

“Pegan a un niño”: escena de un drama subjetivo y extramoral

Luis Martín Arias
Universidad de Valladolid

Resumen: El discurso ideológico es necesariamente moral. El texto poético debe ser, consiguientemente, extramoral, colocándose más allá, son hechos de lenguaje muy diferentes. La violencia contra la infancia es un problema histórico y contemporáneo de carácter moral que debe discutirse, en el ámbito político, mediante la confrontación de discursos: respetemos esa especificidad, al tiempo que pedimos a su vez respeto para la especificidad, no moralizante, de lo poético.

Dice Nietzsche en “La genealogía de la moral” que Platón ha sido “el más grande enemigo del arte producido hasta ahora por Europa. Platón contra Homero: éste es el antagonismo total, genuino”, ya que en la “República” platónica sería expulsado de esa sociedad política, imaginada como perfecta, Homero, el creador de lo poético mismo. En cambio, Platón admite en su utopía al “poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien” (Rep., III 398b), generando así la idea de un arte comprometido y sumiso con un proyecto político que busca el bien.

Sin embargo, el texto poético, en un sentido homérico, nos confronta con un saber no moral, el de los dramas que jalonan la construcción de la subjetividad y la inscripción de un cuerpo real en la dimensión simbólica del lenguaje. El texto artístico dice la verdad, universal y constante, plena de crueldad y goce, que conlleva la fundación de un sujeto y, para poder decirla, representa, mediante la ficción, fantasías originarias [Urphantasien], como la de castración, en la que se incluye la escena freudiana “pegan a un niño”. Nuestro propósito es comprobarlo en el análisis de textos poéticos alejados en tiempo y espacio de nuestra realidad política contemporánea, pero próximos en el ámbito de lo subjetivo.

Palabras clave: ética, moral, texto poético, discurso ideológico

Clave-Keywords: ethics, moral, poetic text, ideological discourse

Consideramos a la realidad como construida a partir de hechos de lenguaje, que pueden ser o bien discursos ideológicos» [y que por tanto se inscriben en el ámbito de la moral] o bien «textos poéticos» [inscritos, por el contrario, en un ámbito extramoral].

En relación con la violencia y la infancia existe un consenso moral [hay que evitarla todo lo posible] pero asimismo hay un debate o disenso, sobre si toda violencia puede y debe ser erradicada y qué límites políticos (es decir, morales, jurídicos, penales, etc) deben establecerse en la sociedad actual. Pongamos algunos ejemplos.

En España, en 2007, en su primera legislatura, J.L. R. Zapatero [el PSOE con el respaldo del resto de la izquierda y de los nacionalistas catalanes y vascos] modificó el art. 154 del Código Civil, quitando la facultad que antes tenían los padres de “corregir razonable y moderadamente a sus hijos” y añadiendo en cambio que “los padres podrán, en el ejercicio de su potestad, recabar el auxilio de la autoridad”.

Estas modificaciones políticas y legales han originados casos (F. 1/ F.2) en los que se percibe claramente el conflicto que hay detrás del debate que hemos apuntado.

El hijo perdona, la ley no

- **María ha sido condenada a un año de distanciamiento de su hijo por darle un bofetón**
- **'Ni que me hubiera matado', exclama el niño**
- **No es la única: Concha lleva tres años sin ver a su hija por este mismo motivo**
- **El Defensor del Menor se pregunta por las consecuencias negativas al aplicar la Ley**

Actualizado domingo 14/12/2008 22:07 (CET)



PACO REGO | ANDRÉS MOYA (CRÓNICA)

¿Redime el beso de un hijo de la sentencia de un juez que te condena, como madre, por haberle dado un sopapo?

Al menos, el hijo perdona. La Ley no.

María Saliente, 37 años, sordomuda, madre sentenciada, conjura los peores demonios del engranaje judicial con ternura hacia el travieso David, 10 años cuando la torta. Doce ahora. En Pozo Alcón, su pueblo de Jaén, **la bofetada de la Justicia sigue siendo un estruendo** en la casa de los Moreno. Y en el colegio de donde partió la denuncia. Y en todo el pueblo, con sus cerca de



▲ María Saliente besa a su hijo David. (Foto: Aurora Cañada)

5.500 vecinos. Suena la sirena del centro educativo Nuestra Señora de los Dolores. Son las dos de la tarde y los alumnos corren a la salida del centro. José Domingo Morero y su esposa, María

F.1

ACUSADO POR SU HIJA

Un hombre se enfrenta a un año de cárcel por darle una bofetada a su hija

04/07/2013 - T.I., Zaragoza

- ▶ La hija le exigió que le pagase la reparación del móvil y él se negó.
- ▶ Ella comenzó a insultarle y a pegar portazos en la casa, y el padre le pegó una bofetada.

Me gusta 7 Twitter G+ 0 Imprimir

Deja tu comentario



IB

Viena
y Praga
DESDE

79€
/Trayecto

Compra ya >

Precio trayecto comprando I/V
información en iberia.com

AL MINUTO

F.2

Debate que genera un disenso social, con posiciones contradictorias frente a un mismo fenómeno, ya que, por ejemplo, a la vez se expresa la indignación por los casos de adolescentes en coma etílico por el consumo descontrolado de alcohol (F.3) y al mismo tiempo se penaliza al padre que pone límites a esa conducta autodestructiva (F.4).

The screenshot shows the top part of a news article on the EL PAÍS website. The navigation bar includes 'ESPAÑA', 'AMÉRICA', 'BRASIL', and 'CATALUÑA'. The article title is 'Muere una niña de 12 años tras un coma etílico en una fiesta de Halloween'. Below the title, it says 'La menor se desmayó cuando estaba con unos amigos en un parque de San Martín de la Vega'. There are social media sharing icons for Facebook, Twitter, and Email. The author is 'F. JAVIER BARROSO' and the date is 'Madrid - 4 NOV 2016 - 21:05 CET'. A map of the area around Fuenlabrada and Pinto is visible, along with a Citroën logo. The Windows taskbar at the bottom shows several open applications.

F.3

The screenshot shows a news article from EL PAÍS. The title is 'Absuelven de maltrato a un padre que se llevó por la fuerza a casa a su hija ebria'. A red box highlights the sub-headline: 'Ella pedía 8 meses de cárcel y orden de alejamiento'. The article is from Pamplona, dated 'Actualizado lunes 14/12/2009 19:36 horas', and has 703 comments. The text of the article states: 'El juzgado de lo penal número uno de Pamplona ha absuelto del delito de maltrato de que era acusado a un padre que se llevó por la fuerza, de una plaza de la localidad navarra de Tafalla, a su hija menor de edad cuando ésta se encontraba bebida.' It also mentions that the fiscal requested a seven-month prison sentence and a specific accusation from the daughter, who was 13 years old at the time, for eight months in prison and a prohibition of getting within 200 meters of the minor.

F.4

La limitación de la capacidad de los padres para corregir a sus hijos ha conllevado así mismo la contrapartida de que “los padres podrán, en el ejercicio de su potestad, recabar el auxilio de la autoridad”, lo cual no deja de ser una explicitación para cierta usurpación de funciones que, en el fondo, justifica la intromisión del Estado en la familia, es decir la intrusión de la Polis en la Domus.

Esta intromisión del poder político en el ámbito familiar ha llegado a extremos preocupantes, precisamente en los países en los que más años lleva desarrollándose este cambio legislativo respecto a la función de los padres en la educación de los hijos. Por ejemplo en Noruega, donde el número de niños y jóvenes en situación de acogida aumentó en un 50% entre 2008 y 2013, han crecido asimismo los casos en que se les quitan los niños a los padres por una supuesta "falta de destrezas parentales" (F.5).

Noruega: los casos en que les quitan los niños a los padres por "falta de destrezas parentales"

Tim Whewell
BBC

16 abril 2016

Compartir



Ruth y Marius esperan recuperar a sus cuatro hijos que están bajo el cuidado del gobierno noruego.

Principales noticias

Lo que los primeros nombramientos de Trump nos dicen: políticas de EE.UU.
Los asesores que se al candidato republicano: altibajos de la campaña nombramientos en los poderosos del gobierno te contamos quiénes

14 noviembre 2016

Donald Trump dice a 3 millones de inmigrantes con antecedentes

13 noviembre 2016

Un segundo poder sacude a Nueva Zelanda en 2 horas

14 noviembre 2016

F.5

A raíz de estos casos, se ha publicado en Noruega una carta abierta de protesta, dirigida al ministro de la Infancia y firmada por 170 profesionales dedicados a la protección del niño, entre ellos abogados, psicólogos y expertos en asistencia social, afirmando que el organismo estatal que se toma estas atribuciones «es una «organización disfuncional que comete grandes errores de juicio con consecuencias graves». El psicólogo Einar Salvesen, uno de los impulsores de la carta, dice que «Hay una falta de empatía. Es más como si fueran intervenciones policiales, para averiguar "cuál es el problema de los padres"».

En resumen y a propósito de este debate social, con su dialéctica consenso / disenso, podríamos concluir que la violencia contra la infancia es un problema histórico y contemporáneo de carácter moral que debe discutirse, en el ámbito político, mediante la confrontación de discursos: respetemos esa especificidad. Pero al tiempo pedimos a su vez respeto para la especificidad, no moralizante, de lo poético, que es la que vamos a dedicar el

resto de esta intervención, considerando que el Texto artístico, en tanto que tal, debe estar protegido por la «licencia» poética. Como ejemplo vamos a comentar tres cuadros del Museo del Prado de Madrid: dos de Rubens, “Saturno devorando a un hijo” [1636 - 1638. Óleo sobre lienzo] y “Banquete de Tereo” [1636 – 1638. Óleo sobre lienzo] y uno de Goya, “Saturno devorando a un hijo” [1819-1823. Óleo sobre revoco trasladado a lienzo].

“Saturno devorando a un hijo” de Rubens (F.6), un encargo de Felipe IV para la Torre de la Parada, recoge la historia de Saturno acabando con la vida de sus hijos por temor a que lo destronaran, tal y como la cuenta Ovidio en los “Fastos”, en el libro IV (197-200): "(...) Saturno queriendo saber la estabilidad de su Reino, tuvo por respuesta de un Oráculo, que le despojaría de él un hijo suyo. Con este temor dio orden de que se criasen las hijas, que tuviese en su mujer Rea, o Cibeles, y los varones que parían se los comía el mismo. Hallándose Cibeles preñada huyó a la Isla de Creta, en donde de un parto dio a luz a Júpiter y a Juno (...)"



F. 6

En cuanto al “Banquete de Tereo” (F.7) recojamos asimismo lo que dice la información oficial del Museo del Prado: “como en la mayor parte de los cuadros destinados a la Torre de la Parada, el dramatismo y la violencia definen claramente esta escena en la que Rubens recoge la parte final -y la más brutal- de la historia de Tereo, casado felizmente con Procné, con quien tenía un hijo llamado Itis. Su vida transcurría con normalidad hasta que se enamoró de Filomena, su cuñada, a la que violó, aprisionó e hizo pasar por muerta, cortándole la lengua para asegurarse de que no hablaría. Pero Filomena contó su desgracia a su hermana que decidió planear la venganza. Mató a su hijo Itis e hizo un guiso con su cuerpo que sirvió a Tereo, comiéndoselo sin sospechar nada. Al finalizar el tétrico banquete, Filomena entra en la estancia con la cabeza del pequeño en las manos mientras Procné revela toda la historia. Este es el momento elegido por el maestro, precisamente en el que la tensión sube hasta el punto más álgido, manifestando la furia de las mujeres y el gesto de desesperación y rabia de Tereo, empuñando su espada y tirando la mesa, en la que estaban los restos del banquete, de una patada”.



F.7

Por último, está la obra de Goya sobre el mismo mito de Saturno devorando a uno de sus hijos (F.8). De nuevo veamos lo que nos dice el Museo del Prado: “El conjunto de catorce escenas al que pertenece esta obra se ha popularizado con el título de Pinturas Negras por el uso que en ellas se hizo de pigmentos oscuros y negros y, asimismo, por lo sombrío de los temas. Decoraron dos habitaciones, en las plantas baja y alta, de la conocida como Quinta del Sordo, casa de campo a las afueras de Madrid, junto al río Manzanares, conocida por ese nombre antes de su adquisición por Goya en 1819. Se conocen fotos del conjunto in situ, realizadas hacia 1873 por el fotógrafo francés Jean Laurent (1816-1886), y se incluyeron por primera vez en el catálogo del Museo del Prado de 1900. La casa fue derribada hacia 1909. Las Pinturas Negras se pintaron directamente sobre la pared seca, no al fresco, y en la mezcla de los pigmentos se utilizó el óleo”. La pintura fue trasladada de revoco a lienzo a partir de 1874 por Salvador Martínez Cubells.



F.8

Vamos a comentar con cierto detenimiento cada uno de estos cuadros. Comenzaremos con los dos cuyo tema es el de "Saturno devorando a su hijo", el de Rubens y el de Goya. El cuadro de Rubens (F.6) muestra una gran intensidad, tanto en la postura de los cuerpos como en los rostros, con un dramatismo muy destacado en la "serpentinata" que dibuja el niño, ya que Rubens ha elegido el momento más dramático, como es habitual en todas obras de esta serie de la Torre de la Parada. Sin duda Rubens se basa en otros cuadros anteriores, como el Daniele Crespi (F.9), pintado varios años antes que el suyo en 1619, que recogen la misma idea en relación con este mismo momento de la narración mítica, pero sin el dramatismo expresivo, ni la contundencia de Rubens.



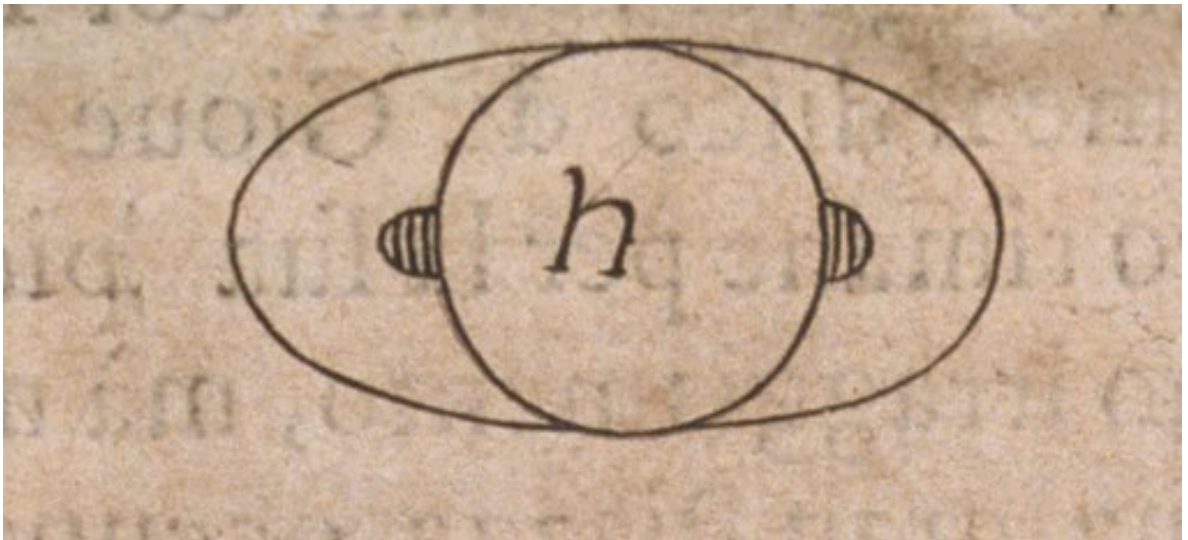
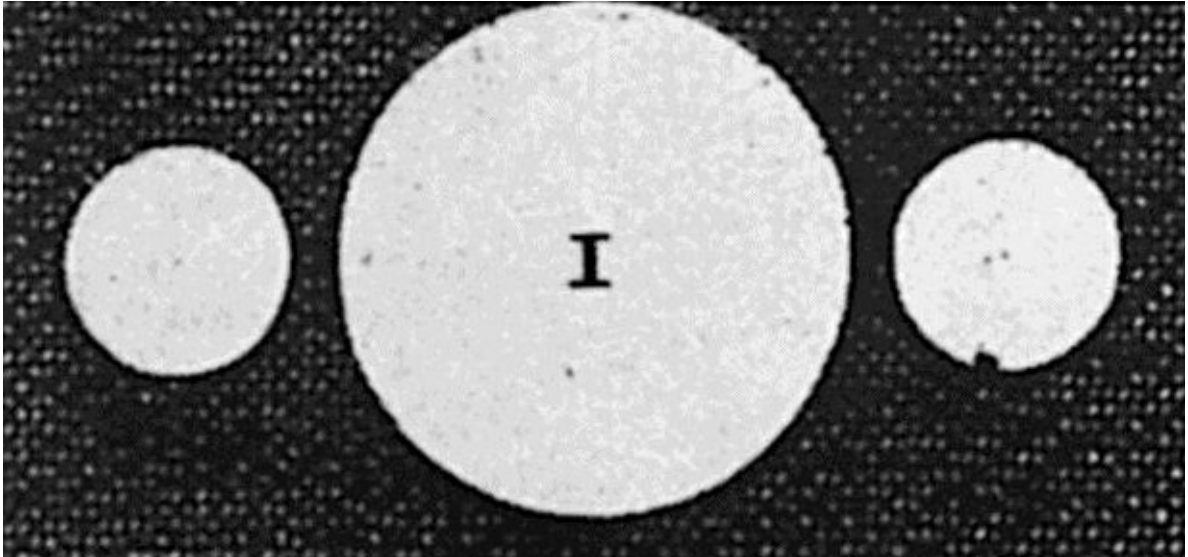
F.9

Incluso este mismo momento narrativo, este mismo motivo iconográfico, puede pintarse de una forma totalmente diferente, carente incluso de dramatismo o violencia, como demuestra la pintora Giulia Lama en su obra de 1735 (F.10); en la que Saturno parece más bien besar amorosamente a su hijo.



F.10

El cuadro de Rubens tiene una relación directa con el mito antiguo, pero al mismo tiempo la presencia en el cuadro de tres estrellas manifiesta que su autor está conectado con su época, ya que Saturno era considerado el planeta más elevado, más lento y relacionado con melancolía, incorporando además la muy reciente descripción astronómica del planeta realizada poco antes por Galileo con su revolucionario telescopio, en la que describe como este tendría supuestamente dos misteriosos planetas menores a cada lado (F.11), debido a una mala interpretación de su anillo, deficientemente observado aún.



F.11

Pero el intenso dramatismo del cuadro de Rubens se ve superado sin duda por el de Goya (F.8), en el que el cuerpo del hijo es el de un adulto atrozmente mutilado, ocupando el centro de la composición; sumida toda la escena al tiempo en la negrura de una iluminación en claroscuro extraordinariamente contrastada, con una gama de blancos y negros aplicados en manchas de color gruesas, solo rotas por el ocre de las encarnaciones y el rojo de la sangre del hijo devorado. Francisco Javier Sánchez Cantón, al comparar la versión de Goya con la de Rubens, señaló cómo la violencia del cuadro de Goya es muy superior, al estar la imagen ya despojada de su pretexto mitológico, prefigurando con ello el expresionismo.

Ahora bien, la versión de este cuadro que está en el Prado, más que a Goya, puede ser atribuida a Salvador Martínez Cubell, que fue quién pintó el óleo sobre el revoco original trasladado a lienzo. Del original de Goya conservamos tan solo una fotografía en blanco y negro de J. Laurent, realizada en 1874 (F. 12), que nos permite observar como el expresionismo de Goya es aún más intenso, sobre todo en la expresión del rostro de Saturno y en sus ojos desorbitados..



F.12

Lo que tienen de común ambos cuadros, el de Rubens y el de Goya, es que en su interpretación más superficial comparte la sumamente extendida confusión de Saturno con Chronos, por eso se atribuye a estos cuadros la idea de que representan el «Tempus edax rerum», el paso del tiempo, que es inexorable y que nos devora, en tanto que cuerpos materiales, a los seres humanos. De este modo se confunde el nombre de Chronos o Kronos [χρονος] personificación del tiempo con Cronos (Κρόνος), rey de los Titanes y dios del tiempo «humano» (del calendario, las estaciones y las cosechas), hijo de Urano y Gea, y padre de Zeus; es decir el Saturno de los romanos. La confusión entre ambos se debe a la traducción desde el latín de sus nombres: Κρόνος es Cronus en latín, y χρονος se traduce como Khronos. En español se elimina la 'K' de Khronos, dando lugar a Chronos. De este modo 'Cronus', el titán, es traducido como 'Cronos' (cuando según las normas de evolución 'us' pasa a 'o', y por tanto debiera ser 'Crono'). En resumen, se confunde con facilidad 'Chronos' (dios del tiempo) y el erróneo 'Cronos' (padre de Zeus). Dicha confusión aparece en diversidad de fuentes y en la actualidad muchas obras académicas y enciclopedias funden ambas figuras o ignoran completamente la existencia de Chronos como una personificación separada y diferente del tiempo.

La historia que aparece en estos cuadros de Rubens y Goya tiene su fundamento en la Teogonía [Θεογονία: Origen de los dioses] obra poética clave de la épica grecolatina, escrita por Hesíodo [S. VIII - VII a. C.] que contiene una de las más antiguas versiones del origen del cosmos y el linaje de los dioses de la mitología griega. En la Teogonía, Hesíodo narra que Urano retenía a sus hijos en el seno de su madre cuando estaban a punto de nacer [practicando sexo continuamente con ella] y cómo Gea urdió un plan para vengar el ultraje: talló una hoz de pedernal y pidió ayuda a sus hijos [que estaban dentro de ella]. Solo Crono, el menor de ellos, estuvo dispuesto a cumplir con su obligación, emboscó a su padre, desde dentro de su madre, cuando aquel yacía con su madre, lo castró con la hoz y arrojó los genitales tras él. Tras ser castrado, Urano vaticinó que los agresores tendrían un castigo justo por su crimen, anticipando la victoria de Zeus (el hijo) sobre Crono (su padre). Crono también fue identificado en la antigüedad clásica con el dios romano Saturno y al reinado de Crono se denominó la Edad Dorada, pues no se necesitaba leyes ni reglas: todos hacían lo correcto y no existía la inmoralidad. La Saturnalia fue una fiesta celebrada en su honor, y existió al menos un templo a él dedicado ya en la antigua monarquía romana. Su asociación con la edad dorada

terminó haciendo que se convirtiera en el dios del «tiempo humano», es decir, los calendarios, las estaciones y las cosechas; pero, insistimos, no debe ser confundido con Chronos, la personificación sin relación alguna del tiempo en general, como sucedió con frecuencia entre los investigadores alejandrinos y durante el Renacimiento.

Crono/Saturno supo de Gea que estaba destinado a ser derrocado por uno de sus propios hijos, como él había derrotado a su padre. Por ello, aunque fue padre con Rea de los dioses Deméter, Hera, Hades, Hestia y Poseidón, se los tragaba tan pronto como nacían. Cuando iba a nacer su sexto hijo, Zeus, Rea pidió a Gea que pensara un plan para salvarlos y que así finalmente Crono tuviese el justo castigo a sus actos contra su padre y sus propios hijos. Rea dio a luz en secreto a Zeus en la isla de Creta y entregó a Crono una piedra envuelta en pañales, también conocida como Ónfalos, que éste tragó enseguida sin desconfiar creyendo que era su hijo. Cuando hubo crecido, Zeus usó un veneno que le dio Gea para obligar a Crono a regurgitar el contenido de su estómago en orden inverso: primero la piedra y después al resto de sus hermanos.

Crono/Saturno, castrador de Urano, aparece en el cuadro de Rubens, y este detalle nos parece de suma importancia, con una guadaña, que si bien ha sido interpretada como relaciona con ciertas características del dios Saturno como protector de la agricultura, que siega las cosechas, sin embargo nosotros vamos a leer la presencia de dicha guadaña del lado del carácter castrador de Crono.

Por lo que se refiere al tercer cuadro, “El banquete de Tereo” también obra de Rubens, ya hemos anticipado que recoge el momento en que Filomena, acompañada de Procne, muestra a Tereo la cabeza de su hijo Itis. Tereo es un rey legendario de Tracia que, de acuerdo con la versión de la “Metamorfosis” de Ovidio, se casó con Procne, la hija de otro monarca mítico, el rey de Atenas Pandión I, como resultado de una alianza militar contra la ciudad de Tebas. Al poco tiempo, Tereo logra que se le confíe a su cuñada, Filomena, para llevarla en un viaje a Tracia, con el fin de que acompañe a Procne, que ha sido madre hace algunos años. Pero Tereo, atraído por la joven, la viola antes de llegar al palacio, cortándole la lengua para que no pueda denunciarlo y dejándola presa en una casa del bosque. Filomena logra comunicarse con su hermana enviándole un mensaje – en un lenguaje enigmático que sin embargo la dos hermanas saben descifrar- inscrito en un tejido bordado pro ella, tras lo cual las atenienses buscan la venganza. Así se consuma el infanticidio del hijo de Tereo y Procne, el infortunado Itis que tiene un gran parecido físico con su padre. Finalmente el tracio termina devorando sin saberlo a su propio heredero, cocinado por Procne, para luego perseguir enloquecido a las hermanas, al enterarse de lo ocurrido.

Este relato tradicional presenta a Tereo como un arquetipo clásico del bárbaro (los tracios personificaban al bárbaro estereotipo) y del abuso sexual, como poder físico masculino ejercido sobre la mujer. Mientras, las mujeres del relato consuman su venganza recurriendo a saberes femeninos domésticos, tradicionales en el mundo antiguo, el tejido y la cocina, en los que empeñan principalmente astucia y habilidad. La narración mítica ha tenido a lo largo del tiempo un gran impacto en todas las artes, en la música, el teatro y en la literatura: versiones del mismo aparecen en Esquilo [Agamenón], Sófocles [Tereo], Aristófanes [Las Aves], William Shakespeare [Tito Andrónico], Francisco de Rojas Zorrilla [Progne y Filomena] o T.S. Eliot [La tierra baldía]. Pero asimismo el relato de Tereo ha sobrevivido en la literatura oral durante siglos, sobre todo en el universo simbólico de la cultura popular hispano- católica, tanto en la Península Ibérica como en América Latina, encontrándose versiones de él, según wikipedia, en Asturias, Andalucía, Cataluña, Costa Rica, Chile, Portugal y Colombia. Por lo que refiere a la versión tradicional colombiana, en los cuentos populares los personajes son Blanca Flor (hija de Santa Juana), Filomena y un pastor (que sustituye a Tereo).

Más recientemente la chilena Violeta Parra (F.13) difundió en su disco “La tonada presentada por Violeta Parra” (1957), la canción “Blanca Flor y Filomena”, una de las versiones más conocidas del mito de Tereo, conservado en múltiples formas por la tradición oral iberoamericana, en la que D. Bernardino se casa con Blancaflor y se enamora de Filomena, a la que viola. Con la sangre de su lengua cortada por D. Bernardino, Filomena escribe una carta y por señas llama a un pastor al que entrega la carta dirigida a sus hermana, Blancaflor la cual,

con el susto malparió. Cobklcuye la canción contando como el Duque D. Bernardina a un peñasco se arrimó, se cae y, dice la tonada, esto le hizo 10.000 pedazos y el diablo se lo llevó.



F.13

Hasta aquí la descripción de estos tres mitos en los que la violencia ejercida contra un niño (contra un hijo además) es terrible y devastadora. ¿Cómo puede entenderse tales licencias poéticas, que permiten mostrar imágenes terribles de esa violencia contra la infancia, se supone que además para producir un placer estético?

Muchos desde luego no lo han entendido. Un ejemplo es lo que dice P. L. Imbert en su libro "Espagne. Splendeurs et misères. Voyages artistique et pittoresque" (1876) sobre el cuadro de Goya: lo describe como "repugnante sin mucho arte"; pero el rechazo de esta aparentemente extraña especificidad no moralizante de lo poético había ya sido expuesto, con enorme vehemencia, en el origen mismo del pensamiento filosófico clásico. Así en "La República" de Platón [las citas son de la versión de Alianza ed. De 2012], una obra dedicada a la Πολιτεία (Politeia): Polis- Política, en el Libro II [XIII. 80.] se dice que hay una "polis sana" frente a la otra, que es la ciudad de lujo "atacada de una infección". En ella, a diferencia de la ciudad sana en la que no eran precisos, hay "Poetas y sus ayudantes", En XVII. 88. Platón rechaza a Hesíodo y Homero y con ellos a los demás poetas "forjadores de falsas narraciones que han contado y cuentan a las gentes". Rechazo absoluto de Hesíodo por "lo que atribuye a Urano, Cronos y Zeus" (..) "tales historias son peligrosas". En [XVII. 88.: "El tratamiento que le infringió Crono a su hijo, ni aunque fuera verdad me parecería bien que se relatase (..) antes bien, sería preciso guardar silencio acerca de ello".

Y es que en la "República" platónica sería expulsado de esa sociedad política, imaginada como perfecta, Homero, el creador de lo poético mismo. En cambio, Platón admite en su utopía al "poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien" (Rep., [III. 398b]), generando así la idea de un arte comprometido y sumiso con un proyecto que busca el bien (la Polis ideal). Como dice Nietzsche en "La genealogía de la moral" que Platón ha sido "el más grande enemigo del arte producido hasta ahora por Europa. Platón contra Homero: éste es el antagonismo total, genuino".

Frente a este rechazo, moral y político, de lo poético, lo que reclamamos nosotros es la especificidad no moralizante de lo poético; de esos textos estéticos que se atreven a decir la verdad, y por tanto se adentran en el terreno de la ética (que no hay que confundir con la moral). Para entender esto vamos a recurrir a Sigmund Freud y más en concreto a su famoso artículo "Pegan a un niño (1919, Obras Completas Tomo III 2464-2480)n en el que describe

cómo la fantasía de presenciar como “pegan a un niño” es confesada con sorprendente frecuencia (...) por personas con enfermedad o sin enfermedad manifiesta y cómo al culminar la situación imaginada se impone al sujeto regularmente una satisfacción sexual de carácter onanista. Extraña fantasía enlazada por tanto a un elevado placer, que ya nos anuncia qué tiene que ver dicha fantasía con el goce estético en el que se conjugan tanto lo bello como lo siniestro.

En esta escena fantaseada pregunta Freud ¿quién es el maltratado y el maltratador? Sus pacientes suelen responder: “No se... pegaban a un niño” y por tanto concluye Freud que “no puede decirse si el placer concomitante a la fantasía es sádico o masoquista. Pero Freud acaba comprendiendo que la fantasía se despliega en diferentes fases, que él llama “inconsciente” y “consciente”, en las que varían los papeles de agresor y agredido (F. 14)

transformaciones o fases

- Inconsciente

agresor [Padre] → agredido [Sujeto]

- Consciente

agresor [Sustituto padre]

agredido [otro niño]



Sujeto espectador

F.14

Nos interesa ahora esta segunda fase, que en realidad se parece al dispositivo escenográfico mediante el cual un espectador contempla una escena teatral, una película o, bien, por enlazar con los textos pictóricos que estamos analizando, con el sujeto que mira un cuadro en el museo (F.15).



agresor Padre /Sustituto

agredido otro niño



Sujeto espectador

F.15

Evidentemente lo que se contempla en estas escenas de los cuadros es una agresión brutal de un padre hacia su hijo, que lleva al límite de lo siniestro el tema de un adulto (padre) que pega a un niño (hijo), pero ese contenido narrativo, que implica al propio espectador o sujeto que mira (en tanto que ha experimentado la fantasía freudiana en su proceso de construcción de su subjetividad) está metaforizado, no es obvio para el sujeto que disfruta de estas pinturas (F.16)

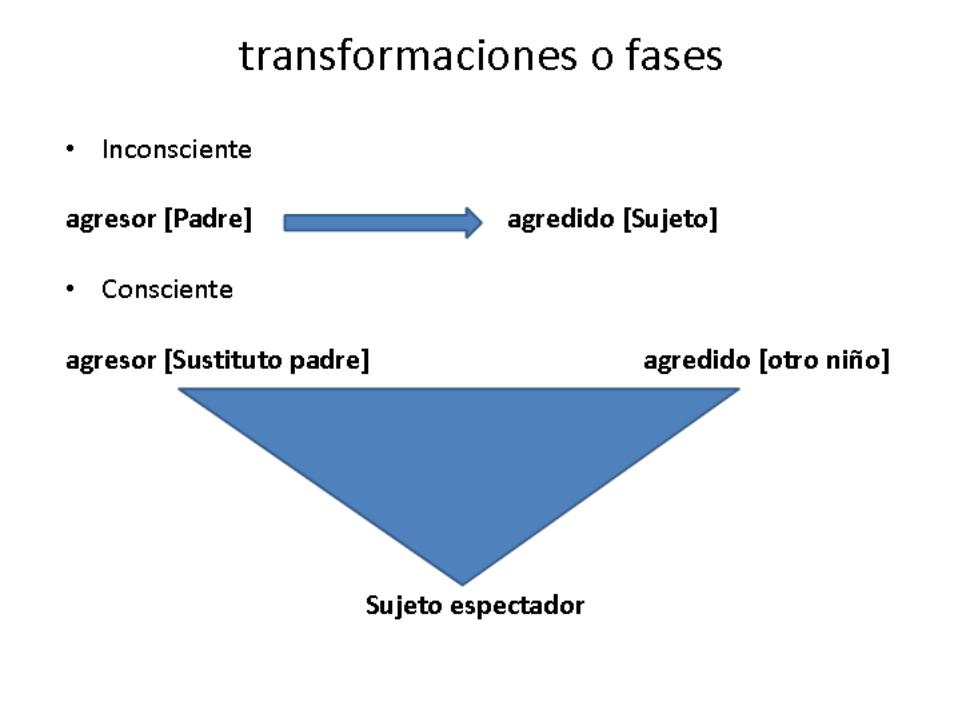


lo metaforizado

F.16

Para situarnos correctamente frente a este problema tenemos que ir a Jacques Lacan, el cual en su obra “Las formaciones del inconsciente” (Seminario nº 5. Ed. Paidós, 1999) afirma que ejemplificado en la frase “pegan a un niño” está el “prototipo del fantasma originario, primitivo o arcaico” ya que existe un enunciado subyacente, no dicho, no recordado (F.17).

En nuestra opinión lo que Freud y Lacan describen, aunque no lo expresen de este modo, es el proceso de configuración subjetiva, es decir el patrón universal que se refiere a la estructura en la que se fundamenta todo sujeto (F. 17).



F.17

En este proceso son esenciales las cuatro fantasías originarias (Urphantasien) [Freud]: escena primaria, de castración, de seducción y de la vida intrauterina; de tal modo que en estos 3 cuadros en realidad nos encontramos con un ejemplo de Fantasía de Castración. Tereo le corta la lengua a la joven y bella Filomena (le impide hablar) y Procné al mirar su hijo “ve en él un vivo retrato de Tereo”. Se trata por tanto del problema del padre, pero como dice JG Requena [Seminario II “Psycho” (2012)], Freud “localiza al padre como prohibidor, no como destinador -donador de la promesa”, pero “sucede que el arco del Edipo es más amplio de lo que en Freud puede leerse. Su modelo completo (..) puede encontrarse en el modelo del relato maravilloso que reconstruye Propp.

Tenemos por tanto que diferenciar entre Padre castrador [Freud] y Padre destinador [Propp] y estos cuadros nos hablan del primero, no del segundo.

Conclusiones:

El texto poético nos confronta con un saber no moral, con los dramas que jalonan la construcción de la subjetividad y la inscripción de un cuerpo real en la dimensión simbólica del Lenguaje.

El texto artístico dice la verdad, universal y constante, plena de crueldad y goce, que conlleva la fundación de un sujeto.

Para poder decirla, representa, mediante la ficción, fantasías originarias [Urphantasien], como la de castración, en la que se incluye la escena freudiana “pegan a un niño”.

Nuestro propósito ha sido comprobarlo en el análisis de textos pictóricos alejados en tiempo y espacio de nuestra realidad contemporánea, pero muy próximos en el ámbito de lo subjetivo.