

Lectura en tríptico: resignificación de Garcilaso de la Vega en el aula de literatura

Marianela Catarino Picardi

marianelacatarino74@gmail.com

Anatole Benicio Cruz Cabral

cruxcrucis@gmail.com

Consejo de Formación en Educación (Uruguay)

Introducción

La lectura de los clásicos habilita el acceso al canon de la cultura occidental. Italo Calvino (1992) señala que los clásicos “constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones de saborearlos” (p.14). El aula de literatura constituye un ámbito propicio para generar estas condiciones. Cuando se logra conectar de manera significativa la lectura de las obras clásicas con la propia vida, se tiene el poder de estimular la curiosidad y la exploración planteando su relevancia desde una perspectiva multicultural. Este enfoque dinámico promueve la interacción de diferentes géneros, disciplinas y lenguajes en relación con los clásicos, transformando sus elementos en algo nuevo y revelador para el mundo actual (Caro, 2014).

Si consideramos la afirmación de Spitzer (1974) “leer es haber leído”, esta declaración adquiere una profunda resonancia cuando contemplamos cómo los clásicos se entrelazan con nuestra propia existencia, por lo que la construcción de trayectorias de lectura contribuye a una mayor riqueza interpretativa. Los textos pueden ser leídos desde diferentes lugares, con perspectivas acordes a las diferentes épocas y sociedades, así como también en diálogo con otros textos y discursos (Bajtín, 2011), enriqueciendo nuestra comprensión de la cultura occidental. Del mismo modo, amplían las posibilidades de interpretación y de expresión creativa.

En este trabajo se realiza una lectura “en tríptico” del Soneto XIII de Garcilaso de la Vega (1453), conjugado con el mito clásico de Dafne y Apolo (Ovidio, 43 a.C. - 17 d.C.) y un cortometraje,

Majorité opprimée –Mayoría oprimida– (Pourriat, 2010), donde se plantea una revisión del tema con enfoque de género² y perspectiva de Derechos Humanos. La combinación de estas tres dimensiones –el poema clásico, el mito antiguo y el corto contemporáneo– crea un espacio rico y multidimensional para explorar y comprender las complejas interacciones entre la literatura, la cultura, el género y los Derechos Humanos en un diálogo que abarca desde el pasado hasta el presente.

I. Dafne: entre el hipotexto mítico y el hipertexto del Soneto XIII de Garcilaso de la Vega

A manera de tríptico, el soneto de Garcilaso publicado en 1543 se posiciona como el punto focal de la secuencia didáctica, articulado con el mito narrado por Ovidio (43 a.C. - 17 d.C.) en la *Metamorfosis* (1983) y la producción filmica contemporánea *Majorité opprimée* (Pourriat, 2010). Este cortometraje presenta un mundo alternativo, espejo invertido de la sociedad actual, donde las mujeres ocupan el poder y la narrativa se mueve en torno el acoso sexual padecido por un hombre. Así, se denuncia cómo la violencia sexual se naturaliza y desestima, invisibilizándose en el discurso público. Es decir, el protagonista ocupa un lugar equivalente al de Dafne –y al de todas las mujeres– en la sociedad occidental. Este tríptico multimodal nos permite explorar en forma diacrónica las representaciones de género insertas en estructuras de poder que persisten hasta el día de hoy. Es pertinente acotar que, de acuerdo con Bahous (2022)³, se necesitarían 300 años para alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres.

Garcilaso muestra el momento central de la metamorfosis de Dafne expresando “la pena” de Apolo. La crítica tradicionalmente ha visto la imposibilidad del amor como tema del poema (Castro, 2018). No obstante, cuando consideramos el diálogo que se establece con el hipotexto (Genette, 1986) constituido por el mito clásico que le sirve de inspiración, se abre una perspectiva intertextual y revisionista. En este sentido, se plantea una reinterpretación que se enfoca en aspectos fundamentales como el género y los Derechos Humanos. Esta perspectiva revisionista exige una interpretación centrada en la desesperación de Dafne aceptando la metamorfosis para huir de la violación de Apolo.

² “La categoría de género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos y es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996, p. 268).

³ Sima Bahous. Directora Ejecutiva de ONU Mujeres.

Llama la atención que en psicología se utilice la denominación “complejo de Dafne” para describir el “miedo irracional a las relaciones coitales” (Correa y Sariol, 2022, p. 7), ya que esto no guarda relación con la narrativa mitológica de Dafne. Según los mitos, Dafne eligió consagrar su castidad a Artemisa, tomando una libre decisión con respecto a su vida sexual. Esta denominación revela la influencia de una sociedad con perspectiva falocéntrica, que coloca el énfasis en la penetración como elemento central y prácticamente obligatorio en las relaciones sexuales, utilizando el nombre de Dafne para describir un síndrome que no tiene relación alguna con la historia mitológica.

Según Arellano (2019), Dafne es doblemente víctima, por un lado, fue elegida por Eros para castigar a Apolo siendo flechada con la punta de bronce mientras él era flechado con la punta de oro convirtiéndola en objeto de una pasión que no podía corresponder. Para evitar ser atrapada por Apolo, recurre a la ayuda de su padre, el dios río Peneo. Él la transforma en un laurel para protegerla de las insistentes demandas de Apolo. Esta transformación final subraya aún más la impotencia de Dafne en esta historia, no tiene control sobre su destino y es forzada a convertirse en un árbol para escapar del acoso de Apolo. De este modo, se convierte en víctima de dos divinidades masculinas que sellan su destino como deidad menor y femenina.

Pilar Lozano (2017) señala que la literatura, al igual que el arte en general, desempeña un papel de gran influencia en la difusión de estereotipos, reforzándolos y perpetuándolos. Esto ocurre cuando las vidas de los personajes se absorben en una identificación profunda al aprender sobre el mundo a través de sus vivencias. De esta manera, las narrativas mitológicas clásicas y renacentistas han contribuido históricamente a la construcción de la mujer como objeto de deseo y no como sujeto que otorga o niega el consentimiento.

El concepto de consentimiento sexual es consecuencia de la modernidad. Gennevière Fraisse (2012) lo ubica a fines del siglo XVIII en relación con la emergencia del derecho de la mujer al divorcio, lo que implicó el reconocimiento jurídico de su voluntad para finalizar el matrimonio. En otros términos, a partir de este momento pasa a ser necesario el consentimiento explícito de la mujer para que la relación marital continúe. La Antigüedad y el Renacimiento están muy lejos de esta concepción. Hacia finales de la República y durante el Imperio las matronas romanas tenían más derechos y podían ejercer su voluntad con mayor libertad que en épocas previas y posteriores (Carcopino, 1993). No obstante, en el *Arte de amar* Ovidio (45 a.C. - 17 d.C.) recomienda “Aunque

diga que la has poseído con violencia, no te importe; esta violencia gusta a las mujeres: quieren que se les arranque por la fuerza lo que ellas desean conseguir” (2016, p. 16)⁴. Esta construcción social de la mujer no solo legitima, sino que romantiza la violencia sexual. Bajo esta concepción el mismo autor describe la huida de Dafne:

Huye: Dafne más rápida que el viento, y Febo la sigue rogándole. No es su enemigo, le dice, sino su enamorado; que teme que se hiera al huir, y por eso él va más despacio. (...) No lo escucha más la ninfa, y huye todavía con prisa mayor, y el viento que se le opone, al ceñirle la veste o al descubrirle parte del cuerpo, la hace aún más hermosa. Incitado, el dios aumenta su carrera, de tal modo que ella, fatigada, al sentir que le va a dar alcance, ruega a su padre, cabe cuyas ondas corría, que le cambie la figura, que por hermosa le acarrió el sufrimiento (1983, p.16).

Este pasaje concentra la tensión entre el deseo de Apolo y la resistencia de Dafne que queda incapacitada como sujeto deseante, solo puede desear y obtener la transmutación para escapar de su agresor.

Garcilaso (1533), casi quince siglos después, captura el momento de la metamorfosis agónica marcando el comienzo de la transformación gradual pero irremediable “A Dafne ya los brazos le crecían / y en largos ramos luengos se mostraban” (1970, p.137); “los cabellos que el oro escurecían” se vuelven “verdes hojas” (1970, p.137); “los tiernos miembros” (1970, p.137) se cubren de “De áspera corteza” (1970, p.137). Esta mutación connota dolor y cambio abrupto proyectándose en los dos primeros cuartetos que presentan el tema. Sin embargo, la idea central del soneto se encuentra en los tercetos que destacan la perspectiva y el sufrimiento de Apolo, el victimario que riega con sus lágrimas el árbol y lo hace crecer acelerando la transformación. Es necesario recordar el hipotexto:

Entonces el dios, cautivo siempre del amor, le dice que, ya que no pudo hacerla su esposa, la hará su árbol, y que Dafne, mudada al laurel, estará en sus cabellos, en su cítara, en su aljaba, y acompañará en los triunfos a los capitanes romanos, y se erguirá a las puertas del templo de Augusto (Ovidio, 1983, p. 16)⁵.

⁴ Durante la República el matrimonio era un arreglo patriarcal donde la esposa era *loco filiae* (considerada menor de edad). Durante el imperio las condiciones cambiaron y el abogado “Salvio Juliano define el estado jurídico así: ‘para una boda se exige la unión de los contrayentes y la conformidad de la joven’” (Poulsen, 1947, p.190).

⁵ Febo: el nombre corresponde a la mitología romana, representa a Apolo en la mitología griega.

Este tributo es una forma simbólica de apropiación y de cautiverio, pero, como ya lo había dicho el poeta en su *Arte de amar*, las mujeres gustan de la violencia y aman a sus captores, entonces – inexplicablemente desde la mirada actual– Ovidio sostiene (1983, p. 16): “Dafne asintió a esto, y la copa del laurel se movió como una cabeza que aprueba”. O simplemente, diríamos hoy, el viento agitó su copa.

II. La isotopía de la violencia: reflexiones sobre la opresión en ‘Mayoría Oprimida’ de Pourriat

La directora francesa Eleonore Pourriat estrenó en 2010 el corto *Majorité Opprimée* que, en apenas once minutos, denuncia el sexismo cotidiano al que están expuestas las mujeres. Años después, retoma el mismo concepto en la película *No soy un hombre fácil*⁶ (Pourriat, 2018) pero en tono de comedia. A pesar de que no tuvo buena recepción crítica, tiene escenas valiosas que interpelan las construcciones de género en la sociedad. Tal es el caso de la escena inicial en que Damien, el protagonista, en ese momento un niño, acepta de manera espontánea el papel de Blancanieves en una obra de teatro y se siente muy feliz porque la niña que le gusta al fin lo ha mirado. Sin embargo, se sorprende al darse cuenta de que su familia y sus pares se burlan de él. Este suceso será el desencadenante de su actitud misógina, ya que se le mostró al niño que **no ser** un hombre es manifestación de debilidad e inferioridad. Posteriormente, Damien sufre un accidente mientras va distraído acosando por la calle a varias mujeres. Así se golpea la cabeza y despierta en un mundo en que las relaciones de poder se han invertido y las mujeres dominan con los mismos valores masculinos de su mundo de origen.

Pierre, el protagonista de *Majorité opprimée* (Pourriat, 2010) nació en un mundo donde las mujeres son las portadoras de los valores de opresión. El corto narra un día en la vida de este hombre común y corriente que es acosado, humillado y abusado sin posibilidad de redención. Pourriat construye una isotopía de los cuerpos masculinos oprimidos, que resulta ser una isotopía de la violencia, en la que, como sociedad, podemos reconocer al cuerpo de la mujer en el cuerpo de los hombres. Fontanille y Greimas señalan que “Es por la mediación del cuerpo percibiente que el mundo se transforma en sentido –en lengua–, que las figuras exteroceptivas se interiorizan y que, finalmente,

⁶ *Je ne suis pas un homme simple.*

resulta posible considerar la figuratividad como un modo de pensamiento del sujeto” (1994, p. 13). De este modo, el cuerpo juega un papel fundamental en la creación de los significados articulando en la carne los discursos e ideologías.

Para Greimas, la noción de isotopía es “un conjunto redundante de categorías semánticas que permite una lectura uniforme del relato” (1971, p. 188). De esta forma es posible trazar una isotopía de la opresión de los cuerpos masculinos. Mientras las mujeres corren con el torso desnudo y orinan en la calle, el amigo de Pierre es obligado a afeitarse y a usar *hiyab* por razones religiosas y de género. Estos cuerpos son consumidos para el placer volviéndose públicos y aptos para el acoso (Pourriat, 2010): “Bebé, tenés suerte de tener un papá tan lindo” (1m30s); “No dejes de sonreír” (1m26s); “¿Pensás que no te veo ahí sacudiendo tu culito en mi cara? (3m33s); “Mirá como te vestís, mangas cortas, ojotas, mostrando las rodillas” (8m22s). Es significativo que no haya nuevos insultos en este universo alternativo, “mariconas estúpidas” (4m23s), “imbécil” (3m34s), “puto” (4m38s), “hija de puta” (8m44s) son los insultos que nuestra sociedad aplica a la masculinidad no hegemónica y a las mujeres que no cumplen con las expectativas de su género⁷. De acuerdo con Butler (2004, p.17) “Al ser llamado con un nombre insultante, uno es menospreciado y degradado”. Se destaca entonces que el agravio se materialice, al igual que en la sociedad patriarcal, mediante improperios que remiten a la identidad femenina y a la libertad sexual de las mujeres tradicionalmente censurada. Es indudable que, en una sociedad atravesada por una conceptualización donde ‘ser –como– una mujer’ es la cualidad más degradante atribuible a un varón y tener una sexualidad activa sin pareja estable se considera censurable en una mujer, se mantienen las referencias. En otras palabras, entendemos que si la actriz y realizadora Eléonore Pourriat hubiera creado un repertorio de agravios invertido no resultaría tan claro y comprensible. El acoso representado en *Majorité opprimée* (Pourriat, 2010) se convierte en abuso construyéndose así una isotopía de la violencia sexual sobre el cuerpo masculino “disculpate o te cortamos tu querido pito” (4m38s); “decime que tenés el pito chiquito” (4m55s); “me bajó el slip con violencia, apretó mis testículos” (5m07s); “puso mi pene en su boca y lo mordió” (5m16s). Isotopías en las que se puede reconocer la violencia estructural que padecen las mujeres en el “universo original” y

⁷ Los insultos corresponden a una traducción propia que procura la mayor equivalencia posible con los usos habituales en Uruguay y Argentina.

que no son ajenas a las registradas en el hipotexto e hipertexto sobre Dafne abordados en el apartado anterior.

El cuerpo de Dafne como conjunto de semas que configuran al cuerpo femenino como objeto de deseo trasunta la mirada masculina: “admira sus cabellos, sus ojos, sus labios, sus dedos y manos brazos, y admira todavía más aquello que de ella se le esconde” (Ovidio, 1983, p.15); “y el viento que se le opone, al ceñirle la veste o al descubrirle parte del cuerpo, la hace aún más hermosa” (Ovidio, 1983, p.16). La belleza y sensualidad del cuerpo de la ninfa justifican la persecución y amenaza de violación: “Febo la sigue rogándole. No es su enemigo, le dice, sino su enamorado; que teme que se hiera al huir, y por eso él va más despacio” (Ovidio, 1983, p.16); “Incitado, el dios aumenta su carrera” (Ovidio, 1983, p.16); “Aun así, la ama Febo, y toca el tronco y la siente temblar bajo él, y abraza las ramas, y da besos a la corteza” (Ovidio, 1983, p.16); “Entonces el dios, cautivo siempre del amor, le dice que, ya que no pudo hacerla su esposa, la hará su árbol” (Ovidio, 1983, p.16). Aun en el momento de la metamorfosis persisten rastros de belleza carnal perceptibles para este ojo que no se resigna a perder a su presa: “los cabellos que el oro escurecían”; “los tiernos miembros”; “los blancos pies” (Garcilaso de la Vega, 1970, p.137).

La representación de los cuerpos asociados al deseo y a la violencia interpelan las categorías y las relaciones sexogénicas en las distintas épocas socio históricas. Los sistemas de gobierno fluctúan, el imperio romano, el absolutismo español y la democracia moderna, sin embargo, se mantiene la violencia sobre los cuerpos femeninos.

Conclusiones

La lectura de los clásicos no solo proporciona acceso a la profunda diversidad cultural de la sociedad occidental, también brinda la oportunidad de establecer conexiones significativas entre estas obras y nuestras propias vidas y experiencias. En otras palabras, los clásicos transitan las diferentes épocas para ser leídos y releídos bajo diferentes perspectivas, con renovadas relaciones intertextuales. Este enfoque dinámico y multicultural nos permite explorar e intentar comprender las complejas interacciones entre la literatura, la cultura, el género y los Derechos Humanos.

Como se evidencia al poner en diálogo el Soneto XIII de Garcilaso de la Vega con el mito de Dafne y Apolo narrado por Ovidio y luego con el cortometraje *Majorité opprimée* de Pourriat (2010), el

trabajo intertextual permite crear un espacio enriquecedor y multidimensional construido desde las trayectorias de lectura. El antiguo mito grecolatino es recreado por Garcilaso de la Vega con la misma perspectiva patriarcal donde el cuerpo femenino se debe al placer masculino. En ambos casos se plantea el sufrimiento del dios Apolo ante el rechazo de Dafne que, a sus ojos, o más bien desde la mirada de los autores y sus épocas, resulta imposible.

La actualidad abre un nuevo escenario de análisis donde la interpretación previa se contrapone a una perspectiva revisionista en clave de género y Derechos Humanos. Esto habilita una lectura centrada en la desesperación de Dafne huyendo de la persecución de Apolo que ansía satisfacer sus deseos mediante un acto sexual forzado. Bajo esta mirada, la “pena de Apolo” evoca la frustración de un violador al que se le ha escapado la víctima. La joven resulta indefectiblemente condenada ya que, en ninguna circunstancia, puede vivir libremente una vez que su destino es sellado por los dioses. El escape significa otra condena puesto que, para librarse de la violencia, es sometida a otra perdiendo su forma y su vida. Aun así, el perseguidor no renuncia e intenta capturarla apropiándose de su materialidad, buscando un uso trascendente para el árbol en que fue convertida.

Podríamos preguntarnos por qué el dios Peneo no defiende la castidad de su hija ni intercede ante Zeus por ella. Si se observa la resolución de los conflictos amorosos en los mitos grecorromanos la respuesta es simple, las mujeres que son víctima de las pasiones de los dioses, usualmente son castigadas –cuando no salvadas– con metamorfosis. Engañadas y seducidas por estos, con frecuencia terminan siendo objeto de desprecio o venganza tal como le ocurre a Medusa: “Medusa fue notable por su belleza, y que lo más bello que tuvo fue el cabello; pero Minerva, indignada porque su templo fue profanado por Neptuno que en él violó a aquélla, le mudó en serpientes los cabellos.” (Ovidio, 1983, p. 76)⁸. Del mismo modo, Aracné es castigada por Atenea cuando, además de vencerla como la tejedora más hábil, pone en evidencia a Zeus y otros dioses plasmando sus desmanes en un tapiz. Entre estos aparece Apolo en otras de sus incursiones: “Luego representa a Febo vistiéndose de labriego o de halcón o de león para cumplir sus deseos” (Ovidio, 1983, p. 108). En suma, el mundo antiguo naturaliza la violación de las mujeres –incluso de niñas– y, además las castiga, perspectiva que –en algunos aspectos– todavía se mantiene.

⁸ Minerva: El nombre corresponde a la mitología romana, en la mitología griega representa a Atenea; Neptuno: El nombre corresponde a la mitología romana, en la mitología griega representa a Poseidón.

La actualidad no ha solucionado el problema de la violencia basada en género. No obstante, se han logrado avances en materia de Derechos y existe un consenso extendido para la censura frente a conductas inapropiadas. Tal como advierte el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina (2017) “No es un piropo, es acoso”. Esta coyuntura permite sumar a la lectura contextualizada y a la perspectiva tradicional una nueva mirada, crítica, reflexiva, en clave de Derechos Humanos. A nuestro entender, posicionar los clásicos bajo un enfoque de género ayuda a la comprensión de las representaciones culturales de cada época y de la forma en que esto afecta la vida y la libertad. Del mismo modo, este tipo de reflexión sensibiliza y favorece la construcción de una sociedad más igualitaria.

Bibliografía

- Arellano, S. (2019). Dafne y Apolo: Una propuesta de interpretación. En: Arellano, S. (Director Editorial) México Social. Recuperado de https://www.mexicosocial.org/saul-arellano-dafne-y-apolo-ovidio/#_ftn1.
- Bahous, S. (2022). *Rendición de cuentas de generación igualdad 2022*. ONU Mujeres.
- Bajtín, M. (2011). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis.
- Calvino, I. (1992). *¿Por qué leer los clásicos?* Fábula Tusquets Editores.
- Carcopino, J. (1993). *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*. Temas de hoy.
- Caro, M. (2014). “La educación literaria de los clásicos y su proyección interdisciplinar para el aprendizaje basado en proyectos”. *Educatio Siglo XXI*, 32(3), 31-50.
- Castro, M. (2018). “Lecturas de la metamorfosis de Dafne en la poesía española contemporánea”. *Myrtia*, (33), 375-404.
- Correa, M. & Sariol, O. (2022). “Sexualidad, complejos y mitología griega”. *Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana*, 19.
- De la Vega, G. (1970). *Obras*. Austral.
- Fraisse, Geneviève (2012). *Del consentimiento*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Genette, G. (1986). Introduction à l’architexte. En: *Théorie des genres* (pp. 89-159). Seuil.
- Greimas, A. (1971). *Semántica estructural*. Gredos.

- Greimas, A. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI.
- Lozano, P. (2017). *El papel de las mujeres*. Santillana.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. (2017). “No es un piropo, es acoso”. En: Argentina.gob.ar (portal oficial del Estado argentino). Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/noticias/no-es-un-piropo-es-acoso>.
- Ovidio. (1983). *La metamorfosis*. Bruguera.
- Ovidio. (2016). *Arte de amar*. Austral.
- Poulsen, F. (1947). *Vida y costumbres de los romanos. Capítulo VI: La mujer romana*. Revista de Occidente.
- Pourriat, E. [eleonorepourriat] (2010). *Majorité opprimée* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SpycNoki0Jk>.
- Pourriat, E. (Director). (2018). *No soy un hombre fácil*. [Película]. Netflix.
- Scott, J. (1996). “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En: Lamas, M. (comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). PUEG.
- Spitzer, L. (1974). *Lingüística e historia literaria*. Gredos.