido y a no perdonar al hijo que desea la reconciliación. Creía a André, unido a ella, creía que ambos habían sido transparentes uno al otro pero sentía que se ponía a favor del hijo y en contra de ella. Esta decepción, que puede parecer exagerada, le producía malestar físico. La intolerancia de la situación es manifestada por el cuerpo que también es traspasado por el sufrimiento. Sentía dolor por la actitud de su marido, un dolor que era un desgarró, que comprometía sus órganos vitales: "Comme dans ces maladies où on forge sa propre souffrance, chaque inspiration vous déchirant les poumons, et cependant vous êtes obligé de respirer" (2016: 41).¹⁵ En esta *nouvelle*, la vejez es la causante de estos desajustes matrimoniales. Sentía a André como un extraño y su corazón estaba helado. La discusión por el hijo había levantado un muro entre

¹⁰ "Solamente he rechazado fingir entusiasmos que no experimentaba; él amaba mi sinceridad."

¹¹ "Todo se confunde en mi cabeza. Creía saber quién era yo, quién era él y a menudo no nos reconocíamos más, ni él ni yo".

¹² "El amor de Maurice daba importancia a cada momento de mi vida. Ella está vacía. Todo está vacío: los objetos, los instantes. Yo".

¹³ "Se puede siempre ir más abajo y más todavía y aún más abajo. No hay fondo."

¹⁴ "¿Cómo vivir sin creer en nada ni en mí misma?"

¹⁵ "Como en esas enfermedades en las que se forja el propio sufrimiento, cada inspiración os destroza los pulmones y, sin embargo, estáis obligados a respirar".

ambos. Sacó la conclusión que el pasado juntos no se ajustaba con el presente; no era él, no era ella y el pasado había sido un espejismo. ¿Por qué? Para la protagonista se debía a que André había envejecido: “La vérité c’est qu’il avait changé. Vielli. Il n’accordait plus autant d’importance aux choses” (2016: 43).¹⁶ La indulgencia, la sabiduría no son más que la inercia del corazón, es decir, la vejez. Y la vejez es la muerte cercana: “C’est la mort qui s’installe en vous” (2016: 43).¹⁷ André le confesó que le había mentido porque envejecía y lo fatigaban las discusiones. No obstante una vez producida la reconciliación, continuaba sintiendo un peso en el cuerpo: “Quelque chose me restait sur le coeur: cette manière qu’avait André de s’abandonner à la vieillesse” (2016: 47).¹⁸

El paso del tiempo también lo nota la protagonista en las cosas, los lugares. La casa, en el pueblo de la infancia donde iba a ver a su abuela en los paseos al campo, no existía más; en su lugar había un edificio de cinco pisos. Nada era como antes, ni el pueblo ni Philippe ni André. Este último había dicho: “Le désolant quand on viellit n’est pas dans les choses mais en soi-même...On perd plus qu’on ne gagne” (2016: 49).¹⁹ André dijo que se perdía la juventud, el fuego que permite amar y crear. Así se ha perdido todo.

Al igual que lo que le ocurre a la protagonista de *La femme rompue*, en *L’âge de discrétion* el traje de baño le descubre a la narradora, más aún, ante los demás y ante sí misma, los estragos que el tiempo hace en los cuerpos. Ella piensa: “...je répugne à me montrer en costume de bain. Un corps de vieux, c’est tout de même moins moche qu’un corps de vieille...” (2016: 69).²⁰ El deterioro no solo era el del cuerpo; también con el aflojamiento de este, su espíritu se aflojaba; se sentía seca. Ya no podía escribir y con André la relación se estaba deteriorando. Envejecer es también ver morir a otros: parientes, amigos, conocidos.

Aunque en un momento se produce el reencuentro con André y abandona el resentimiento con Philippe, ese presente esperanzador está lleno de dudas sobre el futuro, sobre la progresión de la vejez: “Au loin c’étaient les horreurs de la mort et des adieux...” (2016: 83).²¹

También en *Tito Andrónico*, como en toda tragedia, la muerte circula por el cuerpo del texto, acechando a los personajes, especialmente, la muerte violenta que, como dice Franco Rella es “corporeidad absoluta” (2004: 53). La muerte, en esta obra, está presente desde el inicio. En el acto 1 escena I, Lucio propone que los muertos, que ha traído Tito de la guerra contra los godos, sean sepultados en las tumbas de sus antepasados y se ofrezcan los miembros cortados y el cuerpo del primogénito de la reina goda Tamora, como sacrificio en una pira, a efecto –dice– que las sombras de dichos difuntos “no queden descontentas ni nosotros seamos atormentados en la tierra con apariciones” (1969: 863). Este hecho anticipa las mutilaciones que le producen a Lavinia los malvados hijos de Tamora y las muertes que se sucederán. Entonces, hallamos una relación entre fragmentación del cuerpo y muerte pues los muertos en la

¹⁶ “La verdad es que él había cambiado, envejecido. No daba más tanta importancia a las cosas”.

¹⁷ “Es la muerte que se instala en vosotros”.

¹⁸ “Algo me quedaba en el corazón: esta forma que tenía André de abandonarse a la vejez”.

¹⁹ “Lo desolador cuando se envejece no está en las cosas sino en sí mismo...Se pierde más de lo que se gana”.

²⁰ “...me repugna mostrarme en traje de baño. Un cuerpo de viejo es menos feo que un cuerpo de vieja”.

²¹ “A lo lejos estaban los horrores de la muerte y de los adioses...”.

guerra, que van a ser sepultados, son motivo de la venganza ejecutada en la mutilación de los enemigos godos, representados en el hijo mayor de Tamora, Atarbus.

El cuerpo fragmentado presenta, en cada parte, el cuerpo entero. “El cuerpo transparente es el cuerpo que se muestra pleno de órganos, fragmentado” (2004: 76). Es el cuerpo de las protagonistas de Simone de Beauvoir en las dos *nouvelles*: *La femme rompue* y *L'âge de discrétion*, mujeres en las que se instala el malestar físico producido por el rencor, la angustia, el vacío del espíritu, por el deseo anulado. Los cuerpos de esas mujeres son todo lo contrario del cuerpo sin órganos de Deleuze-Guattari. ¿Qué es el cuerpo sin órganos? Es un límite, ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos o bien, los pierde. “Interminable procesión: del cuerpo hipocondríaco cuyos órganos están destruidos, la destrucción ya está consumada, ya nada pasa” (1988: 156). El cuerpo sin órganos es lo que queda cuando se ha suprimido todo y lo que se suprime es el fantasma, el conjunto de significancias y de subjetivaciones. Un cuerpo sin órganos está hecho de tal forma que solo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Solo estas pasan y circulan. “El cuerpo sin órganos hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un espacio a su vez intenso, inextenso” (1988: 158).

Este cuerpo es deseo y él, gracias a él, se desea. Chirón, hijo de Tamora en *Tito Andrónico*, se ha enamorado de Lavinia, hija del personaje homónimo y está dispuesto a todo con tal de conseguirla. Su cuerpo es un cuerpo sin órganos ocupado por el deseo. Así, expone su plan a Demetrio, su hermano: raptar a la joven durante una cacería solemne. De este modo, se produce un paralelismo entre la cacería de animales y el rapto de Lavinia: “...aislad en estas guaridas a vuestra linda corza; si las palabras son inútiles, conseguidla por la violencia” (Acto 2 escena I) (1969: 871), es el consejo malvado de Aarón, amante de Tamora, a los dos jóvenes ante la concupiscencia desatada en Chirón. Los dos asesinos de Basanio, esposo de Lavinia, tienen un cuerpo sin órganos en tanto el deseo va hasta ese extremo: unas veces desear su propia aniquilación; otras desear lo que tiene el poder de aniquilar. El cuerpo sin órganos es el campo de la inmanencia del deseo.

Además, la violación de Lavinia es una orgía carnavalesca en tanto el carnaval proyecta al exterior el cuerpo interno, sus órganos y deyecciones. Vida y muerte son los extremos del cuerpo carnavalesco. Antes de la violación, los hermanos asesinan a Basanio y Lavinia pide que la maten antes que sufrir la deshonra. No tiene esa suerte y sufre la vergüenza del pudor ultrajado que le produce angustia y dolor. El pudor violado es el más profundo dolor porque es el más inexplicable de todos. “La vergüenza puede matar...En la vergüenza, nuestro cuerpo no está ni abierto ni cerrado: está develado” (2004: 100). Asimismo, el cuerpo de la protagonista de *La femme rompue*, que se exhibe en traje de baño, provoca la vergüenza en Maurice, el esposo, porque así se manifiestan, en dicho cuerpo, los estragos de la edad.

Luego de la violación, los dos hermanos cortan la lengua y las manos a Lavinia en un acto de horroroso fetichismo. La desmembración constituye una aberración, lo opuesto al deseo que Sarrasine siente por Zambinella cuyo cuerpo solo conoce en partes, dividido: “una pierna, un pecho, un hombro, un cuello, unas manos. El objeto que se ofrece a Sarrasine es una mujer cortada en pedazos” (1986: 93). La función del artista es reunir ese cuerpo despedazado en un cuerpo total. Así desaparece el fetichismo.

La deshonra de Lavinia contamina a los hermanos, a su padre, a su tío Marco, quienes aparecen descubiertos, desnudos de ignominia. Tito desea cortarse las manos, la lengua como doloroso consuelo para su hija: “¿O prefieres que nos cortemos las manos como han sido cortadas las tuyas o que nos cortemos las lenguas con nuestros dientes...?” (Acto 3 escena I) (1969: 880). El ultraje es contagioso y el padre quiere compartir la mutilación de Lavinia, como consuelo posible para ambos. No hay totalidad del cuerpo sino indicios, que, como dice Jean-Luc Nancy, son “piezas, zonas, fragmentos” (2007: 27). La armonía del cuerpo íntegro está destruida por el delito y ahora los personajes solo perciben partes del cuerpo: manos, lengua que les impiden expresar el dolor. Opera la metonimia en la fragmentación del cuerpo sometido. Los significantes se desplazan en la cadena interminable de otras partes ínfimas como son las partículas a que Tito hace reducir los cuerpos de Chirón y Demetrio para que su madre los coma en inmundo pastel. Lacan nos dice que el significante es “lo que representa al sujeto para otro significante. Este significante será pues el significante por el cual todos los otros significantes representan al sujeto...” (1985: 799). Cada miembro mutilado se constituye simbólicamente, entonces, en el sujeto que es objeto de la mutilación. La violencia y la fragmentación producidas por godos y romanos migran metonímicamente por el texto, poniendo en evidencia una interminable sucesión de venganzas.

Este nivel de agresión sobre los cuerpos es el resultado de una sociedad que apoya su autoridad y control a través de conductas violentas. Lacan nos dice que la agresividad se manifiesta como “imagen de dislocación corporal” (1985: 96). El psicoanalista reúne como “imágenes del cuerpo fragmentado” a imágenes de castración, mutilación, desmembramiento, devoración (1985: 97). Así como en la sociedad de la antigua Roma esas prácticas constituían una forma habitual de ejercer la violencia y la venganza, en la sociedad moderna y en otras sociedades del pasado, existe una nueva relación del hombre con su cuerpo que se manifiesta por medio de prácticas sociales como la incisión, el tatuaje, la circuncisión. ¿No son, acaso, formas quizá menos violentas pero violentas al fin, sobre el propio cuerpo o sobre el cuerpo ajeno?

En las *nouvelles* de Simone de Beauvoir, los significantes que se vinculan con los sujetos protagonistas narradores: abandono, soledad, desidia, rencor, desconocimiento de sí y del otro, deterioro, impulsan una venganza sutil sobre el otro y sobre sí mismos como una forma de autocastigo. En efecto, la narradora de *L'âge de la discrétion* al sentir rencor por el cambio ideológico operado en su hijo, se venga de él, no recibéndolo más, y de su marido, alejándose, escapando al diálogo: “Dès le début tu as refusé de discuter calmement. Au lieu de ça tu t'es jetée dans des trémulations...”, le dice André (2016: 44).²² En *La femme rompue*, el rencor que siente la protagonista se vuelve sobre sí misma buscando la propia destrucción: calmantes, somníferos, bebida, aislamiento, todas formas de buscar la evasión y la muerte: “Ce que je sais en revanche, c'est que dans un an ou deux, quand je me serai habituée, il vivra avec Noëllie. Oú serai-je? Dans la tombe? Dans un asile? Ça m'est égal. Tout m'est égal...” (2016: 244).²³

²² “Desde el principio has rechazado discutir tranquilamente. En lugar de eso te has dado a caer en tribulaciones”.

²³ “Lo que yo sé, como revancha, es que en un año o dos, cuando me haya acostumbrado, él vivirá con Noëllie. ¿Dónde estaré yo? ¿En la tumba? ¿En un asilo? Me da igual. Todo me es igual...”.

Pero volvamos a la obra de Shakespeare. La violación y la mutilación de Lavinia y la posterior venganza de su padre Tito, exceden el hecho de ser crímenes horribles contra una joven e inocente mujer y contra los asesinos de Demetrio, respectivamente; son también una evidencia –como dijimos de otros actos similares– de la importancia de la violencia en una sociedad primitiva como modo de ejercer la autoridad y mantener el orden, la tradición y el honor. En este sentido, afirma Steven Gregg: “The juridical violence depicted in the early stages of the play is a discourse that pervades the entire narrative, which the Roman characters use as a way of creating and perpetuating authority” (2009: 1).²⁴

La venganza sangrienta corresponde a un código ético instalado en la sociedad romana. El poder manifiesta su autoridad en la habilidad para controlar y regular las vidas de los otros. La seguidilla de crímenes y el acto caníbal de Tito de hacer comer a Tamara sus propios hijos en un pastel muestran la adhesión a un código jurídico corrupto por parte de una sociedad que ha caído en la degradación moral. Antes del hecho mencionado, al inicio de la obra, –como dijimos– Tito mata, en sacrificio ritual, al primogénito de Tamara, Alarbus, pese a las protestas de aquella. Esto desencadena el odio y el deseo de venganza en la reina goda.

No obstante hay algo más respecto del ejercicio de la violencia sobre los cuerpos. La violación de Lavinia proyecta la humillación y deshonra a otros, especialmente a los hombres de la familia en quienes recae la venganza y la imposición violenta: “Like cuckoldry, rape thus involves a triangular relationship between assailant, victim, and her male proprietor (s). In illegally possessing a female, the rapist dominates and dishonours another man, or men, as well as the victim” (2000: 7).²⁵

La violencia primitiva, en *Tito Andrónico*, que se ejerce humillando los cuerpos de los otros es la otra cara de la humillación que sufren los personajes de *La femme rompue*. En estas, la mirada del otro: marido, hijos, extraños, les devuelve lo que significan las pérdidas que se producen a través del tiempo, pérdidas físicas y psíquicas. La protagonista de *La femme rompue* sufre el maltrato psíquico debido a la mentira de su marido y experimenta el desprecio por su cuerpo de mujer vieja que debe enfrentarse, en desigual competencia, con la amante joven: “Tu ferais mieux de tout me dire. Si je connaissais vraiment la situation, je pourrais essayer d’y faire face. Mais tout soupçonner, ne rien savoir, c’est intolérable. Si tu te bornais à voir Noëllie, pourquoi me l’avoir caché?” (2016:173).²⁶

La protagonista de *L’âge de discrétion*, por su parte, encuentra la humillación dentro de sí misma al no poder ni querer perdonar a su hijo, al no disfrutar de cosas pequeñas y cotidianas que ya no le dicen nada pues está blasonada de tedio, al contemplar cómo envejece el marido lo cual le indica que también ella declina. Contrasta su estado de ánimo juvenil y entusiasta, en la época del liceo, con la actual,

²⁴ “La violencia jurídica descrita en las primeras escenas de la obra es un discurso que permea a lo largo de esta, la cual los personajes de los romanos la utilizan como modo de crear y perpetuar la autoridad.”

²⁵ “Como el hecho de poner los cuernos, la violación, pues, incluye una relación triangular entre el agresor, la víctima y su varón propietario (s). En la posesión ilegal de una mujer, el violador domina y deshonra al otro hombre u hombres, tanto como a la víctima”.

²⁶ “Harías mejor en decirme todo. Si conociera realmente la situación, podría intentar hacerle frente. Mas sospechar de todo, no saber nada es intolerable. Si te limitabas a ver a Noëllie, ¿por qué habérmelo ocultado?”.

marcada por la apatía: “Maintenant, je marchais dans Paris, disponible, attentive et glacée d’indifférence” (2016: 58).²⁷

El cuerpo es el centro de estos textos literarios ubicados tan lejos en el tiempo pero relacionados por distintas formas de humillación: las que vienen del exterior y se imponen contra la voluntad por la violencia, como la que sufre Lavinia, y las que se generan desde el propio interior, consentidamente o más allá de la propia aceptación, porque son producto del tiempo que se vuelve un enemigo feroz e implacable. En este último caso, las protagonistas de los dos relatos sobre la vejez viven una existencia fragmentada por la falta de proyectos, de ilusiones y de entusiasmo por la vida. Cada día es un espejo roto de rutinarios e insípidos acontecimientos que las conducen a una futura inmovilidad de la mente y del cuerpo. Ellas mismas se han escrito en el alma “Lasciate ogni speranza” de Dante.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1986), *S/Z*. México: Siglo XXI.
- Bramford, K. (2000), *Sexual violence on the Jacobean stage*. London: Palgrave Macmillan.
- Le Breton, D. (1995), *Antropología de la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Beauvoir, S. (1970), *La vieillesse*. Paris: Gallimard.
- _____ (2016), *La femme rompue*. Barcelona: Gallimard.
- Delleuze, G. y Guattari, F. (1988), *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Foucault, M. (2009), *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gregg, S. (2009), “Titus Andronicus and the nightmares of violence and consumption”. *Moveable Type* vol. 6: <http://www.ucl.ac.uk/moveable-type/pdfs/2009-2019/article>
- Lacan, J. (1985), *Escritos I, Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lipovetzky, G. (1986), *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Nancy, J-L. (2007), *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La Cebra.
- Real Academia Española (2006), *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rella, F. (2004), *En los confines del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sennet, R. (2007), *Carne y piedra*. Madrid: Alianza.
- Shakespeare, W. (1969), *Tito Andrónico en Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Todorov, T. (1981), *Le principe dialogique*. Paris: Du Seuil.

²⁷ “Ahora, marchaba por París, disponible, atenta y helada de indiferencia”.