

# ¿En el nombre de quién? Un abordaje teórico-político de *La violación de Lucrecia* a partir de Jacques Rancière\*

## On Whose Account? A Theoretical-Political Reading of *The Rape of Lucrece* in the Light of Jacques Rancière

**María Candela Fernández Bugna**

Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina.

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Correo electrónico: mcfernandezbugna@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7302-8846>



**Resumen:**

Tomando como punto de partida la posibilidad de leer a Shakespeare desde la filosofía política y reconociendo la potencialidad de la literatura para desencorsetar conceptos, limpiar barreras académicas y ampliar los horizontes de análisis, este trabajo propone una lectura en dos niveles de tres fragmentos del poema narrativo *La violación de Lucrecia* de William Shakespeare. Tras una breve recuperación de los espacios, modos y recepciones en los que Lucrecia hace uso de la palabra, se aborda teórico-políticamente el poema a partir de su articulación crítica con *El desacuerdo* (Rancière, 2007). La forma en la que leemos a los autores pretende contribuir a la reflexión teórica, conceptual y política sobre nuestro presente. Así, nos preguntamos por las formas de la puesta en escena de la política, en un mundo capitalista, moderno y neoliberal que, en muchas instancias, nos deja desprovistos de herramientas para actuar y para transformar.

**Palabras clave:** Shakespeare, Rancière, logos, filosofía política, tragedia moderna.

**Abstract:**

Considering that Shakespeare can be read from a philosophical perspective and recognizing the potential of literature to unravel concepts, break down academic barriers and broaden analytical horizons, this text proposes a reading of three fragments of William Shakespeare's narrative poem *The Rape of Lucrece*. After briefly reviewing the locations, ways and receptions in which Lucrece speaks, the poem is theoretical-politically examined through a critical articulation with *Dis-Agreement* (Rancière, 2007). The way we interpret these authors aims to contribute to theoretical, conceptual and political reflections on our present. Thus, we wonder about the possibilities of political action in a capitalist, modern and neoliberal world that often leaves us without the tools to transform it.

**Keywords:** Shakespeare, Rancière, Logos, Political Philosophy, Modern Tragedy.

**Fecha de recepción del artículo:** 23/07/2024      **Fecha de aceptación del artículo:** 12/09/2024

**Para citación de este artículo:** Fernández Bugna, María Candela (2024). ¿En el nombre de quién? Un abordaje teórico-político de *La violación de Lucrecia* a partir de Jacques Rancière. *Anacronismo e Irrupción* 14 (27), 125-151.

**Identificador DOI:** 10.62174/aei.10050

“¿Cuál será tu osadía cuando al fin te coronen?”  
*La violación de Lucrecia*, v. 603

## 1. Introducción

Leer a Shakespeare desde la filosofía política es, al mismo tiempo, un desafío y una tarea que se resuelve fácilmente. Por un lado, para quienes venimos formándonos en Ciencia Política, resulta un tanto extraño incorporar obras literarias para pensar nuestros problemas teórico-políticos. Aun cuando podamos reconocer que nos ofrecen una vía para desencorsetar conceptos, para limpiar barreras académicas y para ampliar los horizontes de análisis, al final del día nuestros corpus bibliográficos —en general, claro está— son casi exclusivamente textos académicos. Ahora bien, en cuanto ingresamos al trabajo de Shakespeare, rápidamente afloran los vínculos, los cruces, las preguntas compartidas.

Por supuesto que esta afirmación no se ancla sólo en la experiencia personal frente a los textos. Puede argumentarse que Shakespeare fue “el mayor buceador de las almas humanas” (Vázquez, 2021, p. 11) y hay algo de este autor inglés que abre una puerta a observar, desde su perspectiva, la condición humana del hombre renacentista, así como también de nuestros contemporáneos. En *Leer a Shakespeare*, Lucas Margarit (2013) recupera de Jan Kott la noción de este autor como un contemporáneo permanente. Por una y otra vía, resulta que estas obras literarias nos proporcionan un acceso posible y legítimo a la filosofía política, alimentando un ida y vuelta que puede resultar sumamente fructífero.<sup>1</sup>

\*Agradezco a los evaluadores y a los integrantes del proyecto de investigación ‘Tiempo loco. Política, historia y risa en William Shakespeare’ (IDH, UNGS) por sus lecturas, comentarios y observaciones, que mejoraron considerablemente este trabajo.

<sup>1</sup> Reconocer el carácter permanentemente contemporáneo de Shakespeare no implica olvidar o ignorar el contexto en el que escribe ni hacer que los conceptos viajen en el tiempo sin ningún tipo de mediación. En ese sentido, resulta necesaria una brevísima referencia a algunos rasgos de dicho momento histórico. Nuevamente siguiendo a Margarit (2013), la obra de este autor se enmarca en una época de crisis del orden Isabelino y transición hacia el momento barroco y opera como referente de esas circunstancias. La contingencia del orden se hacía evidente a partir de la imposibilidad de que perdurara un sistema rígido y del alto grado de inestabilidad (política, religiosa e intelectual). La figura del individuo sufría importantes trastocamientos: aún atado a la Rueda de la Fortuna, comenzaba a apropiarse de su libre albedrío. Este asunto ha sido profundamente estudiado por la crítica, de modos en general coincidentes con el análisis del citado Margarit. Ejemplo de ello son los estudios de

En relación con lo recién señalado, nos enfocaremos a continuación en un poema narrativo, *La violación de Lucrecia*<sup>2</sup> y, específicamente, en las primeras y últimas intervenciones de Lucrecia en esta obra<sup>3</sup> para analizar sus espacios, modos y recepciones. Este primer nivel de análisis (narrativo), se complementa con un segundo nivel, teórico-político, para el cual nos referiremos, principalmente, al Jacques Rancière de *El desacuerdo* (2007). Consideramos que su andamiaje teórico-conceptual nos permite una vía de acceso interesante al poema de Shakespeare, que iremos complejizando y cuestionando con el recurso a otros textos. De este modo, pretendemos continuar la línea de interpretación que nos permite acceder a la filosofía a partir de las obras literarias, y a la literatura a partir de la filosofía política, como mencionamos anteriormente. Específicamente, en este trabajo buscaremos argumentar a favor de la clave de lectura que encuentra en las palabras de Lucrecia un carácter político, para también caracterizarlo y complejizarlo y, con estos movimientos, caracterizar, complejizar (y criticar) también el planteo de Rancière. Como podrán ver, consideramos que es posible afirmar que hay política en los términos de Rancière en este poema (aunque es necesario distinguir entre distintos momentos del texto para afirmarlo) y también señalaremos que llegamos a esta afirmación sin hacerla equivalente con la idea de encuentro entre lógicas (policial y política) que también surge de la obra del francés.

Nos resulta significativo señalar que esta exploración no está guiada sólo por la curiosidad intelectual. Por supuesto que algo de eso hay. Pero, y esperamos

Weinmann (1987), Williams (2009), Stone (1985), Howard (1994), Hill (1983) y Heller (2002).

<sup>2</sup> En adelante, *Lucrecia*. Como se indica en el listado bibliográfico, trabajamos con las versiones incluidas en *The Arden Shakespeare Complete Works* (inglés), en la *Revista Santander*, traducida al español por Luis Astrana Martín (2007) y la versión lírica de Ramón García González (2003), también en español. En las citas textuales privilegiamos la traducción de Ramón García González (que respeta el formato en verso) y, en caso de usar la alternativa, lo explicitamos. Además, se recuperan entre paréntesis los números de versos correspondientes a la edición en verso, así como también, cuando se consideró necesario, la cita en inglés.

<sup>3</sup> Esta pretensión tiene una dificultad en este caso, por tratarse de un poema lírico. Se aborda esta cuestión en la sección titulada “Palabras”.

que se pueda leer este artículo en esa clave, la forma en la que leemos a Shakespeare y a Rancière en las líneas que siguen es una que pretende contribuir a la reflexión teórica, conceptual y política sobre nuestro presente. En este sentido, nos preguntamos por las formas de la puesta en escena de la política, en un mundo capitalista, moderno y neoliberal que, en muchas instancias, nos deja desprovistos de herramientas para actuar y para transformar aquellos aspectos de la realidad que consideramos injustos, maliciosos o dañinos. Traemos a colación a Eduardo Rinesi, otra de las referencias frecuentes en este artículo, quien prologando *Tiempo Loco* dice:

Es precisamente porque (no cuando: *porque*) el tiempo está loco que hay política, que podemos pensar esa forma específica de la actividad humana a la que damos el nombre de política. En efecto, es porque el mundo está patas para arriba que alguien, un sujeto individual o colectivo, puede proponerse y darse a la tarea *política* de volver a ponerlo en orden o sobre sus pies (2023, p. 13, cursivas originales).

## 2. Una nota conceptual

Considerando la preocupación por hacer una lectura de la obra literaria en los términos de la filosofía política, con un fuerte anclaje en la obra de Rancière, a lo largo de este escrito se va a hacer uso de las palabras política y policía (orden policial) de modos un tanto peculiares, por lo que se considera necesario señalar un acercamiento a definiciones para las mismas.

Nuestro punto de partida para este asunto aparece en las palabras preliminares de *El desacuerdo*: “¿Qué de específico puede pensarse con el nombre de política? Pensar esta especificidad obligará a separarla de lo que por lo común se pone bajo ese nombre, y para lo cual propongo reservar el de *policía*” (2007, p. 11-12, cursivas originales).

La policía y el orden policial incluyen, para este autor, a la baja policía (las fuerzas públicas de seguridad) y a las instituciones estatales (por ejemplo, la ley). Fundamentalmente hacen referencia a una determinada distribución del orden de lo sensible, a un determinado ordenamiento espacial de los cuerpos que

determina sus formas de ser, decir y hacer. En definitiva, a un orden de dominación (Rancière, 2007). En contrapartida:

La política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte. Esta institución es el todo de la política como forma específica de vínculo (...) Al margen de esta institución no hay política. No hay más que el orden de la dominación o el desorden de la revuelta (Rancière, 2007, p. 25-26).

El planteo teórico de este autor es, evidentemente, bastante dicotómico. Los momentos políticos: a) se distinguen y se iluminan en contraste con el orden policial, b) son excepcionales y breves y c) no pueden coexistir con la lógica policial, por su propia naturaleza opuesta. Este esquema resulta, en buena medida, útil para pensar los problemas que aquí nos interesan. Sin embargo, iremos mostrando que también impone limitaciones significativas. Ya en esta instancia podemos señalar una: es un marco que nos deja servida la pregunta por si *hay o no hay* política en una u otra escena. Bien sabemos que las preguntas que se formulan en términos de “sí o no” son, mínimamente, complejas para las ciencias sociales. A lo largo de este trabajo las utilizaremos para ir construyendo un argumento que intenta ser más complejo que un simple sí o no a una pregunta erróneamente formulada. De momento, diremos que este abordaje nos imposibilita ver elementos políticos en escenas que escapen a la lista de requisitos señalados por Rancière para ser políticas.

### 3. Palabras

Dicho lo anterior, en esta sección nos ocupamos propiamente de retomar los sonidos y las palabras iniciales y finales pronunciadas por Lucrecia. Este análisis tendrá tres momentos: 3.1) sobre los sonidos (animalidad vs. animalidad), 3.2) sobre las primeras palabras (animalidad vs. logos) y 3.3) sobre el discurso final de Lucrecia, antes de matarse.

Antes es necesaria una brevísima aclaración: retomar las palabras de Lucrecia (en general) presenta una dificultad. Al tratarse propiamente de un poema y no de una obra dramática, la presentación textual de los diálogos está signada y mediada por la presencia de una voz que da cuenta, de las interacciones entre los personajes, o de los diálogos de éstos consigo mismxs. Por ende, no siempre la recuperación de las palabras es directa. Particularmente esto es relevante para nuestra exploración de las primeras intervenciones de Lucrecia, sobre lo cual volveremos en seguida.

### 3.1. Animalidad vs. animalidad

El segundo capítulo de *El desacuerdo* comienza con un fragmento de *Política* de Aristóteles, en el que se señala que el carácter distintivo del hombre no surge de poseer la palabra *per se*, sino que de lo que con ella puede expresar. Mientras que todos los animales pueden, con la voz, indicar dolor y placer, los hombres pueden también ir más allá de ese nivel y expresarse en torno a lo útil y lo nocivo, lo justo y lo injusto (Rancière, 2007, p. 13). Con esto en mente nos acercamos a la primera emisión de sonido por parte de Lucrecia, que aparece relatada de la siguiente forma:

la cual bajo la sábana, asoma su mentón  
de albura, y se pregunta la razón de este ataque.  
Él le explica las causas, con gestos [en inglés, *dumb demeanour*,  
comportamiento/actitud tonto/a], sin palabras,  
mas ella *le suplica* que no existe razón,  
ni motivo que albergue el color de su daño (vv. 472-476).

Tras la respuesta de Tarquino, sabemos que nuestra protagonista “implora” (v. 544, *pleads*). Por la forma en la que se presentan las intervenciones, no conocemos con exactitud qué forma tuvieron éstas, ni si fueron expresiones de dolor o sufrimiento, o si fueron, como sí sabemos que ocurre más adelante, *algo más*. A los fines de este trabajo, asumiremos que se trató de *simples* expresiones en el nivel

de la distinción entre dolor/placer, por lo cual nos ubicamos, siguiendo a Rancière, en una interacción en el plano de la animalidad prepolítica.

Sería fácil afirmar, entonces, que efectivamente Lucrecia está ubicada en ese plano. Ahora bien, ¿cuál es la situación de Tarquino? Tanto Rinesi (2021) como Cecilia Padilla (2023) recogen —en parte para criticar— la interpretación de Kahn (1997), según la cual la escena<sup>4</sup> de la violación de Lucrecia ilustra un determinado tipo de economía genérica que, junto con la economía escópica, construyen un binomio en el que una parte es depredador activo y la otra víctima pasiva.<sup>5</sup> Nos interesa particularmente señalar que, con Kahn y más allá de ella, pero fundamentalmente con la propia obra de Shakespeare, es posible abonar una interpretación de *Lucrecia* en la que Tarquino sea presentado en su *pura* animalidad, alejado del *logos* aristotélico, guiado únicamente por el nivel de los dolores/placeres. Hay varios elementos que nutren esta línea de interpretación: el hecho de que Shakespeare haga uso del término “demonio” o “diablo” (v. 847) para referirse a este personaje y la visceralidad con la que Tarquino se ve impulsado hacia la habitación de Lucrecia, por ejemplo:

olvidándolo [en inglés, *neglected*, descuidando, abandonando] todo, se alejó raudamente,  
para apagar la brasa [*the coal*, el carbón] que en hígado ardía [*glows*] (vv. 46-47).

La animalidad se hace visible también en la violencia y la fuerza, contrapuestas a la argumentación y la racionalidad.

<sup>4</sup> Somos conscientes de que, al tratarse de un poema lírico, el término *escena* no corresponde linealmente. Sin embargo, dos cuestiones nos llevan a utilizarlo. En primera instancia, el propio vocabulario de Rancière, que construye escenas de encuentro entre las lógicas policial y política y de verificación de la igualdad. En segundo lugar, como plantea Rinesi (2021), el relato de Shakespeare, particularmente del momento de la violación, tiene poder teatral y visual (esto último, en Padilla, 2023).

<sup>5</sup> Tras señalar esto, Rinesi (2021) discute con la caracterización de Lucrecia como simple víctima, con lo que estamos de acuerdo y sobre lo cual volveremos en siguientes apartados. Padilla (2023) hace lo propio con la noción de Lucrecia como cómplice de la estructura patriarcal.

A pesar de las múltiples formas en las que Shakespeare señala las contradicciones internas que guían a Tarquino (hielo y fuego, frío y calor), el resultado de las acciones ya estaba decidido de antemano por el protagonista de esta escena (Rinesi, 2021, p. 82; Padilla, 2023), por lo cual las posibilidades de que se produjera un intercambio razonado con Lucrecia estaban desde un comienzo obturadas, pero, y esto es lo que nos interesa señalar, no por la animalidad de Lucrecia —o en otras palabras la imposibilidad de Lucrecia de salir de los ruidos hacia las palabras— sino por la de Tarquino.

Los elementos recién señalados nos sirven entonces para argumentar a favor de la interpretación de Tarquino como pura animalidad. Por supuesto, esto no implica reducir la gravedad del hecho cometido, ni entrar en interpretaciones que mucho esfuerzo hemos hecho por desterrar de nuestros lenguajes comunes (pensamos, por ejemplo, en la caracterización de los femicidios como crímenes pasionales en los medios de comunicación y en el lenguaje jurídico). A contramano de esto, consideramos que es relevante esta interpretación en tanto nos funciona para apuntalar la pregunta que aquí nos interesa, es decir, la pregunta por el carácter político de las intervenciones de Lucrecia a lo largo del poema.

### 3.2. Animalidad vs. logos

Tras esas primeras emisiones de sonido relatadas por la voz narradora, aparece efectivamente la recuperación de las palabras de Lucrecia, quien es interrumpida<sup>6</sup> por su violador a partir de una exclamación: “¡Termina!” (v. 645). En esta sección nos ocuparemos entonces de analizar esa primera intervención propiamente explicitada. Nos preguntamos si es posible leer las palabras de

<sup>6</sup> Al respecto, es interesante el análisis que hace Bonnie Honig (2013) de la interrupción como acto de habla, con la particularidad de que sus efectos son secundarios y/o indirectos, señalando también que a veces (como, desde nuestra perspectiva, en este caso), las interrupciones son una expresión de poderío.



nuestra protagonista como un caso de uso de *logos*<sup>7</sup>, como una verificación de la igualdad y una exigencia de que una parte que no era parte pase a serlo.

Pero antes de avanzar sobre ello, señalar: si tomamos los ejes que guían el primer nivel de análisis, debemos decir que Lucrecia pronuncia estas palabras en el espacio de su dormitorio, un ambiente de su casa (la esfera privada<sup>8</sup>, podríamos decir), y su único *interlocutor* es Tarquino. El propio desenvolvimiento de los hechos nos da la pauta de que este carácter de interlocutor es difícil de sostener, ya que sus demandas son ignoradas, incluso podríamos decir que no son oídas. Para completar esta caracterización nos resulta necesario incorporar la pregunta por el poder<sup>9</sup> a fin de mirar, en esta escena, su distribución desigual.<sup>10</sup> Ésta se hace visible en tres aspectos: el acceso no consentido de Tarquino al cuerpo de Lucrecia; la no escucha de las súplicas, los lamentos y las palabras que de su boca salen<sup>11</sup> y, por último, la posición jerárquica de Tarquino con respecto a

<sup>7</sup> En este punto tenemos presente *Geometría de las pasiones* de Remo Bodei (1997), particularmente en lo que respecta a la necesidad de repensar la distinción entre pasiones y razón que nos lleva a reprimir o canalizar las primeras, así como también a asumir que esa distinción puede reescribirse en los términos de no-lógico vs. lógico. En este sentido: “Conocer las pasiones no sería otra cosa que analizar la razón misma a ‘contrapelo’, iluminándola con su misma presunta sombra” (p. 11). Esta es una vía por la cual podemos ser críticos con la persistencia de la distinción entre las pasiones/dolores y la razón/lógica en la recuperación que Rancière hace de Aristóteles. Desde un inicio (Aristóteles), las pasiones fueron desplazadas a un lado de un binomio, junto con lo irracional, cuyo opuesto está constituido por lo político, lo racional, lo lógico, etc.

<sup>8</sup> La distinción público-privado trae consigo múltiples discusiones teóricas en torno a dónde se señala esa división y qué queda a cada lado de ella. Para los acotados fines de este trabajo, nos remitiremos a Judith Butler (2017) y Nancy Fraser (1997): ambas se preocupan por iluminar esas discusiones, involucrando a otros autores y dejando ver sus propias perspectivas.

<sup>9</sup> Entendemos que este es uno de los puntos de distancia que marcaremos respecto del planteo de Rancière, quien discute en *El desacuerdo* con Michel Foucault en torno a la asociación entre política y poder. Por ejemplo, según Rancière, “la política no está hecha de relaciones de poder, sino de relaciones de mundos” (2007, p. 60).

<sup>10</sup> Recuperamos, nuevamente, a Honig (2013), en tanto su propuesta de lectura de *Antígona* es una que pone atención a la dramaturgia de la obra, permitiéndole así hacer otras preguntas y, a partir de ellas, por ejemplo, atender a las asimetrías de poder entre los personajes (p. 6). A los fines de este trabajo, queda pendiente atender a la lectura que el propio Rancière hace de *Antígona* en *The ethical turn of aesthetic and politics* (2006).

<sup>11</sup> En el apartado que le dedica a los suicidios de Lucrecia y Porcia, Padilla (2023) también trae a colación la lectura de Kahn, según la cual una de las cuestiones a tener en cuenta sobre lo que dice Lucrecia es el hecho de que “Lucrecia habla, pero gran parte de su discurso no es escuchado, ya sea porque Tarquino la interrumpe ya sea porque se trata de un diálogo consigo misma” (p. 98).

Lucrecia en el orden imperante al momento de los hechos narrados. Este último punto tiene, a su vez, dos dimensiones distinguibles: por una parte, de forma indiscutible, Tarquino era jerárquicamente superior en cuanto hijo del rey; por otra parte, de forma discutible, en cuanto hombre se encontraba inmerso en un esquema específico de economía genérica.

Nos parece necesario matizar esto último. No sería del todo fiel al relato shakesperiano afirmar que la violencia del hombre hacia la mujer estaba naturalizada o incluso bien vista. Consideramos que la forma en la que se narran las vacilaciones de Tarquino antes de ingresar al cuarto (aun cuando tuviera ya la decisión tomada) dan cuenta de que no había una perspectiva positiva sobre el acceso no consentido a los cuerpos de las mujeres. Aquí cabría una reflexión más amplia y pormenorizada sobre el estatus de la mujer en el contexto de las monarquías de los Tarquino, pero a los fines de este artículo nos interesa señalar ese matiz relevante. Esto también es importante si miramos la obra de Shakespeare en conjunto, tarea de la cual podemos extraer la recurrente presencia de trastocamientos de las formas predeterminadas del ser femenino y masculino. Padilla (2023) identifica esto, particularmente, en los suicidios de algunas heroínas, con modos típicamente masculinos y en el uso hasta exacerbado de la feminidad. Además, quedarnos en el nivel de las jerarquías sexo-genéricas podría llevarnos fácilmente a imaginar una escena con una protagonista absolutamente desprovista de herramientas, inmersa en la pasividad. Justamente nos interesa señalar lo contrario: en las palabras de Lucrecia hay una referencia crítica al orden dado, que hace posible ese acceso al cuerpo de las mujeres, de una forma que hace posible que ella salga del lugar de víctima (Rinesi, 2021) para hacer *algo más*, de modo similar a aquel en el que Antígona (en la lectura de Honig) es *más que* una figura de la resistencia y lamento (2006). Consideramos, entonces, que el carácter demandante de las palabras de Lucrecia funciona para tensar las múltiples capas de jerarquía entre los dos personajes.

Para analizar esto, vemos que Lucrecia pendula entre pronunciamientos referidos específicamente al sufrimiento y a la situación en sí misma de la violación y aquellos que amplían el marco de ese momento específico para abarcar preguntas por lo justo y lo injusto y las formas correctas de gobernar. Proponemos, entonces, que las palabras de Lucrecia oscilan, adoptando la distinción aristotélica leída por Rancière, entre el *logos* (la política) y la *phoné*, las indicaciones referidas al dolor y al placer (no políticas)<sup>12</sup>.

Algunas líneas antes nos referimos a la forma en la que, en Rancière, aparece la cuestión del para qué se usa la voz para pensar la distinción entre palabra o ruido y *logos*. Nuevamente: mientras que todos los animales pueden, con la voz, indicar dolor y placer, los hombres pueden también “manifestar [a través de la voz-palabra] lo útil y lo nocivo y, *en consecuencia*, lo justo y lo injusto” (2007, p. 13, cursivas propias). La aproximación más difundida (propia de la filosofía política que quiere eliminar la política, según desarrolla Rancière) del pensamiento de Aristóteles<sup>13</sup> ha hecho que el eje se pose sobre esa segunda distinción entre lo justo y lo injusto, dando por sentadas dos cosas: en primer lugar, que útil y nocivo son opuestos y, en segundo lugar, que la cuenta fundamental de la política es una cuenta que cierra<sup>14</sup>. Frente a ello, Rancière se

<sup>12</sup> Luego complejizaremos esta asociación porque consideramos que entre la posesión y el uso del *logos* y el momento político hay una mediación.

<sup>13</sup> En *La condición humana*, Arendt (2020) presenta parte de su lectura de Aristóteles. Particularmente nos interesa señalar que, según ella, Aristóteles señala que aquello que está fuera de la polis está desprovisto, no de discurso, sino de “una forma de vida en la que el discurso y sólo éste tenía sentido y donde la preocupación primera de los ciudadanos era hablar entre ellos” (p. 41). Señalamos esto porque, tanto en Rancière como en Arendt, encontramos una preocupación por iluminar que *no es suficiente* simplemente hablar para que haya *logos* y, por ende, para identificar lo político en una determinada situación de intercambio de palabras.

<sup>14</sup> La escena de los escitas, presentada por Rancière como un ejemplo donde no hay verificación de la igualdad prepolítica (y por ende donde no hay política) resulta esclarecedora en este punto: las disputas en el nivel de lo nocivo y lo útil se resuelven fácilmente, mientras que las disputas políticas van más allá de ello y avanzan hacia el nivel de la pregunta por la libertad (el aporte de la parte que no tiene parte, evidencia notoria del carácter erróneo de la cuenta fundante de la política). Entonces, para este autor, el discurso es político cuando va hacia allí, cuando avanza sobre ese *en consecuencia* resaltado por nosotros en la recuperación que Rancière hace de Aristóteles: posicionándose en el nivel de la verificación de la igualdad, de la libertad y de lo común, lo compartido y no del simple daño propio, individual.

detiene en señalar que lo útil y lo nocivo no son necesariamente opuestos, así como también en argumentar que la cuenta fundamental, la cuestión política esencial, es una cuenta errónea. De este modo, aunque Rancière acuerda con Aristóteles en identificar lo político con la pregunta por lo común y por la distinción entre lo justo y lo injusto, le señala que la forma en la que esto aparece en *Política* es ciega al asunto de la distorsión, que justamente sólo puede pensarse si reconocemos que lo útil y lo nocivo no son opuestos.

Hacer este recorrido tiene varios sentidos. En primer lugar, nos interesa señalar que, aun cuando Rancière es crítico para con Aristóteles, pareciera que igualmente el *logos* se definiera en torno a lo justo e injusto (y lo útil y lo nocivo), por lo que las primeras expresiones de Lucrecia, motivadas por el dolor, no serían un ejemplo de uso del *logos*.

Lucrecia comienza diciendo:

No pagues tu hospedaje,  
con un acto tan negro como el que te has propuesto,  
ni embarres a la fuente que te dio de beber,  
*ni rompas lo que nunca tendrá restauración.*  
Renuncia a tu propósito, antes de usar tu flecha [...]  
Si mi esposo es tu amigo, abstente de tocarme  
(vv. 575-582).

Y en otra instancia de esa primera pronunciación dice:

Si alguna vez un hombre, se conmovió ante el llanto,  
yo lo haré con mis lágrimas, suspiros y lamentos  
*[my tears, my sighs, my groans]*  
(vv. 587-588).

Siguiendo con las distinciones antes propuestas, las referencias a lágrimas, suspiros, sollozos, de igual modo que las *vehementes súplicas* (así en la traducción de Astrana Martín) de las que nos ocupamos en el apartado anterior, ubican a Lucrecia en el plano del uso de la voz para hacer ruido, no en cuanto *logos*. Ahora bien, consideramos que no puede sostenerse este argumento para aquellos usos

de la voz en los que se avanza más allá de ese terreno del dolor individual.<sup>15</sup> Cuando Lucrecia dice “no corrompas la cosa que no puede repararse” o “ni rompas lo que nunca tendrá restauración” (v. 578, distintas traducciones) o “Te amaré en este acto, tan sólo por temor y un *monarca* feliz, por amor se respeta [*this deed will make thee only lov'd for fear*]” (vv. 610-611), como dice Rinesi (2021), deja de dirigirse al hombre para pasar a dirigirse al príncipe. En este movimiento también traslada un asunto privado al plano de lo público. Lucrecia misma busca con sus palabras hacer de su dolor, sus súplicas y sus lágrimas una fuente de conmoción para Tarquino, para que no continúe avanzando sobre ella. En este sentido, la expresión del dolor no queda en el *simple* plano de la enunciación, sino que avanza hacia su utilización como argumento para señalar el carácter doloso, nocivo, injusto (hacemos esta traslación a propósito) de las acciones de Tarquino. Abonando una lectura de los reclamos de Lucrecia como republicanos (Padilla, 2023), reafirmamos la centralidad de la construcción de lo común, bien sea a partir de un dolor individual o de otro punto de partida, como elemento clave de la vida en comunidad, de la vida política.

Avancemos sobre otro fragmento para seguir pensando en torno a la puesta en práctica del *logos* por parte de nuestra heroína:

¿Usurpaste sus formas para así *deshonrarlo* [*to do him shame*]?  
Me quejo ante la corte celestial y su Dios,  
de que dañas su honor y *principesco nombre*.  
No eres lo que aparentas y si tú eres el mismo,  
no aparentas quien eres, *un dios, un soberano*,  
*pues los reyes y dioses, gobiernan sobre todo* [...].  
¿Cuál será tu osadía cuando al fin te coronen?  
Recuerda que ninguna acción si es deshonrosa,  
si la hace un mal vasallo, jamás podrá borrarse

<sup>15</sup> Reponemos aquí, un evento narrado en el poema que podría servir para seguir profundizando esta distinción entre la palabra asociada a la razón y la palabra asociada al dolor: “Su criada ha partido, y, paseando en principio su pluma por encima del papel, se apresta a escribir. Su pensamiento [*conceit*] y su dolor [*grief*] rigen en un ardiente combate; lo que traza la inteligencia [*wit*], lo borra [*blotted*] acto seguido la reflexión [*will*]: esto es demasiado primoroso; esto otro, harto crudo y brutal. Como un tropel de gente ante una puerta de salida, sus pensamientos [*inventions*] se aglomeran para saber quién pasará primero” (vv. 1297-1302, trad. Astrana Martín).

y el mal que hacen *los reyes* no se puede enterrar  
[*then kings' misdeeds cannot be hid in clay*].  
Te amaré en este acto, tan sólo por temor  
y un *monarca feliz*, por amor se respeta,  
has de ser transigente con el vil ofensor,  
cuando te culpen reo de parecido ultraje.  
Sólo por este miedo te debes retirar [*but for fear of this*],  
que un *príncipe es espejo, escuela y el buen libro*  
*donde el súbdito [subject] aprende a leer y ser hombre*  
(vv. 597-616, cursivas propias).

Los resaltados anteriores apuntan a iluminar, de forma concordante con lo que venimos argumentando, que Lucrecia sale del lugar del solo dolor para lograr una articulación de señalamientos que apuntan a la figura del príncipe, al carácter justo o injusto de su accionar, a las posibilidades de reparación del daño: nos encontramos entonces en el terreno de las segundas distinciones señaladas por Rancière (a partir de Aristóteles); en el terreno del uso del *logos*. Las mismas palabras de Lucrecia nos van llevando entonces, desde una súplica por su dolor hacia una crítica sobre el accionar del príncipe sobre su individualidad hasta, finalmente, un cuestionamiento de la forma en la que se organiza el orden policial. Nos encontramos con un personaje —femenino, lo que no es menor— señalándole a Tarquino las potenciales consecuencias negativas de sus actos para su condición de próximo rey. Nuevamente, en palabras de Lucrecia:

¿Tienes poder? En nombre del Dios que te lo ha dado,  
guía [*command*] a tu corazón por senderos de paz,  
no desvaines tu espada en pro de la ignominia,  
que te ha sido prestado para otros menesteres  
[*for it was lent thee all that brood to kill*]  
[...]  
Imploro el llamamiento de tu *real destierro*.  
Déjala que regrese y olvida tus infamias [*flatt'ring*],  
que tu honor verdadero aplastará el deseo  
(vv. 624-642).

Pero, si efectivamente Lucrecia está haciendo uso de su *logos* al lograr que su dolor se traduzca en una expresión que alude a la distinción de lo justo y lo

injusto (no corrompas la cosa que no puede repararse, por ejemplo), ¿por qué sus palabras no tienen el efecto deseado? ¿Por qué no se da un diálogo con Tarquino que lo haga detener su accionar frente a los argumentos de Lucrecia? Sugerimos que la respuesta está dada por el hecho de que se tratan de intercambios entre un sujeto (Lucrecia) que hace uso del *logos*, con otro (Tarquino), que persiste en su animalidad, que mantiene, como le dice Lucrecia, un “corazón de roca” (trad. Astrana Martín) [en la versión en inglés, también amenazador: *beat at thy rocky and wreck-threat'ning heart*] (v. 590). Nuestra heroína no puede en ningún momento evitar que Tarquino siga disponiendo de su cuerpo sin su consentimiento, pero, lo que es aún más significativo para nuestra clave de lectura es que “La insoportable escena calma su sed *de buitres*, / *sima voraz* que queda vacía en la abundancia” [*her sad behaviour feeds his vulture folly, a swallowing gulf that even in plenty wanteth*] (vv. 556-557). Por esto también nos interesó marcar anteriormente que era necesario iluminar la necesaria mediación entre el uso del *logos* y el momento propiamente político (al menos en términos de Rancière). De la exploración que venimos llevando adelante recuperamos que el reconocimiento por parte de otros juega un rol importante en la puesta en práctica del *logos*: sin éste, no hay un reconocimiento (o una verificación) de la igualdad.

Consideramos que Lucrecia efectivamente está haciendo uso del *logos*, pero que no hay reconocimiento por parte de Tarquino porque es él quien no está haciendo uso de éste. Esto puede plantearse también en los siguientes términos: Lucrecia no es considerada sujeto en el marco de esta escena en particular, lo cual no es sorprendente en un marco legal que supo considerar a la violación como acceso a una cosa, perteneciente a un varón (bien sea padre o esposo) y, por ende, tampoco puede ser portadora de *logos* a los ojos de otros. En consecuencia, las posibilidades de pensar que en esta escena se da una puesta en acción de la lógica rancieriana de la política —con todas sus limitaciones— son reducidas. No hay verificación del *logos*, no hay verificación de la igualdad y se perpetúa —

momentáneamente — el orden policial contra el cual se pronunció Lucrecia. Las palabras de Lucrecia no habían logrado generar una interrupción, ni en el accionar de Tarquino, ni en la disposición del orden policial vigente<sup>16</sup>.

### 3.3. Al final, *logos* y sólo *logos*

Finalizada la escena de la violación, el poema continúa con una larga conversación de Lucrecia consigo misma, en la que vacila sobre cómo continuar y escribe a Colatino para convocarlo a escuchar sus últimas palabras. Shakespeare presenta en su obra a una Lucrecia injuriada, atravesada por el dolor, pero que, otra vez, hace con ello algo sumamente potente que la hace salir del lugar de mera víctima. El final del texto se presenta luego de un largo momento de reflexión solitaria de la protagonista, que es muy bien retratado por nuestro autor. Nos ocuparemos ahora de mirar las palabras finales de Lucrecia.

Enmarcadas en una situación generada por la propia protagonista (envía las cartas, anticipa su angustia, los recibe de luto), ella es escuchada por los hombres de su círculo, a quienes les comenta el porqué de su luto y de su convocatoria, les revela el nombre del culpable y les encomienda la tarea de la venganza. Finalmente, se quita la vida:

Por aquello que tanto conseguí enamorate,  
por la que fue tu esposa, Lucrecia, ¡Oh, escúchame!  
Rápidamente *busca vengarte* en mi enemigo,  
en el tuyo y el suyo y piensa que defiendes,  
una causa pasada. Que tu ayuda me llega,  
cuando ya no me sirve, aunque muera el traidor.  
*La justicia remisa, nutre la iniquidad.*  
[*And for my sake, when I might charm thee so,  
For she that was thy Lucrece, now attend me:  
Thine, mine, his own. Suppose thou dost defend me  
From what is past: the help that thou shalt lend me  
Comes all too late, yet let the traitor die,  
For sparing justice feeds iniquity*]

<sup>16</sup> En este punto pensamos en Butler, quien afirma que no se trata de una *simple* cuestión de reconocimiento, sino de “la idea de que solamente cambiando la relación entre lo reconocible y lo no reconocible se puede [...] asumir y perseguir la igualdad” (2017, p. 13).



Mas antes de deciros su nombre, dice ella,  
dirigiéndose a aquellos que están con Colatino,  
«juraréis ante mí la *honorable* promesa  
de conseguir vengar el deshonor causado.  
[*this wrong of mine*]  
Suprimir la injusticia con armas vengadoras,  
pues meritorio y bello designio es del que jure,  
el *reparar* la ofensa hecha a una pobre dama»  
[...]  
¿puede mi honor manchado con algo enaltecerse?  
¿Hay cláusulas legales que disculpen mi falta?  
[...]  
Él, él, nobles señores, él ha sido,  
quien induce mi mano a afligirme esta herida»  
(vv. 1681-1722, cursivas propias).

Recuperando el primer nivel de análisis que propusimos, vemos que en este caso Lucrecia está emitiendo estas palabras en otro espacio que, aun siendo su hogar, adquieren —el hogar y las palabras— un carácter público. Su interlocutor principal es Colatino (su esposo) y se encuentra allí también Lucrecio (su padre). Otros hombres, entre los que encontramos a Bruto, completan la escena. La mención que hemos hecho antes al poder no fue en vano: nos interesa señalar que esa jerarquía es tensada otra vez en estos versos finales. Al hablarle a su esposo y al resto de los varones presentes, Lucrecia adopta otra vez una postura demandante y clara para con sus interlocutores: les señala el camino a seguir tras los sucesos experimentados por ella. Ahora bien, a diferencia del episodio anteriormente abordado, en el que las demandas no eran oídas por el animal Tarquino, esta nueva situación nos da otras herramientas para pensar. Brusca y rápidamente (enseguida matizaremos esta afirmación) podríamos decir que, en esta escena, Lucrecia es escuchada y su palabra es tomada como válida y cierta. Tras una primera escena recuperada en la que ningunx de lxs interlocutorxs hacía uso del *logos* y una segunda escena en la que sólo una de las partes lo ponía en acto, esta tercera escena nos sirve para ilustrar que, efectivamente, nuestra protagonista es igualmente dueña del *logos* que el resto de los personajes que

intervienen (varones). Pero, como decíamos antes, esto no puede llevarnos tan rápido a afirmar que, por haber *logos*, hay política.

Habiendo recuperado las citas textuales de *Lucrecia* y escrito algunas palabras sobre ellas, nos compete ahora profundizar la reflexión para intentar volver a presentar los interrogantes planteados al comienzo de este artículo. Nos habíamos comprometido a centrarnos en las primeras y últimas intervenciones de Lucrecia para analizar sus espacios, modos y recepciones (lo que señalamos como el primer nivel de análisis) y luego avanzar hacia un análisis teórico-político de la obra. Particularmente nos interesó preguntarnos por la posibilidad de pensar los distintos encuentros entre Lucrecia y otros personajes en los términos de encuentro entre la lógica política y policial, así como también preguntarnos por el carácter político (o no) de las palabras de ella.

Pusimos sobre la mesa el hecho de que Lucrecia hace uso de su *logos* en los dos últimos momentos y señalamos que hay diferentes recepciones a sus palabras en cada momento del texto. El meollo de la cuestión, sin embargo, apenas ha sido sobrevolado hasta ahora. Nos preguntamos, entonces, otra vez, por el carácter político de las palabras de la protagonista (con y más allá de la existencia de *logos*) y por la posibilidad de leer este poema en los términos del encuentro entre las lógicas policial y política que nos propone Rancière. Iremos hacia allí ahora, en un intento de proveer algunos cierres (siempre parciales)<sup>17</sup> a nuestros interrogantes.

Primero: aunque en las tres escenas encontramos a Lucrecia haciendo uso de la palabra, sólo en las segundas dos intervenciones la usa para incursionar en la distinción de lo justo y de lo injusto. Segundo: no son asimilables la segunda y la tercera escena, porque a) sus interlocutores están caracterizados de formas muy disímiles y b) consecuentemente, las palabras de Lucrecia son oídas (o no) y los interlocutores actúan en consecuencia (o no). Tercero, a raíz de lo anterior:

<sup>17</sup> De hecho, en buena medida, el último apartado de este artículo está pensado como una reapertura de estos interrogantes y el planteo de otros nuevos a partir del trabajo realizado.

aunque podríamos afirmar que en ambos casos se da un esbozo de lo político —a lo Rancière —, la segunda intervención resulta un ejemplo de presentación *fallida* de la política, y sólo la tercera cumple efectivamente con los requisitos —con todas las limitaciones que ese enfoque trae aparejado — para hablar en su nombre.

Entonces, ¿en qué sentidos puede interpretarse el final de la obra como una escena en la que se pone de manifiesto el choque entre las lógicas policial y política? Inicialmente, notamos que las palabras finales de Lucrecia pueden leerse como la puesta en escena de la paradoja de la política: una parte de la comunidad (femenina, normalmente relegada al espacio de lo doméstico, alejada de lo heroico y bélico que hacía a la virtud romana) hace uso de la palabra para hacer evidente que ésta le había sido negada y, en esa puesta en escena del litigio, construye un espacio en común del cual antes una de las partes estaba excluida (Rancière, 2007; Muñoz, 2006). Aún más, podemos argumentar que, tras las palabras y el suicidio de Lucrecia, se da un reordenamiento del orden policial a partir de la denuncia de una parte, denuncia que es al mismo tiempo proclamación del carácter de parte —negado en las dos escenas anteriores— propiamente. Efectivamente los Tarquino son expulsados y “la gobernación del Estado pasó de los reyes a los cónsules” —traducción Astrana Martín—, según nos dice Shakespeare en el argumento<sup>18</sup>, aunque no lo recupera en el poema<sup>19</sup>. En este

<sup>18</sup> En su artículo, Padilla (2023) trae a colación el trabajo de Catherine Belsey (2001) en torno a la relación entre el argumento y el poema. Nos interesa señalar que el consentimiento aparece de formas diferenciadas en uno y otro modo de la escritura. Aun así, es llamativo y problemático que la violación de una mujer sea la piedra fundante de un orden político. En este punto es precioso el trabajo de Horacio González (2018) en *La Argentina Manuscrita*, sobre la omnipresencia de la cautiva en nuestra conciencia nacional.

<sup>19</sup> Esta expulsión se da después de la exposición pública del cuerpo sangrante de Lucrecia, “termina así la edad de la monarquía en Roma y comienza, con el inicio del gobierno de los cónsules, la de la república” (Rinesi, 2021, p. 105). En este punto, como recupera Padilla (2023), Shakespeare se está basando en el libro I de *La Historia de Roma* de Tito Livio y en el libro II de *Fastos* de Ovidio. Pipkin (1999) también recupera estos sucesos: “Lucrecia [...] una mujer de la antigüedad, central para el establecimiento de la República Romana [...] se mata después de haber sido violada por uno de los hijos del rey romano. Bruto [...] usa la ocasión para despertar indignación popular frente a la monarquía, derrocarla y establecer una república [...] la violación de Lucrecia dio lugar a la transformación del mundo social, al nacimiento de una república de virtud verdadera” (p. 47, cursivas

sentido, las palabras/acciones de Lucrecia dieron lugar a la alteración de la forma de organizar el gobierno y, por ende, a la incorporación de más partes a la cuenta siempre errónea de la política. Una lectura posible es, entonces, que efectivamente se trastocó el orden policial y que el nuevo orden constituido trae consigo distintos (y mejores) horizontes. De hecho, la justicia como horizonte, movilizada por Lucrecia, nos sirve justamente en ese sentido. En sentido inverso, también podría considerarse que se trastoca la disposición de los cuerpos por la expulsión de los Tarquinos: la nueva configuración de lo sensible que se instaura tras las declaraciones y el suicidio de Lucrecia no los incluye. Tanto por la incorporación como por la expulsión, se trata de una alteración en el orden dado.<sup>20</sup>

Más allá de Rancière, nos interesa notar aquí que Lucrecia, como la Antígona de Honig (2013), actúa políticamente en condiciones de imposibilidad para ese mismo accionar, no sólo lamentándose por lo sucedido, sino, además, pidiendo venganza. En esta dirección, su suicidio puede leerse como un ejercicio de soberanía. Otra vez aquí nos resulta de utilidad la noción de *escena* para referirnos al hecho de que es la propia Lucrecia quien construye escenas<sup>21</sup> donde

originales, traducción propia).

<sup>20</sup> No nos abocaremos a esto en este artículo, pero queda latente la pregunta por si *siempre* esta transformación es hacia horizontes más igualitarios y de mayor libertad y/o por cómo evitar que la incorporación de una parte que no era parte rompa con los criterios de igualdad y libertad ya contenidos al interior de una comunidad política. En parte, sobre esto versa la discusión entre Rancière y Laclau, que ha sido trabajada en múltiples ocasiones, por ejemplo, Rey-Araujo (2018), Landau (2006), Gómez Villar y Soto Calderón (2021) y Muñoz (2006; 2018), haciendo referencia, entre otros textos, a *El desacuerdo* (2007) y *La razón populista* de Laclau (2005). Al respecto sólo diremos que, por momentos, pareciera que el planteo de Rancière le imprime a la lógica política/policial un devenir evolutivo hacia un progreso infinito. Las circunstancias de nuestra propia existencia han sabido mostrarnos que no siempre es el caso.

<sup>21</sup> Es necesario aclarar que no son dos escenas (aquella con Tarquino en la habitación y la de la asamblea previa a su suicidio) rápidamente equivalentes, tal como venimos señalando a lo largo de este artículo. Ahora bien, una línea de contraargumentación frente a esta idea de que se trata propiamente de escenas puede sostenerse a partir de afirmar que no se trata de una escena en el primer caso porque no hay un público, un tercero que juzgue y verifique la igualdad. Hay dos claves de respuesta, desde nuestra perspectiva, para esta cuestión: podemos señalar la constitución del público lector como este tercero que verifica y a quien, en última instancia, interesa interpelar para pensar el lugar de la parte que no tiene parte en la conformación de la comunidad política y social. Esto, sin embargo, haría a Shakespeare constructor de la escena más que a Lucrecia. Sin embargo, la segunda

naturalmente no las había (el espacio que supo ser privado, una asamblea que ella misma convocó para comunicar lo sucedido), lo cual nos permite pensar que no siempre la constitución de ese espacio de lo común, dado a partir de la igualdad, nace de quienes ya son parte (más bien, nos incita a pensar que somos quienes no tenemos parte quienes tenemos que llevar adelante la demanda activa por nuestro reconocimiento como parte).

En segunda instancia, debemos considerar el asunto de la verificación de la igualdad. Retomando: para Rancière (2007) la política es un momento de interrupción y desacuerdo en el que se busca verificar un principio no político, el de la igualdad de todos con todos. En la acción política, quienes no tenían parte actúan *como si* fueran iguales y tuvieran parte (porque efectivamente son iguales y tienen parte). Si avanzamos en este razonamiento, podemos entonces intentar narrar la lógica de lo sucedido en el poema en los términos de una escena política a lo Rancière. Si consideramos directamente lo que Lucrecia demanda (perseguir la injusticia con brazo vengador en la traducción de Astrana Marín —v. 1691 —, esto es, matar a Tarquino), podemos argumentar que su petición nos acerca más a la igualdad guerrera entre escitas y esclavos, que a la igualdad entre patricios y plebeyos.<sup>22</sup> Sin embargo, la expulsión (es decir, lo que efectivamente ocurre tras

clave de respuesta viene dada por el hecho de que nuestra heroína, cuando interactúa con Tarquino, lo hace con él en cuanto príncipe, en cuanto persona que está en una posición tal como para modificar la cuenta de los que son parte de la vida comunitaria. Si seguimos esta perspectiva, Tarquino es, al mismo tiempo, el interlocutor y esa *tercera persona* necesaria para la verificación de la igualdad.

<sup>22</sup> En *El desacuerdo*, Rancière (2007) presenta escenas, como venimos señalando, en las que se evidencia el encuentro entre las lógicas política y policial. La primera de estas, sin embargo, es una de *presentación fallida* de la política. Se trata de la revuelta de los esclavos de los escitas, motivada por una generación de estos que nació con los ojos abiertos y, a partir de ello, pudo concluir que eran iguales a los guerreros que los sometían. El asunto es que, en el encuentro con los guerreros, estos muestran los látigos y hacen evidente la situación de explotación, por lo cual la rebelión fracasa. Dice Rancière: “Lo que no pueden hacer es transformar la igualdad guerrera en libertad política. Esta igualdad, literalmente marcada sobre el territorio y defendida por las armas, no crea una comunidad dividida. No se transforma en la propiedad impropia de esa libertad que instituye al *demos* al mismo tiempo como parte y como todo de la comunidad” (p. 27). Esta primera escena muestra, entonces, la alternativa entre el orden de la dominación y el desorden de la revuelta, y la situación no logra interrumpir el orden de dominación. Si bien no ilustra la lógica de la política, sí nos permite comprender la lógica policial, de la cual ofrece un ejemplo brutal y salvaje: lo policial, no tanto como

el suicidio) representaría una vía más cercana a este segundo tipo de igualdad. Así, efectivamente podemos leer el paso de la monarquía a la república romana como una ampliación de los que tienen parte en la cuenta –aún y siempre errónea– propia de la política; como una actualización de la igualdad última sobre la que descansa todo orden social (Rancière, 2007, p. 31).

#### 4. Reflexiones finales y nuevas preguntas

Por último, y para cerrar, nos interesa dejar planteados algunos interrogantes abiertos que se decantan de lo dicho anteriormente.

En primera instancia, quisiéramos suavizar los términos de las afirmaciones finales del apartado anterior. Por un lado, a riesgo de resultar repetitivxs, no es menor señalar que las conclusiones a las que llegamos se asientan en un marco teórico específico que efectivamente nos da lugar a las respuestas que planteamos, pero que también encorseta, limita y obtura otras posibilidades de pensar qué significa que una acción y/o una palabra sea política. Además, notamos que la lógica de este autor se funda en secuencias transparentes que presuponen una lógica de medios-fines: transformar la cuenta de los que son parte. En los términos del poema con el que estuvimos trabajando,

un “disciplinamiento de los cuerpos” sino como una “regla de su aparecer, una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde estas ocupaciones se distribuyen” (p. 45), que se hace carne a través de la violencia física (quitar los ojos a los esclavos). Las restantes escenas que aparecen en *El desacuerdo* son diferentes. Particularmente, nos remitiremos a la de los plebeyos romanos. Según Ballanche, se trata de una disputa de la palabra: los patricios intransigentes no quieren discutir con los plebeyos porque carecen de *logos*, pero los plebeyos se descubren como seres parlantes y se dan un nombre. Menenio es quien reconoce esa capacidad discursiva y concluye que ya no emanan sólo ruido, sino también palabras. Tras este reconocimiento, el consejo de ancianos hace lo propio y procede a hablar con ellos. La diferencia principal entre esta escena y la de los escitas está en el tipo de igualdad que se pone de manifiesto: no es una igualdad entre guerreros, sino entre seres parlantes. Ambos bandos comparten la misma propiedad, aun cuando los patricios quieran negársela a los plebeyos. Los plebeyos manifiestan que poseen la palabra *a pesar del* orden policial. Manifestando el uso del *logos*, los plebeyos no simplemente combaten su dominación ni buscan una simple inclusión en el orden existente, va más allá: al verificarse la igualdad y al hacerla efectiva, los plebeyos instituyen *otra* forma de ser, decir, de hacer, otra división/partición de lo sensible: la manifestación de los plebeyos en tanto sujetos parlantes revela el carácter no-natural, no-permanente, contingente del orden policial vigente antes de este hecho.

pero también en la concepción de la acción política de autorxs como Hannah Arendt (2020), esta transparencia es puesta en duda. Lucrecia no tenía entre sus deseos ni preocupaciones la fundación de la República, sólo pedía que Tarquino sea un buen rey cuando le tocara, pero eso no es lo que efectivamente ocurre tras su suicidio, tras su acto político por excelencia. Como señala Arendt, no somos dueñxs de lo que hacemos ni de las consecuencias imprevisibles de nuestro aparecer en lo público. Justamente es en la tragedia que la acción siempre aparece como compleja, suponiendo los efectos no deseados.

Posiblemente por su carácter esquemático, la propuesta de Rancière nos deja desprovistxs de herramientas más específicas para analizar la situación particular<sup>23</sup>. Aun así, Rancière “hace fugar la política más allá del subsistema de intercambios institucionalizados del conflicto político que para él sólo es una parte más del orden policial” (Muñoz, 2006, p. 135), lo cual nos permite entender que los órdenes sociales y políticos no se cierran sobre sí mismos, sino que siempre están bajo la amenaza de que una rajadura los quiebre, los fisure. En esta dirección, nos interesa explicitar la posibilidad de pensar, con y contra Rancière, que todo el tiempo y en todos lados hay, al mismo tiempo, política y policía coexistiendo. Indudablemente hay política en esos estallidos de Rancière, pero por suerte también hay otras grietas, rajaduras por las que se cuele la política, incluso con la potencialidad de romper (hacer estallar, progresivamente) esa

<sup>23</sup> En este punto, encontramos productivo el planteo de Muñoz (2006), que afirma que, “si bien Rancière se aleja de los problemas de imprecisión al fijar drásticamente lo político a la lógica de un principio en particular, esta rigidez lo acerca a otras dificultades en materia de análisis de los procesos concretos. Lo obvio es que reduce el momento de lo político a aquellas prácticas que ponen a prueba un mecanismo particular de verificación de la igualdad, excluyendo muchas otras prácticas que también podrían considerarse políticas porque desestabilizan las partes y los lugares de la comunidad” (p. 140). A la autora le interesa tensionar el marco de este autor para pensar qué ocurre cuando las desestabilizaciones del orden policial vienen de parte de espacios o movimientos que no persiguen la igualdad (se refiere, por ejemplo, a los neonazis), en tanto que el planteo presupone que la política siempre está asociada a luchas democráticas y emancipadoras. En nuestro caso, queremos hacer uso de esa misma tensión, pero para desencorsetar este marco teórico, de modos tales que nos permita hacernos de *la política* desde conceptualizaciones menos exigentes para con la propia acción política, que podría si no resultar fácilmente en una frustración infinita por no lograr trastocar el orden policial.

estructura agrietada. En este sentido, continuamos las preguntas que Muñóz (2006) le hiciera al planteo teórico de este autor, insistiendo en la necesidad de pensar las zonas grises entre la política como desestabilización del orden policial y la *policy* (la política llevada adelante desde instituciones estatales y gubernamentales)<sup>24</sup>.

Es en este punto en el que, además, se asienta nuestra intención de pensar estos problemas en este contexto particular: no se trata de una mera exploración teórica, desvinculada de sus condiciones de producción, sino justamente de una que se lleva adelante con la preocupación fundamental por cómo intervenir cuando a nuestro alrededor la fuerza del esquema policial parece ser arrolladora y cuando las posibilidades de aparición de la política se presentan como destellos inalcanzables (aun cuando posibles, que no es poco decir). Traer el caso de Lucrecia y su potencia para *crear* una escena política allí donde todas las circunstancias estaban dadas para que esta no aparezca, opera como motor de transformación frente a la acuciante presión de la supervivencia diaria que nos exige intervenciones políticas, quizás no tan profundamente transformadoras como aquellas que piensa Rancière, pero justamente por ello más efectivas en lograr aparecer. Quizás, sugerimos, sea tiempo de presentar(nos) bajo la forma de otras identidades, que subviertan la identificación del orden policial de *otros* modos (discutiendo incluso aquellas identidades que supimos darnos en otros momentos y que hoy son ya parte del orden *policial*) y que reabran las posibilidades de demandar cívicamente al Estado, tal como lo hiciera Lucrecia.

Aun así, la vía sacrificial (recordemos, Lucrecia se suicida), hace resonar en nosotrxs campanas de alarma: elegimos creer que hay *otros* modos de participar en lo público que, aunque siempre cargados de riesgos, no

<sup>24</sup> Consideramos que despegar completamente a la policía de las posibilidades emancipadoras, no sólo es riesgoso, sino que no se corresponde con los resultados que ha tenido la participación *en* el Estado de sectores progresistas, democráticos y tendientes a la igualdad, dando lugar al reconocimiento institucional de derechos y libertades (por ejemplo, la Ley de Identidad de Género).



necesariamente implican el sacrificio de la particularidad y, menos aún, de la vida. A nuestro entender, este es uno de los desafíos de los republicanismos contemporáneos: dar otras respuestas a la forma de hacer coincidentes las voluntades individuales con las generales que no tengan como base el sacrificio de lo propio. De otro modo, la batalla estará entregada al liberalismo.

Por último, la forma en la que se desarrollan los hechos en el poema de Shakespeare nos da lugar a más interrogantes, con y más allá de *Lucrecia*. Nos preguntamos, entonces: ¿en nombre de quién pronuncia Lucrecia sus palabras? Las partes que ingresan a partir de la transformación hacia un modelo con cónsules, ¿eran mujeres? ¿En qué sentidos puede pensarse que aquella nueva apertura significa una incorporación de aquello que Lucrecia representaba y por lo que ponía en marcha su voz?<sup>25</sup> Y, aun así, ¿debe necesariamente haber coincidencia entre el sujeto que demanda y el sujeto que logra ingresar a la cuenta errónea, o con que se dé esa segunda modificación es suficiente para hablar de interrupción del orden de dominación dado? En otros términos, ¿cuán radical debe ser la transformación del orden policial para que pueda considerarse que su trastocamiento es político? En este caso, ¿basta con la expulsión de los Tarquino o habría sido necesaria su muerte, como demandaba Lucrecia? ¿Hubiera bastado con la muerte, o era necesario instaurar un orden policial diferente en el que el acceso no consentido a los cuerpos de las mujeres ya no fuera una posibilidad?

Para cerrar, entonces, consideramos que, en los términos de Rancière, los hechos narrados en *Lucrecia* pueden ser leídos como encuentro entre la lógica política y la lógica policial, pero que esta afirmación tiene varios matices e incluso una discusión en el interior del artículo con la propia formulación de la pregunta, cuestiones que esperamos hayan sido señaladas con suficiente claridad a lo largo de este texto. Es en este sentido que, finalmente, consideramos que

<sup>25</sup> En *Antigone, Interrupted*, Honig (2013) cita a Diana Taylor —que está pensando otro caso—: “Women brought down a regime but did not win agency or equality for themselves” (p. 41).

llegamos a esta afirmación trastocando la equivalencia absoluta entre la política y el encuentro entre lógicas (policial y política).

## Bibliografía

- Arendt, H. (2020). *La condición humana*. Paidós.
- Belsey, C. (1985). Tarquin Dispossessed: Expropriation and Consent in *The Rape of Lucrece*. *Shakespeare Quarterly*, 52(3), 315-355.
- Bodei, Remo. (1997). *Geometría de las pasiones*. Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2017). Introducción y Política de género y el derecho a aparecer. En Butler, J. *Cuerpos aliados y lucha política* (pp. 9-70). Paidós.
- Fraser, N. (1997). Pensando de nuevo la esfera pública. Una contribución crítica a las democracias existentes. En Fraser, N. *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"* (pp. 95-133). Siglo del Hombre Editores.
- Gómez Villar, A. y Soto Calderón, A. (2021). J. Rancière y E. Laclau. Dos modos de conceptualizar la vacuidad. *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, (94), 215-227.
- González, H. (2018). *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*. Colihue.
- Heller, A. (2002). *The time is out of joint: Shakespeare as philosopher of history*. Rowman & Littlefield.
- Hill, C. (1983). *El mundo trastornado. El ideario popular extremista en la revolución inglesa del siglo XVII*. Siglo XXI.
- Honig, B. (2013). *Antigone, Interrupted*. Cambridge University Press.
- Howard, J. E. (1994). *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*. Routledge.
- Kahn, C. (1997). *Roman Shakespeare. Warriors, Wounds and Women. Feminist Readings of Shakespeare*. Routledge.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica.
- Landau, M. (2006). Laclau, Foucault y Rancière: entre la política y la policía. *Argumentos*, 19 (52), 179-197.
- Margarit, L. (2013). *Leer a Shakespeare*. Quadrata.
- Muñoz, M. A. (2006). Laclau y Rancière: algunas coordenadas para la lectura de lo político. *Andamios*, 2 (4), 119-114.
- Muñoz, M. A. (2018). Estrategias políticas y emancipación. Laclau discutiendo con Rancière. *Simbiótica*, 6 (1), 12-45.
- Pitkin, H. (1999). *Fortune is a Woman*. Chicago University Press.
- Stone, L. (1985). *La crisis de la aristocracia, 1558-1641*. Alianza.
- Rancière, J. (2006). The Ethical Turn of Aesthetic and Politics. *Critical Horizons*, 7 (1), 1-20.
- Rancière, J. (2007). Palabras preliminares, El comienzo de la política y La distorsión: política y policía. En Rancière, J. *El desacuerdo* (pp. 5-60). Nueva Visión.
- Rey-Araujo, P. M. (2018). Tensiones y confluencias en las obras de Jacques

- Rancière y Ernesto Laclau. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (162), 111-127.
- Rinesi, E. (2021). De fondo, Troya. En Rinesi, E. *¡Qué cosa, la cosa pública!* (pp. 79-106). Ubu Ediciones.
- Rinesi, E. (2023). Prólogo. Pensar (en) el torbellino de las cosas. En Rinesi, E. (Ed.) *Tiempo loco. Política, historia y risa en William Shakespeare* (pp. 9-14). Ediciones UNGS.
- Shakespeare, W. (2001). Lucrece (ed. R. Proudfoot, A. Thompson y D. Scott Kastan). En *The Arden Shakespeare. Complete Works* (pp. 214-325). Thomson Learning.
- Shakespeare, W. (2003). La violación de Lucrecia. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-violacion-de-lucrecia--0/html/ffe9b2c6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-violacion-de-lucrecia--0/html/ffe9b2c6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Shakespeare, W. (2007). La violación de Lucrecia. *Revista de Santander*, 2, 118-146.
- Padilla, C. (2023). Trastocamientos. Apuntes sobre los suicidios de las mujeres en las tragedias de Shakespeare. En Rinesi, E. (Ed.) *Tiempo loco. Política, historia y risa en William Shakespeare* (pp. 87-130). Ediciones UNGS.
- Vázquez, G. (2021). Prólogo. En Rinesi, E. *¡Qué cosa, la cosa pública!* (pp. 11-21). Ubu Ediciones.
- Weinmann, R. (1987). *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre: Studies in the Social Dimension of Dramatic Form and Function*. Hopkins UP.
- Williams, R. (2009). *Tragedia moderna*. Edhasa.