
Laberintos del amor y el sacrificio en *La Traviata*

Marta Gerez Ambertín

El enamorado sería inocente como lo son los héroes de Sade. Desgraciadamente su sufrimiento es de ordinario agujoneado por su doble, la Culpa: tengo miedo del otro "más que de mi padre".
BARTHES. *Fragmentos de un discurso amoroso*

1. *Del amor a la fascinación sacrificial*

La cuestión de los laberintos del amor en Freud y Lacan está vinculada a la añoranza del padre. El amor al padre ideal es una de las apuestas que se juegan en esa añoranza, ya sea para quedar bajo su amparo, o, para lanzar la respuesta del amor hereje, lo cual implica ir más allá del padre soportando la orfandad que, a veces, hace del amor una creación... no-toda.

Ahora bien, puede añorarse al padre por dos vías diferentes: por el sacrificio de amor como don, o por la fascinación del sacrificio como aniquilación. En suma, respuestas al padre: como significante que es muerto, o como vociferador de goce que impele a la fascinación sacrificial.

Doble inscripción del padre y de la deuda: una *traumática*, como fijación; otra, *metáfora-espiritualidad* en la dimensión de sustitución. Paradojas del padre que conducen a las del superyó; ese saldo de la espiritualidad que, como nombre perverso (*père-version*) del padre, presentifica el retorno pulsional.

Lacan, en "Subversión del sujeto", afirma que el sujeto en posición de hijo puede probar que el Otro existe por las vías del amor, pero también puede cubrir "ese goce cuya falta hace inconsistente al Otro" tomando la culpa y el sacrificio a su cargo. "Recordatorios de goce" que procurarán ofrecer al Otro —como un don— su existencia, o entregando el bien máspreciado: la vida.

¿Qué puede conducir a una mujer desde los laberintos del amor a la fascinación sacrificial?, ¿pueden, culpa y sacrificio derribar las coartadas del deseo y dejarla a merced de lo peor del padre? ¿Cómo se da ese pasaje del amor —como ahorro del goce sacrificial que hace transitar por el don— a la fascinación sacrificial que precipita a la muerte? ¿Cómo y por qué este descarrío? ¿Por qué, a veces, el amor no alcanza para hacer condescender al goce, y una mujer no se pierde, para salvar al padre, en los (“supuestos”) meandros del amor, sino que se autoinmola? ¿Por qué una apuesta tan insensata? Apuesta que no cesamos de escuchar como avalancha de goce en la práctica clínica.

Estos interrogantes conducirán los hilos de mi contribución. Convocho, para ello, a la enigmática Rose Alphonsine Plessis o Marie Duplessis hija de Marín Plessis y de Marianne Deshayes, nacida en un pueblito de Normandía el 15 de enero de 1824 y muerta en París de tuberculosis —la enfermedad del siglo XIX— el 3 de febrero de 1847. Descansan sus restos en el cementerio de Montmartre, en un monumento funerario que aún recibe, luego de 150 años, sus flores preferidas: las camelias. Ficción o no, jirones de su vida abonan el fantasma de hombres y mujeres: “La dama” aún hace hablar y da que hablar.

Pocos conocen su historia, casi nadie, en cambio, ignora la ficción que la hizo famosa con el nombre de Marguerite Gauthier —*La Dama de las Camelias* según Alejandro Dumas (h)—, o la versión operística de Giuseppe Verdi, con texto de Francesco María Piave, *La Traviata*.

Rose Alphonsine Plessis o Marie Duplessis toma el valor de mito, esa “habla” —al decir de Barthes— que no se define ni por su mensaje ni por su significado, sino por la forma en que se lo profiere, por su textura significante, que hace surgir alguna verdad en cada recodo, en cada borde de su discursividad. ¿Por qué sigue “dando que hablar” este mito de la “dama” de las camelias, de esa Marguerite Gauthier que menciona hasta el tango argentino, de esa “Traviata” que, como Violeta Valery, dama extraviada o descarriada, se cuelga en el fantasma de los que la evocan?

La mayoría de los estudios que se han hecho sobre ella ponen el acento en la mitología del amor; prefiero, en esta oportunidad, interrogar al sacrificio que relata su ficción, ocuparme del enigma de la filiación y genealogía de esta “mujer voluptuosa” que, tanto en la novela de Dumas como en la ópera de Verdi, aparece sin historia, sólo “la dama”. Pese a eso (o por eso), convoca a la verdad de su drama: procurar un

lugar de hija, aunque para lograrlo deba sacrificar el amor del hombre que ama, y a sabiendas que entabla su juego cuando le queda escasa vida.

Teniendo en cuenta el criterio de la “fábrica del caso”, Jean Allouch¹ ubica como caso a Violeta Valery, puesta en serie con Marguerite Gauthier (la Dama de las Camelias). A esta serie, así abierta, agregó a Rose Alphonsine Plessis, o Marie Duplessis, o condesa de Peregaut, verdadera protagonista que alimentó aquellas “ficciones”, amante de Alejandro Dumas (h), de Franz Liszt, de Agenor de Guiche hijo del Duque de Gramont, del marqués de Stackelberg entre otros, y esposa legítima del conde Edouard de Peregaut con quien se casa el 21 de febrero de 1846 en Londres —convirtiéndose en condesa—, para separarse poco después, y a escasos meses de su muerte. Fue breve la vida que había de abonar el mito, tenía apenas 23 años cuando murió en pleno carnaval parisino, contrapunto que, era de esperar, explotará la ópera de Verdi.

La versión más conocida del mito es la de Alejandro Dumas (h) quien, se dice, habría escrito la archifamosa novela luego de la ruptura de su romance con la inquietante Marie. Otras versiones, empero, consideran que, más bien, plasmó en el texto los amores de la “dama-cortesana” con Agenor de Guiche hijo del duque de Gramont, cuyo padre se habría opuesto terminantemente a la relación. Pero, aun en el almibarado romanticismo de “novela por entregas” de Dumas, se cuele el fantasma del padre perverso en el mismo escritor, fantasma que nos hemos propuesto remarcar.

Si la hipótesis fundamental que trabajamos en la cuestión del sacrificio es que con el ofrecimiento sacrificial se pretende, como “recordatorio de goce” hacer existir al Otro, en esta versión del caso que presenta Allouch nos preguntamos ¿qué lleva a una joven cortesana, a una dama que intercambia sexo, dinero y lujo con los hombres, a ofrecer el sacrificio de su separación del único hombre al que ama? ¿Por qué allí el amor no alcanza para desterrar el horror?

Efectivamente, tanto en la novela (*La Dama de las Camelias*) como en el texto de *La Traviata* hay dos personajes que son centrales: la “dama” y el padre. Podría decirse, apresuradamente, que sólo se trata del padre del amante de “la dama”. Llamativamente, en ninguna de esas ficciones

¹ “Una mujer debió callarlo”, en *Revista Littoral*, núm. 9, Córdoba.

aparece el padre de la cortesana, a la que se presenta como una mujer sin historia, o con una historia —de pecados— que ciertas frases hacen intuir. Sin embargo, en el texto de la ópera, ese padre va tomando sus versiones, sus fases: en Georg Germont (padre de Alfredo), en el rey Momo o en el Buey de la Fiesta, el Señor del carnaval (el padre-animal) y finalmente en Dios padre, a quien Violeta pide, hacia el final de la obra, que su sacrificio logre redimirla: volverla un ángel que glorifique a un padre. ¿A qué padre? nos preguntamos, ¿qué padre se juega en ese horrendo ofrecimiento sacrificial, sino aquel que se pretende redimir del peor de sus pecados: el incesto?

Queriendo curar, recuperar y restaurar al padre, Marie enferma, pero no sólo eso, también se somete a la fascinación sacrificial por la faz más cruel del padre, aquella que la precipitará en la muerte.

Podrá decirse que Dumas o Verdi han reeditado la viejísima historia de la “virgen caída”, la maculada de cuerpo e inmaculada de alma, la prostituta redimida por el amor, cuyo análisis hiciera Marx en *La sagrada familia*, aunque detrás de la sombra del amor se esconda el sacrificio más aterrador. Mito burgués al que no ha hecho asco ni siquiera Zolá, aunque haga morir a “Naná” de viruela —un tanto menos romántico que la tuberculosis— y en medio del griterío que llama a los franceses a la guerra imperial: “¡¡A Berlín, a Berlín!!” —un poco más “ascético” que las risas y jolgorio de los “carnavaleantes” de Verdi.

No negaremos eso. Pero, ¿a quién, realmente, quiere redimir la cortesana? ¿Cuál es el sacrificio de Marie-Violeta?

La dama-cortesana debe renunciar al único hombre al que ama para obtener —con tamaño sacrificio— al hombre que siempre le ha sido negado: el padre. ¿No es acaso su propósito restaurar a un padre tras el padre del amado que le ordena?:

a) Salvar el honor de una hija, a la que ama como un ángel, y que va a casarse con un noble; por tanto, es preciso mantener intachable la moral de la familia. Moral que el hermano de la virginal joven mancillaba al ser públicamente el amante de una cortesana. Extraño trato de un padre a un hijo puesto en posición humillante: una mujer debe responder por él. Ese hombre no cuenta ... es un hijito más que un hombre: trazo de la *père-version* sobre el hijo, que de una u otra manera está adherido a tal versión.

b) Debe salvar el honor de ese padre, y es allí donde el amor por el hombre amado no alcanza ... es más fuerte la tentación de someterse al

padre colocado en la posición de verdugo: vano intento de lograr el amor del padre ... que tampoco alcanza ... es más fuerte el horror.

Tentación maligna de Marie de condescender al goce del padre para tornarlo consistente y asegurarse de su existencia. Paradojas de la fascinación sacrificial, para tener garantías del Otro, es preciso inmolarse. Marie lo hace: en el ara de los sacrificios del padre cederá a los dones del deseo —el amor de su amante— y a su vida misma.

2. De la Dama (de las Camelias) a la hija del brujo

Es en la verdadera historia de la mujer que encarnó el mito de “la dama” donde podemos encontrar el andamiaje que permite descubrir por qué aparentemente ella se presenta “sin historia” o queriendo borrar un pasado de oprobio que, de todos modos, a la cortesana no deja de retornarle desde lo real. Tan fuerte es ese real que está dispuesta a sacrificar su amor por la peor de las vías de la añoranza del padre: la muerte.

En la historia de Rose Alphonsine Plessis o Marie Duplessis hallamos distintas versiones de su filiación y genealogía:

- ♦ Nacida en 1824, el mismo año que Dumas (h), Rose Alphonsine Plessis fue la hija de un granjero del que se decía la vendió a unos gitanos. Llegó a París en la miseria pero su belleza atrajo rápidamente la atención de un hombre lo bastante pudiente como para instalarla en un departamento. Se hizo llamar desde entonces Marie Duplessis. El primer amante es reemplazado por otros, hasta su encuentro con Agenor, hijo del duque de Gramont, joven noble, rico y mundano que la convierte en una “cortesana de lujo”. Como amante de Agenor, Marie Duplessis es la comidilla de París, asediada por multitud de pretendientes atraídos por su belleza. Tiene apenas 16 años.

- ♦ Su padre, Marín Plessis, era un alcohólico sin ganas ni medios para criar a sus dos hijas, Delphine y Rose Alphonsine (así bautizaron a Marie). La vida era demasiado dura, lo que incitó a Rose Alphonsine a marchar desde su Normandía natal a París antes de cumplir los quince años. Aunque los primeros tiempos en la capital transcurren en la miseria, su ascenso en la escala social es vertiginoso y da muestras de una extraordinaria habilidad para revestirse de los tributos con que debía engalanarse una cortesana. Hay una rápida sucesión de amantes que la mantienen. Pero con Agenor, hijo del Duque de Gramont, Marie entró en los círculos de la alta sociedad —aunque como una cortesana.

Añadirá entonces, como tantos de sus compatriotas, el aristocrático “Du” a su apellido. Con la posición social alcanzada ya no podía prescindir de él.

♦ Otra versión ofrece datos más precisos sobre sus padres. Efectivamente, nació en un pueblito de Normandía. Su padre, Marín Plessis (llamado “el Brujo”), campesino con fama de vicioso, maligno, vendedor ambulante y perseguidor de faldas, habría abusado de una muchacha honesta —Marianne Deshayes— haciéndola luego su esposa. La desafortunada mujer huyó de su brutal marido colocándose como doncella en la casa de una dama inglesa. Abandona Francia dejando a sus hijas al cuidado de unos parientes que se ocuparon precariamente de ellas, pero al menos les enseñaron a leer y escribir. A los 14 años, Alphonsine siguió a una compañía de feriantes hasta París, donde la abandonaron. Un comerciante de legumbres la encontró en la calle, la contrató como criada y, se supone, para otros servicios. A esa altura es sólo una jovencita harapienta, supersticiosa y brusca.

♦ Finalmente, otro jirón de su historia cuenta que Marín el Brujo, vendedor de hierbas curativas, de ahí su apodo, marcó decididamente la vida de Rose Alphonsine. Cuando la niña tenía 12 años la vendió a un burgués del pueblo, no sin antes haber abusado de ella. Luego la habría llevado y abandonado en la casa de unos amigos en París, y la muchacha se habría escapado a vivir con unos estudiantes del Barrio Latino. Allí comenzó el camino de la prostitución.

Paradojalmente sus amantes: Agenor de Guiche, hijo del Duque de Gramont, Alejandro Dumas —hijo del famoso novelista—, Alfredo Germont, en la ópera, hijo de un próspero comerciante de provincia, o Armando Duval, en la novela, hijo de un recaudador de impuestos, tienen todos una clara genealogía y filiación. La dama en cambio no. Ni en la novela ni en el texto de la ópera: sólo sabemos de ella a partir de “la cortesana”, la descarriada.

¿Qué produce ese descarrío que la lleva por caminos donde encuentra lujo y fastuosidad, pero también sinsabores? ¿No se trata más bien del descarrío de filiación y genealogía, descarrío de la *père-version*?

Ser *poseída, vendida y abandonada* por el padre, no recibir el don que la ubica en el círculo simbólico de los intercambios, ¿no la reduce, acaso, a la condición de objeto? Corte en genealogía y filiación: no poder proseguir el discurso del que el padre la priva al romper la cadena generacional que la antecede. Esa manera que el inconsciente tiene de

definirse como “discurso del Otro” es atravesado para siempre por esa marca. Y la oscura autoridad (superyó) de ese discurso, cuyos eslabones no pueden romperse a menos que se pague un alto precio, el de la fascinación sacrificial, es imaginizada bajo la figura, la versión de un padre pretendidamente idealizado y consistentemente perverso.

3. *La irremediable impiedad del padre*

Marie Duplessis, como bien dice Barthes, se sabe objeto, en tanto cortesana, y “no ve para sí otro destino que el de amueblar el museo de los amos”. Y extrañamente, cuando le es posible recibir el don amoroso de un hombre, es la intervención de un padre lo que cambia su destino. No tiene más remedio que acoplarse a la *père-version* del padre y ofrecerse en sacrificio para armar la ficción de ser una hija amparada por un padre, aun cuando lo que recibe de ese padre es sólo su maldición y malignidad. Luego de aceptar el sacrificio que Germont le exige, Violeta le pide: “Abráceme”, lo pide al hombre atroz que no ha cedido un ápice en su cruel reclamo, que ni siquiera se ha conmovido ante el anuncio de Violeta de que le queda poca vida. Este diestro en repartir abrazos los repetirá también en el final de la ópera: “Vengo a abrazarte como si fueras mi hija”. Ella recibe el abrazo de ese padre haciéndolo su padre, ese mismo hombre que dice para sí esparciendo goce: “Oh, anciano maligno”.

Reaparición fantasmática del padre malévol, pero padre al fin, aquel Marín que forzó a su mujer y abusó de su hija, ofrecida sacrificialmente como objeto para usufructo de los hombres. No hay don ofrecido por el padre a Marie, no recibe su mirada amorosa sino la horrorosa, y por esto no hay compuertas abiertas al amor.

Cuando por primera vez se presenta el padre de Alfredo dice Violeta: “lo esperaba, era demasiado feliz”. Aparece la necesidad de castigo y la culpa muda por pretender ser otra cosa que un objeto que se vende y se compra, pero también, porque eso le permite construir, a puro goce, la ficción de su historia: el padre que seduce y castiga debía reaparecer, aun al precio de la muerte.

Efectivamente, lo que se juega en su sacrificio es su propia historia: a ese padre tan peor es preciso darle consistencia. Esperaba a ese padre-destino (uno de los nombres del superyó en Freud). De allí que convenga destacar que hacia el final de la ópera, cuando frente a su

agonía Alfredo pide perdón para él y para su padre por el sacrificio al que fue sometida, ella replique: "Soy yo la culpable... pero el amor me llevó a ello...". A lo que podríamos agregar, no es el amor, sino el desvarío de goce que convoca a una añoranza del padre por el más infernal de los tormentos.

Alphonsine Plessis arma un padre a la medida de la falta del propio, aquel que la privó de filiación y genealogía, de la circulación de los dones al abusar de ella. Ese padre no puede ser otro que el padre perverso, el que imperativamente vocifera: "no podrás llegar más lejos... ¡¡nunca!!". Es allí cuando el amor no alcanza ... para ir más allá de la *père-version*.

Alphonsine Plessis obtiene su triunfo en su fracaso: hacer de Georg Germont el correlato del padre. Son las faltas de su padre (Marín) las que la amarran a una fijación insustituible. Pero con su sacrificio no consigue salvar ni a su padre, ni a su fallido reemplazante ni a sí misma. Retorna compulsivamente al mismo lugar fatídico donde ofrecerá la vida para saldar los delitos imborrables de un padre que la hizo objeto de su goce.